



СЕРГЕЙ
БУРЛАЧЕНКО

РОМАН-
НЕФОРМАТ

Издательство
«Геликон Плюс»

Сергей Бурлаченко

Роман-неформат

Текст предоставлен издательством

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=64899117

Роман-неформат: Геликон Плюс; Санкт-Петербург; 2021

ISBN 978-5-00098-258-3

Аннотация

Этот роман автобиографичен. Действие книги охватывает период жизни нашей страны с 1970-х годов по настоящее время. Главный герой, ещё юношей ощутив тягу к творчеству, пробует себя на театре и в кино. Но скоро осознаёт, что не артист и не режиссёр. Он писатель. Люди, эпизоды жизни, комедийные и печальные ситуации ложатся на бумагу и становятся частью его произведений. Однако профессиональный мир литераторов жесток. Признания в нём добиться сложно. Ещё труднее не разочароваться в самом себе. Жизнь писателя – постоянный труд, чаще всего не приносящий никаких достижений и заслуг пишущему. Но несмотря на это, герою удаётся, оставаясь верным своей судьбе, преодолевая заблуждения, слабости и сомнения, служить Литературе с большой буквы, а не обманчивой сиюминутности.

Содержание

За (вместо пролога)	5
Кто вы такой, Павел Калужин?	8
Июнь	8
Великолепный институт кино, его великолепные тайны и великолепные безобразия	22
Совсем в другую сторону	34
«Я вышел на палубу, палубы нет»	47
Конец ознакомительного фрагмента.	68

Сергей Бурлаченко

Роман-неформат

© Бурлаченко С., текст, 2021.

© «Геликон Плюс», макет, 2021.

* * *

Моей любимой

За (вместо пролога)

За окном шёл снег. Начался февраль, и вдруг началась зима. За ночь чёрный мир стал белым. Сев за письменный стол, я ощутил сладкую, чудовищную тоску. Замысел кипел в голове, требуя воплощения. Я уже понимал, что начну писать роман, банальный, пошлый, глупый, честный, грубый, нелепый и убедительный, как сама жизнь. Фабула, стиль, композиция, своевременная тема – к чёрту всё это! Разве у человека нет других забот, кроме как выстраивать композицию своей жизни? Или продумывать сюжеты и характеры её героев? Соблюдать формат не им созданного произведения? Нет, нет и нет! Поэтому ещё раз к чёрту выдумки умников от профессии. Буду писать ради своего единственного судьи – своей совести.

Идёт снег? Так и напишу, что он идёт. Не надо ничего придумывать, всё уже было придумано до меня и уложено в композицию моей судьбы. Ведь и началось всё со снега. Мама вспоминала не раз, что родила меня в декабрьскую ночь, обильную снегом, первородным страхом и внезапным счастьем. Утопая по колена в пуховых сугробах, они с отцом добрались до роддома на самом краю района. Больница была крошечной и деревянной, с врачами, напоминавшими святых, готовых даже свои жизни отдать за пациентов. Может, это и были волхвы? А сквозь снежную пелену в небе горела

какая-нибудь звезда?

Стоп. Вот и я начинаю уподобляться умникам, сочиняющим красивые и неправдоподобные сюжеты.

Просто тогда, на исходе декабря, перед самым Новым годом и прежним Рождеством, я появился на свет в старой Курьяновской больнице у железнодорожной станции Перерва и...

Ещё раз стоп. Это снова выдумки. Был снег, конец декабря, тревога и счастье. Только и всего. И никаких таких звёзд и прочего литературного реквизита. Снег стал моим крёстным по сюжету, выбранному судьбой. Оттого-то самую настоящую, сладкую и чудовищную тоску я переживаю в часы снегопада.

В то февральское утро, когда мир стал чёрно-белым, то есть шесть десятков лет спустя, опять пронизанный и напитанный тоской, я и взялся за этот роман-неформат.

Он никогда и нигде не будет напечатан. Он не имеет жанра, не соответствует требованиям современного литературного рынка, не отвечает запросам издателей. Он опоздал лет на тридцать. Так долго я к нему подбирался.

Ну и что? Мне неожиданно стало ясно, что каждый из людей рождён для своего счастья, просто мы порой не понимаем, как оно выглядит. Я понял, что мой роман и есть моё счастье. И нечего слушать свои сомнения, рождённые завистью к тем, чьи романы напечатаны.

Возможно, мой роман мог быть интереснее. Но он таков,

каков его автор, пожилой мужчина, переживший внутри себя роды этого романа.

То есть вторичные роды самого себя.

Теперь у меня есть все «за» и нет ни одного довода «против» того, чтобы считать себя счастливым человеком.

Понимаете?

Вот он, этот роман. В нём нет красивостей, ложных сюжетных поворотов и нет ни одного слова неправды. Я также не придумывал героев, просто дал им другие имена, как и некоторым местам действия. Но они узнаваемы, реальны, так как тоже являются частью меня самого.

Убивать самого себя ложью нелепо и безобразно. Согласны?

Вот, пожалуй, и всё. Для пролога достаточно. Если прочитаете мой роман, забудете свои неудачи, потери, обиды и всё такое и задумаетесь над тем, что, может быть, они всё-таки и есть ваше настоящее, только вам принадлежащее счастье.

Кто вы такой, Павел Калужин?

Июнь

Давайте выходить на свет!
Стоит июнь, курчав и юн.
В природе напряженье струн –
Всё ближе солнечный концерт.

Он поначалу ослепит,
Он оглушит и обожжёт,
Он ливнем золотистых нот
Омоет леденелый быт.

На крышах вырастут стихи.
Страницы прозы сквозь асфальт
Прорежутся и улетят,
Птицеподобны и легки.

И в небе, белом от жары,
Текущем светом вверх и вниз,
Как паганиньевский саргисе
Взорвётся атомной игры

Нечеловеческий заряд.

Искусство город захлестнёт,
Сожмёт, разгладит, вновь сомнёт.
И вот уже стоят, молчат

Мужчины, женщины, авто,
Собаки, кошки, поезда,
Авиалайнеры, суда,
Вокзалы, паркинги, метро,

Остолбеневшая листва,
Мосты на медленной реке,
Заслушавшись в святой тоске
Щемящий голос божества.

Результат мало похож на замысел. Отчего? Какие тому причины? Неразрешимая и скорее всего приятная загадка жизни.

Какое-то время я верил в свои силы, но чем дальше, тем сомневался в себе всё больше и больше.

Выйдя из дверей Великолепного института кино, вдруг я почувствовал себя помолодевшим. В портфеле моём лежал диплом об окончании института и присвоении мне звания киносценариста. То, что я закончил заочное отделение, да ещё документального кино, было неважно. Реализовалась моя мечта, а что может быть прекраснее бреда молодого автора и его веры в свою исключительность?

Придя домой, я стал думать, кого собрать на праздничную

вечеринку по поводу своей радости. Голова соображала плохо, в ней кипел бульон наслаждения. Я снял трубку и позвонил Ромке Розину, своему другу детства.

– Обмыть «корочки»? – взволнованно переспросил приятель. – Водка есть? Сейчас приеду.

На самом деле ничего подобного не было. То есть никому я даже не подумал звонить. За шесть лет учёбы в Великолепном институте вкус и запах мечты сошли на ноль. Ужасно, но идеал стал рутинной. Наверное, это естественный финал всякой многолетней, постепенно стареющей любви. Обманывать долго можно кого угодно, но не Ромео и Джульетту. Юность и зреющая физиология отличные индикаторы. Балконы и дуэли не только подстёгивают плоть и возбуждают трепет, но убивают ложь. Она – удел стариков. То есть к тому часу, когда мне вручили диплом сценариста, я состарился ровно настолько, чтобы расстаться со своей мечтой без единого горького вздоха и горькой слезы.

Мне было почти тридцать лет, и я понимал, что от кино я ещё дальше, чем был до поступления в Великолепный институт.

Диплом киносценариста был камнем, который мне пришлось в голову самому повесить себе на шею. Я нёс его, вернее, глупую мечту о нём, долгих шесть лет, впав в глубокий творческий анабиоз. Сочинять и писать мне хотелось всё реже и реже. Кончилось дело тем, что я еле успел представить дипломную работу – сценарий полнометражного документаль-

ного фильма – приёмной комиссии, состоявшей из ветеранов-орденоносцев Великолепного института и «шишек» тогда ещё советского кинематографа.

Тайком и, как водится в этих случаях для всех свидетелей происходящего, откровенно и нелепо сорокалетняя жена нашего мастера, кинорежиссёра Михал Михалыча Песочникова, подозревала во мне изменника десятой музе и молча, с ужасом ждала позора. Они впервые вели курс в институте и наивно делали на меня ставку как на молодого, многообещающего и свеженького кинописателя. А я к тому времени превратился в скучного и пошлого обывателя, ранее писавшего, а ныне про себя ухмылявшегося над теми, кто рвался в мир кино.

Пошлость – всё ушедшее в народ. Кажется, это Пушкин. Верно и ёмко. Вот и я стал тогда носителем этой липкой, успокоительной, публичной, губительной для всего настоящего пошлости.

Защита диплома была похожа на поощрительные аплодисменты марафонцу, приковылявшему на финиш последним.

Вся наша мастерская, восемь ребят и две девочки, собрались утром предпоследнего майского дня у 300-й аудитории, чтобы «защищаться». Мы нервничали и беспрерывно шутили. Я был самым хмурым. Михал Михалыч, не стесняясь, жевал валидол. Алина Игоревна, его верная спутница, то бледнела, то краснела, то улыбалась, то обращалась к своему му-

жу на «вы».

Приглашали нас в аудиторию по одному и мучили минут по тридцать, заставляя, сгорая от стыда, читать и защищать свои сценарии. Возможно, чтобы убить в нас последние, самые робкие надежды дотянуться до мира кинонебожителей. Меня мастера оставили напоследок как гвоздь программы. Я вошёл в 300-ю около шести вечера, размашисто и уверенно, словно в свою квартиру.

А зря. В кино не любят смельчаков. Они вызывают подозрение и зависть. Поэтому от смельчаков стараются избавляться под всевозможными благородными, а по сути жуткими предложениями.

Одного остроумца из нашей мастерской, ответившего на вопрос, где бы вы хотели работать: «В Голливуде», – выгнали с собеседования и вlepили двойку за неуважение к основам советского кинематографа и нашей передовой, человеколюбивой идеологии.

Усталая комиссия уже «поплыла», наслушавшись нашего дипломного бреда. В центре длинного стола сидела «шишка», знаменитейший кинодраматург Витольд Юрьевич Величко, чьи фильмы пачками выходили на экраны.

Песочниковы ютились с краю. Ни дать ни взять студенты, по благу проникшие на лекцию великого профессора.

Витольд Юрьевич Величко был поджарый, двусмысленно улыбающийся, пятидесятилетний самодовольный выюн, похожий на стрекозу без крыльев. Сходство с насекомым ему

придавали обязательные внушительные цветные очки и умение говорить, почти не размыкая губ. Речь Витольд Юрьевич вёл медленную, важную, многозначительную и часто пожимал плечами, как бы сам удивляясь только что сказанному.

Посмотрев на меня, стоявшего перед столом комиссии с заносчивым видом, он пожал плечами и дружелюбно сказал:

– Ваш сценарий меня удивил. Во всех смыслах. То есть конкретно: я ничего в нём не понял. Но может быть, просто я столь непонятливый. Расскажите, о чём он и что вы хотели сказать всем этим?

И он похлопал ладонью левой руки по моему сценарию, зашито по институтским правилам в твёрдый переплёт глубокого синего цвета.

Я тоже пожал плечами, что было совсем неуместно, так как выглядело насмешкой, и ответил:

– Бывает. Давайте разберёмся.

Витольд Юрьевич осмотрел всю комиссию, отдельно – несчастных Песочниковых, решил про себя, очевидно, какую-то гадость, кашлянул и обратился ко мне с невиданным предложением:

– Если хотите... – он посмотрел в мою зачётку, – Павел Сергеич... э-э... Калужин... Мы можем сразу поставить вам четвёрку и не утомлять вас своими глупостями. По рукам?

– Я не совсем вас понимаю, – я ответил почти мгновенно и уставился кинодраматургу прямо в глаза, точнее, на радужные стёкла очков. – Давайте не будем превращать в цирк

такое важное и серьёзное дело. Вы спрашивайте меня конкретно, если не поняли, а я буду объяснять.

После чего опустился на стул, стоявший в центре перед столом комиссии, то есть прямо напротив Величко.

Короче, я нарывался.

Лица у наших мастеров стали буквально свекольного цвета. Кажется, я пёр поперёк всех здешних правил. Но остановиться уже не мог, мне было весело. Дело в том, что сам сценарий, представленный мной на защиту, был действительно нелеп и ужасен. Повторюсь, что он явился плодом моего разочарования в своей мечте и результатом наглой и почти нескрываемой подтасовки бессмысленных и глупейших заумностей. Мало того, мне пришлось в голову напичкать его собственными стихами, которые как бы должны были быть положены на музыку и превратить документальную картину в подобие труверовского лирического песнопения, полного эпики и психологической глубины. Мелодийки к стишкам, понятное дело, я сочинил сам и принёс с собой шестиструнную «Кремону», чтобы спеть их во время защиты сценария.

Собственно, это и было надеждой Песочниковых на то, что их дебютные труды в Великолепном институте не пойдут насмарку. Самобытный сценарист, да ещё написавший песенки и под гитару их исполнивший, – это вам не фунт изюма, дорогие киномэтры! Молодым везде у нас дорога! Не стареет советская кинохроника и кинодокументалистика!

А сценарий, честное слово, был чудовищен. По-моему,

мастера это понимали лучше всех. Почему они пропустили мою липовую, смехотворную поделку? Не знаю. Думаю, что в данном случае паскудная реальность также разбила вдребезги их наивные мечты. Но отступить Песочниковы не призывали. Да и не могли, если говорить правду. Кафедра кинодраматургии требовала каждую весну или урожая, или очередных кровавых жертв. Нам всем надо было уносить ноги. И тут совпали моё головотяпство и их ответственность перед какими-то неведомыми мне государственными чиновниками и киношными начальниками. Вот они-то вместе, головотяпство и ответственность, и позволили мне по общему согласию, так похожему на сговор, ломать эту комедию.

Ну и неплохой кинодраматург Витольд Юрьевич Величко попал вместе с нами как кур в ощип. Судя по снисходительному обращению с текстами дипломников и сибаритскому глумлению над всеми нами, ему давно хотелось домой. Кроме того, он совершенно не понимал, какие такие сценарии нужны режиссёрам-документалистам и как они должны выглядеть. Но он честно играл роль «шишки» и вкручивал в свои речи «осмысленный драматизм действия», «единство пространства и времени», «серьёзность темы», «оправданность конфликта персонажей», «развитие и кульминацию проблематики» и прочую чушь. Что хотите, роль главы приённой комиссии ко всему этому обязывала.

И тут, под самый занавес, произошла накладка. Ему и всем другим членам комиссии стало ясно, что наглый пацан

в открытую насмеяется над процедурой защиты того, что гроша ломаного не стоит.

Стерпеть такого Витольд Юрьевич не смог. Он вдруг снял очки, и все увидели его глаза, закипающие, как кратеры вулкана. Ещё через секунду он склонился в мою сторону и произнёс по слогам:

– Да-вай-те. Объ-яс-ней-те.

И так и остался с вытянутым в мою сторону лицом.

Меня тоже понесло.

– С пролога начинать? – спросил я, чувствуя, что держу его почти как клещами.

– С названия.

Я кивнул.

– Название картины, – я сглотнул слюну, которая оказалась сухой и плотной, как песок. – В начальном многоточии зашифрована современность. То есть сплошная неизвестность. Зримо и ясно – это точки. А что всё-таки они значат? Что такое вообще – точка? Знаки чего-то исчезнувшего и теперь невидимого. Понятно объясняю?

– Допустим. А дальше?

– Первый кадр фильма – это титры, которые складываются у нас на глазах, словно кто-то вручную склеивает плёнку. За многоточием появляется цифра «0», следом знак вопроса. Таким образом, сразу заявлен образ прошлого, настоящего и будущего.

– А звуковая подложка – треск кинопроектора? Как в ста-

ром кино, да?

– Нет. Кинопроектор – это банально. Подложка – диалог мужчины и мальчика.

Величко заглянул в мой сценарий.

– Так... Вижу... «А это что, папа?» – «По-моему, это дом». – «А это?» – «Горы». – «Ага, похоже». – «А это вот ты, когда только-только родился». Бред какой-то. О чём это?

– Папа и мальчик разглядывают облака. После титров первая сцена – они сидят на траве и смотрят в небо. Мальчик спрашивает папу, на что похоже облако? Тот объясняет. Ну как я сейчас вам.

– Но это же надо играть.

– Нас Михал Михалыч и Алина Игоревна учили, что в документальном кино возможна постановка. На уровне провокации. Чтобы добиться от персонажей нужной реакции. Мне захотелось поиграть разными приёмами, чтобы заинтриговать зрителя. Что-то вроде Маяковского. «Я сразу смазал карту будня, плеснувши краску из стакана; я показал на блюде студня косые скулы океана». Пусть сначала всё будет непонятно, но страшно красиво. Сразу захочется смотреть, чтобы узнать, что там дальше.

Величко грудью налёг на стол и повернул голову к Песочниковым.

– И что, такое в документальном кино возможно? Э-э... Михаил Михайлович?

Михал Михалыч посмотрел на Величко почти с ненави-

стью.

– Возможно, – твёрдо ответил он. – Мы всё-таки тоже кино снимаем, а не лапти плетём.

– И это, по-вашему, начало фильма?

– Да. А по-вашему, нет?

Кинодраматург втянул себя обратно на стул и опять устался на меня. Клянусь, он был сбит с толку и, кажется, по-настоящему уязвлён.

– Ну допустим. Рассказывайте дальше, Сергей... э-э...

– Павел Сергеевич.

– Простите! Голова идёт кругом от ваших сценариев, молодёжь! Так, значит, мальчик и папа беседуют про облака. И потом...

– Потом – атомный взрыв. Хроника. Всё летит к чёртовой матери.

– Прямо на лужайке?

– Нет. Это как бы на той плёнке с многоточием и нолём, которую склеили в начале фильма.

– То есть?

– То есть теперь мы будем смотреть как бы два фильма. Склеенный, про прошлое и настоящее, про многоточие и ноль, и тот, который видят папа и сынишка. Новый фильм, наш фильм, метаобразом которого и является знак вопроса. Теперь можно дальше?

Витольд Юрьевич нацепил очки и словно за ними спрятался.

– Давайте, Павел Сергеевич, – сказал он как-то послушно, если не виновато.

Я встал и вынул из кожаного чехла свою «Кремону».

– Баллада «Пришествие». Это пролог второго фильма.

– Значит, в вашем предполагаем фильме будут зонги?

– Баллады. Зонги давно устарели. И потом, они примитивны.

– Наверное, смотря по тому, кем они написаны. Вы что закончили, кстати?

– Школу и геодезический техникум.

– А работали где?

– Токарем на заводе и потом техником в строительном тресте. А какое это имеет значение?

– Вы правы, почти никакого... Да вы пойте, пойте вашу балладу. Надеюсь, она не разочарует нас своей банальностью. И претензией на музыкальную революционность.

То есть Витольд Юрьевич пытался разжать накинутаые на него клещи, почти впрямую указывая на мою необразованность.

На помощь мне пришла Алина Игоревна. Бледнея своим правильным и очень аккуратным лицом, она встала и заявила:

– Может быть, Павел непрофессиональный музыкант. Может быть, он берёт на себя слишком многое. Но то, что он неординарен и разрушает привычные нам всем каноны подачи материала кинохроники и предлагает свежий киноязык, –

очевидно. Не так ли, Михаил Михайлович? Что вы молчите?

Михал Михалыч вынул ещё одну таблетку валидола, сунул её в рот, разжевал, сглотнул, поморщился и неожиданно сказал хорошо поставленным режиссёрским голосом:

– Давайте всё-таки дослушаем нашего выпускника. Мы же здесь для этого собрались или нет?

И с этого момента всё пошло как по маслу. Я вслух читал эпизоды, пел баллады, растолковывал свои придумки, на ходу сплетал в один узор нелепости и противоречия, торчащие из моего сценария, и никто меня больше не прерывал. Командный баритон Песочникова, которым он припечатывал и распекал всю свою группу во время киносъёмки, сыграл свою роль. Моего мастера все послушались, как бандерлоги питона Каа из мультфильма про Маугли.

Кинодраматург Величко вообще сидел неподвижно, прикрыв ладонью лоб. Только иногда он пожимал плечами, точно услышал, что Земля стоит на трёх слонах или что Волга никогда не впадала в Каспийское море. Но не возражал этому заведомому абсурду.

«Пусть слушают, не возражаю. И я ни слова больше не скажу против этого студента-умалишённого. Нафиг мне это надо?» – говорила вся его молчаливая, стрекозиная фигура.

Так продолжалось больше часа. Точно не помню, чем моё выступление закончилось. Было почти восемь вечера. Все мои друзья-сокурсники, члены комиссии и мастера куда-то испарились в пять минут. Меня самого, кажется, трясло и ду-

шило от волнения и какого-то запредельного восторга и упоения. Если бы меня в конце концов отправили в психиатрическую клинику, я бы ничуть не удивился. Киномир встретил меня по-ударному, за один час дав возможность выплеснуть всё до последней капли, нахлебаться смертельной отравы и навсегда сгинуть в чёрном небытии, так и не поняв, каков он, этот мир целлулоидной иллюзии, мечта и вождение наивного Паши Калужина, «сценариста и литературного работника кино и телевидения» (так полностью называлась моя новая профессия и так было позже записано в моём дипломе), на самом деле.

В чехле от гитары я обнаружил записку: «Поздравляю! Позвони завтра мне (зачёркнуто) нам домой сразу после 12. А. И. П.»

Великолепный институт кино, его великолепные тайны и великолепные безобразия

* * *

Никогда никому не завидуй.
Никогда никого не люби.
Зависть перерастает в обиду,
А любовь в лихорадку судьбы.

Будь жесток и расчётлив, как Гамлет.
Осмотрителен, как Фортинбрас.
И тебя никогда не ужалит
Жалость к тем, кто презреннее нас.

Оставайся литературен
И живуч, как бумажный герой.
Знай, что жизнеподобья халтура
Не раскинет крыла над тобой.

И тебя никогда не коснётся
Эпидемий сердечных чума.

И от мира, что в ярости бьётся,
Никогда не сойдёшь ты с ума.

Будешь вечен, как бог из машины,
Будешь вечно плевать сверху вниз,
Будешь вечно чесать пуповину.
Только сам от себя не свихнись.

Есть следующий советский анекдот. Мужчину спрашивают при приёме на работу: «Имеете судимость?» – «Нет». – «Участвовали в заговорах?» – «Нет». – «Бывали за границей?» – «Нет». – «Есть родственники за рубежом?» – «Нет». – «Владеете иностранными языками?» – «Нет». – «Национальность?» – «Да».

Вся страна однажды была поделена великими факирами на тех, кто «нет», и тех, кто «да». И это безобразие тянулось десятки лет. Чего оно только не коснулось! Кино тоже состояло из сплошного безобразия. Великолепный институт всюду безобразничал со времён ресторана «Яр», где начал жиреть и толстеть в 30-е годы, когда факиры контролировали зверскую машину для многомиллионных иллюзий и до нынешних, худосочных времён.

Как так вышло? Да само собой. Натуральным, естественным образом. Думаю, что иначе не могло быть в мире, где всё и всегда на что-нибудь делится.

Массивное здание института, крепость и одновременно безликое и бесполое сооружение, с середины минувшего ве-

ка стоит на смычке двух московских улиц, Сергея Эйзенштейна и Вильгельма Пика. Вот вам уже безобразие. Что может быть общего у еврея-художника и немца-коммуниста? Ну да, только Великолепный институт кино, где все как на подбор были евреями и коммунистами.

Фасадом наш институт выходил на суровый решетчатый трёхметровый забор, который вместе с огромными ясенями и тополями укрывал другую крепость – Институт социализма-коммунизма. Это тоже было такое двуликое безобразие, которое занималось научно-исследовательской деятельностью при ЦК КПСС. Сами понимаете, что исследования шли только в области определения, кто же на самом деле «нет» и кто действительно «да». Причём там путаница была ещё похлеще, чем у нас.

В кино хотя бы употребляли творческие псевдонимы, а за забором напротив всё творилось в открытую.

Так вышло, что я стал студентом Великолепного института кино в самую пору расцвета делимости, то есть параллельного существования двух миров. «Нет» умирал красиво и пышно, «да» разрастался тихо и уверенно, как многолетний сорняк. Но за ним было будущее, чего ни я, ни многие другие «документалисты» не поняли.

Кино – это машина при машине. Писать для одной или другой какие-то там сценарии может только сумасшедший, безумец, чаще всего не имеющий никакого представления о реальной жизни. Сами подумайте, зачем мотоциклу или до-

менной печи Толстой или Достоевский? И вообще художественная абстракция и непредсказуемость оторвы-творца? Нужны бензин и руда, технический расчёт и план выработки, а не умственные и душевные закидоны над листом бумаги.

Жан-Габеновское «сценарий, сценарий и сценарий» просто шутка ветерана для призывников, верящих в героев, побеждающих на поле боя. Хороший моральный стимул для тех, кому скоро надлежит превратиться в жалкую кучку костей, мяса и крови.

Сценарист – лишняя фигура для кино. Незнакомая фамилия уже в первом кадре фильма. Её не видят и не замечают, так как в этот момент рассаживаются в зале, выйдя из буфета. Все эти заклинания про «литературную основу» и «умело выстроенную интригу» – рассказы. Зритель ни в жисть не вспомнит ни одного имени сценариста. Америку открыл Колумб, это знают все дворники. Но кто помнит имена мамы и папы Колумба?

Расчёт всегда умнее слепой надежды. Факир намного хитрее зрителя. Верить можно в любую выдумку, только жизнь – это никогда не выдумка. Не сценарий, а реальный путь от рождения к смерти. И у него миллионы творцов. Фильм, как и жизнь, есть непредсказуемый итог работы сотен людей. Перемножьте эти сотни с миллионами жизненных причин, подпитывающих каждого творца, и тогда сами согласитесь, что сценарист – один, неуверенный, беспомощный – здесь неуместен, и даже лишний.

И великолепный обман Великолепного института заключается в рассказах, что из его дверей выходят толпы сценаристов, которые могут написать сценарии для великолепного кино. Ничего они не могут, потому что Колумб – стечение тысяч случайных обстоятельств, а Земля вообще круглая и плыть по этому шару предстоит бесконечно. До любой Америки и до любого родного причала. Что тут может малюпасенький сценаристишка? Ясное дело, что абсолютно ничего. Может только Господь Бог, да и то говорят, что Он тоже всего лишь красивая выдумка. То есть сценариста вообще не может быть изначально, никогда и нигде.

Я был наивен и в свои шестнадцать лет, когда сразу после десятого класса впервые пытался поступить в Великолепный институт, и в двадцать два года, когда сидел на самом страшном экзамене – собеседовании, с которого начиналось участие в безобразиях всех нас, трёх десятков будущих студентов, отобранных из нескольких сотен претендентов. Главным собеседующим с нами являлся драматург Семён Львович Лукин. Итогом экзамена стало разделение нас на две мастерские по пятнадцать человек в каждой: непосредственно великолепного кино под руководством Лукина и как бы не совсем кино, то есть кинодокументалистики, под началом Песочниковых. В первую отобрались те самые «да», во вторую – все те, которые «нет». Дурачкам казалось, что дело в фамилиях. На самом деле задумка состояла в том, чтобы не подпустить к кино ни тех, ни других. Это был такой

цирк бесплатных фокусов и безопасных аттракционов. К тому времени кончалась огромная эпоха, трещала по швам система, выдыхалась страна, и потому в институт набирались те ребята и девчонки, которых надо было завести в туман, подтолкнуть к дороге, ведущей в никуда, обмануть их энтузиазм, чтобы они, чего доброго, не помешали ребятам и девчатам из семейств главных факиров, которые приготовили своим деткам хорошие, тёплые, сытные киношные места.

В конце концов из них, из ребят и девчат «да», к киноцирку, вернее, к главной кинокормушке, доползли единицы, а из нас – оголтелых «нет» – никто. Факиров же не получилось ни из кого. Есть клоуны, но не они звёзды цирка, не правда ли?

Впереди были Чернобыль, перестройка и бесконечные государственные безобразия под литавры и трубы из блестящей расфуфыренной меди. Деление шло не на две, а на тысячи частей. Но никто из нас будущего не знал. Мы собирались учиться кино, а надо было учиться предвидеть.

И не лезть в клоуны – ни в белые, ни в рыжие. Но само название Великолепного института кино лишало нас умения разглядеть скорую смерть мечты, которой мы, студенты, бредили и в бессмертие которой верили.

Дождавшись результатов собеседования, то есть пятёрки, которая гарантировала мне поступление в Великолепный институт, я выскочил на улицу и столкнулся с Михал Михалычем и Алиной Игоревной.

– А вот и он, наш будущий студент, – сказал Песочников и

вдруг гневно сверкнул глазами. – Лукин не хотел вас брать, а я настоял. Будете в моей мастерской. Утрём носы этим русофобам!

Его жена молчала, но в её взгляде тоже светились радость и какая-то девственная гордость. Я не обратил внимания на последнее слово в тираде моего будущего мастера.

Голгофа из шести вступительных экзаменов осталась позади. Впереди блистала мечта почти в натуральную, осязаемую величину. Какими маленькими мы, все трое, стоявшие перед главным институтским подъездом, были в тот тёплый июльский вечер.

Я нелепо улыбнулся и воскликнул не своим голосом:

– Спасибо! С вами хоть куда! Я счастлив!

Потом мы ехали на троллейбусе в сторону ВДНХ и болтали почти на равных, студент и педагоги. Магическая сила Великолепного института кино породнила нас, не подозревавших, в лапах какого монстра мы оказались. Меня можно было бы, конечно, извинить, но Песочниковы, опытные киношники, пусть и документалисты, «поплыли», прямо как жених и невеста в день бракосочетания.

Наивность тоже следовало бы приплюсовать к смертным грехам. Чаще всего именно она лежит в основе остальной грозной десятки.

Мы расстались на «Новослободской». Я решил добираться домой в Люблино автобусами, и вышел из метро на улицу. Путь был неблизкий, но мне просто хотелось продлить

приятное чувство успеха после длительного труда, почему и взбрело в голову ехать и ехать по летней вечерней Москве, дорогой как бы переживая свободное состояние победителя.

О чём я думал, возвращаясь? Наверное, о том, что теперь заживу новой, настоящей жизнью. Не школьника, не токаря-операционщика, не техника-топографа, а будущего, да почти уже готовенького киносценариста. Для меня это было почти успешным полётом на Луну с возвращением, телекамерами, всеобщей любовью и обещанием несметного богатства и манны небесной.

Шесть лет учёбы на заочном – не вопрос! Подниматься по институтским мраморным лестницам, бегать по вощёным паркетным полам коридоров и аудиторий, в которых стоит какой-то особый, божественный запах труда и высшего культурного эпикурейства, я был готов ежедневно.

На широченных подоконниках сидели студенты, курили почти в открытую и жужжали о монтаже, дубляже, пробах, фокусах, расфокусах и таком милом сердцу прокате первой категории. Мимо то и дело проходили мэтры, которых остальной мир видел только на киноэкране. А тут они шли по коридору в учебный съёмочный павильон, в просмотровый зал или в институтский буфет. И ты мог запросто подойти к любому из них и сказать:

– Здравствуйте, Аполлинарий Герасимович! Можно показать вам свой сценарий?

Мэтр приостанавливался, устало щурил глаза, после чего

обречённо, но вежливо кивал:

– Занесите на кафедру. Только не забудьте упомянуть, что это лично для меня.

Лично для Аполлинария Герасимовича, вообразите! Вот тот волшебный мир, который впустил меня в своё закулисье. Шесть лет жизни – ничто по сравнению с великим чувством избранничества и всесильности, которое отпечатается в сердце навсегда.

Фраза про русофобов мне тогда не вспомнилась. Хотя она должна была стать темой моей жизни на ближайшие шесть лет.

У дома мне встретилась жена с коляской. Нашей дочке Даше шёл второй год, жена Маша старалась гулять с ней такими тихими летними вечерами подольше.

Жена переживала за меня с бурной, можно сказать, вулканической сдержанностью. Она была подмосковной провинциалкой, и моя экзаменационная эпопея казалась ей экспедицией на другую планету, к каким-то странным и загадочным человечкам. То есть и опасной, и героической.

– Ну что там у тебя?

Даша спала, лицо у Маши было юное и красивое. Жизнь явно поворачивалась ко мне лучезарной стороной.

Я улыбнулся и просто кивнул.

– Пятёрка?

Я снова кивнул.

– Боже мой, как я волновалась!.. Хочешь есть?

Маша была настоящей женщиной, поэтому всегда задавала самые нелепые вопросы и часто изрекала самые абсурдные высказывания. Например, когда мы с ней только познакомились и я впервые провожал её домой, она сказала, прощаясь:

– Я заметила, что у вас серые глаза. А у меня голубые. Какое совпадение!

Тогда я растерялся и, вернувшись со свидания, долго ломал голову над услышанным. Но позже понял, что иногда мужчинам понять женщин нельзя вовсе. То есть надо быть женщиной, чтобы ваши внутренние электроволны совпадали. Нам, мужчинам, следует лишь молчать, не вступать в разговоры и лучше почаще кивать, напоминая о своём существовании.

Поэтому я вновь кивнул, хотя ужинать не хотел, помог затащить коляску на второй этаж, умылся, сел к кухонному столу и с готовностью отломил кусок хлеба.

– Чуть не забыла, балда, – жена тоже под села к столу. – Тебе звонили.

– Откуда?

– Из твоего Великолепного института кино.

– Кто?

Жена положила ладонь мне на руку.

– Какой-то Изя Лерман. Сказал, что вы перепутали портфели. Просил, чтобы ты не волновался. Послезавтра на зачислении он подойдёт к тебе возле ректората и вернёт тебе

твой «дипломат». А ты вернёшь ему его. Только добавил, чтобы ты не забыл кейс дома. Очень приятный, вежливый парень. Не то что у нас в училище. Или бабники, или алики. Ты его знаешь?

Я кинулся в комнату к своему портфелю и чуть не сорвал замочки с крышки. Внутри лежали совершенно незнакомые мне бумаги. В отделении для документов был паспорт владельца.

Тогда портфель «дипломат», чёрный, прямоугольный и плоский, был популярен, как анальгин или портвейн «Три семёрки». Ожидая результатов собеседования, свой я поставил у стены возле двери ректората и всё время бегал курить. Там стояли сумки и портфели других абитуриентов. Значит, уходя, я схватил чужой «дипломат» или мой увели ещё раньше.

Никакого Лермана я не знал. Чувак был не с нашего потока. Просто Великолепный институт уже начал свои безобразия.

– Кто такой Изя Лерман? – жена очень заинтересовалась приключениями мужа, ставшего уже почти киношником. – Странное имя. Но красивое. Подходит открывателю Антарктиды. Или марке грузового автомобиля.

В общем, женская логика.

– Какой-то студент. Послезавтра всё выяснится.

– А Изя? Что это за имя? У нас в школе был Баян. Как гармонь. Но он оказался татарин. А мы укатывались.

– Еврейское имя ИзраИль. Воин Бога.

– Жуть!

– Пожалуйста, давай ужинать.

– Прости, конечно! Вот, сварила твою любимую грибную солянку.

Солянка действительно была обалденной. Густой, нажористой, пахнувшей подберёзовиками, свиными шкварками и укропом. Но настроение у меня, не знаю почему, всё равно испортилось.

Совсем в другую сторону

* * *

Приоритет «ничто» над «все».
Неполноценность тоже ценность.
Бессмысленная современность.
Демпингование проблем.
Итог, похожий на пролог.
Безвременность и бесконечность.
Пути космического Млечность
Вдруг вместо краткости дорог.
Воображения игра
Не угрожает ни банкротством,
Ни ясного ума расстройством.
Здесь – в подсознание дыра.
Здесь я, как датский принц, смешлив,
Философически настроен,
Противоречиями строен
И меланхолией красив.
Мифологический Шекспир
Подманивает к Межвековью,
Где пахнет элем, мясом, кровью,
Батистом, кожей, потом. Лир,

Гиней, экую звенит металл.
Корононосцы все воспеты,
И рвутся лифы и манжеты
У тех, кто дал, и тех, кто взял.

Ажур с моею головой!
Лишь то и дело за оконцем
Луна, похожая на солнце,
И солнце, ставшее луной.

Здание трёхэтажки, в которой мы собрались через год на первую весеннюю сессию, сразу же произвело на меня унылое впечатление. Говорили, что я с детства был эмоциональным мальчиком и придавал значение пустякам. Возможно, что так. Но ехать сюда нужно было совсем в другую сторону от Великолепного института кино, и я шестым чувством ощутил подвох. Там – одно, а здесь...

Растерянные, мы стояли у крыльца типичной московской общаги времён «оттепели» и «среднестатистического советского счастья» и курили. Мы ничего не понимали. Мы вытаскивали счастливый и, оказалось, загадочный билет. Прошлым летом кино было своим парнем, а нынче мы как бы оказывались навязанной ему нагрузкой.

Это был ещё не крах, но намёк на банкротство.

Мне показалось, что высокий черноволосый парень с умными и недоверчивыми глазами испытывает похожие чувства. Я подошёл к нему и представился.

Парень невесело улыбнулся и подал мне руку.

– Саша Городов, – сказал он и, кивнув на крыльцо, констатировал: – Влипли.

– Извини, не понял.

– Влипли, потому что лажа. Архитектура романтического упадка. Оркестр без инструментов. Стройбат без лопаты. Не знаешь, тут есть рядом магазин или рюмочная?

– Вроде, шашлычная за углом. На улице Бажова.

– Сходим в паузе между лекциями? Обмоем этот бардак?

Мне сразу понравилось совмещение высокого и низкого стиля, и я согласился.

В девять утра мы вошли в здание, поднялись на третий этаж, заняли аудиторию – и началось. Лекции, семинары, зачёты и экзамены сыпались нам на головы в раблезианских размерах и с цирковой молниеносностью. Дух захватывало от серьёза педагогов и одновременно их панибратского, клоунского подмигивания.

Всё было ненастоящим, но очень похожим на правду. Кино всегда неправда. И здесь, на заочном отделении, привыкать к этому нужно было сразу. Хотя и заочно. Отсюда простекало непонимание нашего забавного положения. Путаница, выбранная по призванию, причём абсолютно искренне. Так сказать, дурдом для супернормальных.

Преступление, выбранное самой же старухой-процентщицей, понимаете?

Кирпич – ссадина под глазом, булыжник – шрам на ма-

кушке, валун – вмятина на черепе и лёгкое сотрясение мозгов. Мы все были инвалидами, не успевающими понять причину увечий. То есть мы болели здоровьем и невыносимо страдали от своей неуязвимости. Наверное, все мы были обманутыми придурками, сброшенными с самолёта без парашютов. Наш затяжной прыжок был поэтому стремителен и в то же время абсурдистски бесконечен.

Мы были студентами Великолепного института кино, совершенно ему не нужными.

На первом курсе никто из нас этого не понимал. В карманах студбилеты, позволявшие шляться по всем четырём этажам крепости на Вильгельма Пика, влезать на лекции важных «да» и нервных «нет», курить, сидя на подоконниках, смаковать местные истории и анекдоты и даже бегать подземным ходом на территорию киностудии имени знаменитого Писателя – Буревестника революции, чтобы подышать воздухом профессии... Что ещё? Честное слово, по эмоциональному накалу и туману в голове это было сродни первому поцелую с любимой девушкой. Хотя именно свобода действий и доступность желаемого были как раз обратными знаками свободы и доступности. «Безобразиями» того мира, в который мы попали. Мы преспокойно тупели. Мы неожиданно забыли свою советскую родину и вообразили себя бродягами без роду без племени. Свободными творцами, художниками правдивого слова, так его растак, и почти что редкостными гениями.

– Вот, написал страшную вещь про армию.

(Слово «страшную» произносилось громко, чтобы его услышали на соседнем подоконнике.)

– Покажи мастеру.

– Я уже показал её Аполлинарию Герасимовичу.

– И что?

– Назвал меня самоубийцей, посоветовал засунуть её подальше в стол и никому не показывать.

(«Самоубийцей» произносилось в три раза громче.)

– Гоша, ты гений.

– А толку?

– Дашь почитать?

– Дам. Только обед в буфете – за твой счёт. Я на мели.

– Пошёл ты!..

На первом курсе нам нравилось такое фрондёрство. Тем более здесь, в трёхэтажном уродце, вдали от основного, ампиричного здания Великолепного института. Тут было как бы безопасно и как бы всё понарошку. А аристократические подоконники на Вильгельма Пика нам заменяли дворовые скамеечки под старомосковскими липами на Будаёвской улице в районе Ростокино. Но однажды мне пришло в голову наше сходство с человечками из свифтовской Лилипутии. Я ужаснулся. Наверное, детская впечатлительность давала себя знать и теперь. Ночью на кухне, за пишущей машинкой, под которую подкладывалось верблюжье одеяло (чтобы не тревожить стуком клавиш спящих в комнате трёхлетнюю

дочку и жену), меня вдруг заклинило. Короткометражный сценарий, мой отчётный курсовой труд, шёл прахом. Я понял, что начал играть сам с собою в странную игру под названием «отличник боевой и политической подготовки рапортует о своём подвиге на стратегически важных манёврах». Сердце похолодело, и во рту появился привкус мочи с кровью.

Какая безобразная ложь всё то, что я пишу! Заочно, в течение одного курса меня сделали участником циркового представления тех, кто «нет», и тех, кто «да», с моего молчаливого, восторженного и полного соплей согласия. Ради чего я пошёл на эту подставу? Ради какого киношного будущего? В том жёстком мире всё – это или настоящее, сегодняшнее, или никогда не сбывающееся. «Не читки требует с актёра, а полной гибели всерьёз». Это же не стихи, а добровольный смертный приговор. Я перечитал свою писанину и понял: в мире кино надо гибнуть с первого шага по-настоящему или вообще туда не соваться!

Поэтому я сидел на кухне и всю ночь думал о том, способен ли я приговорить себя к настоящей гибели или могу только играть в крошечных солдатиков с позволения Великолепного института кино?

Что же я надумал? Ничего. И продолжил обучение неизвестно чему и неизвестно зачем. Мне было невдомёк, что среди «безобразников» тоже надо быть «безобразником»: в данном случае соответствовать тем культурным и этиче-

ским клише, которые стали к тому времени почти что советскими иконами.

Примечательным был разговор с тем самым Сашей, с которым я познакомился в первый день первой нашей сессии. В юности мы оба были легкоатлетами, я «рубил» стометровку, а он «махал» в высоту, вот и выделили друг друга сразу из всей компании (рыбак действительно видит рыбака издалека). По истории кино на втором курсе нам показывали «Иван Грозный» Эйзенштейна, страшную четырёхчасовую нудятину сорокалетней давности. Поэтому мы в темноте сбежали из просмотрового зала и приземлились в той самой шашлычной на Бажова. До финала киношедевра у нас было больше трёх часов. Самое подходящее время для пива и баранины под соусом «пиканто», как мы с Сашей прозвали эту томатную бурду с кольцами лука. Ну и для болтовни о всей этой кинолаже.

После первого глотка ледяного пива (а вот оно в «демон-тажной» – опять же наша шутка с Сашей – было действительно шикарным) приятель вдруг сказал:

– Надоела мне эта лямка. Пора рвать отсюда.

Я философски пожал плечами:

– Ну и стоило сюда лезть?

– А я и не лез. Поступил ради смеха.

Саша был очень талантлив. Писал короткометражные новеллы с динамичным действием, полные острого, изящного юмора. Я ему немного завидовал, потому что сам был скуч-

ным писакой и пессимистом. То есть излагал свои незамысловатые соображения нудно и наставительно. Каков поп, таков и приход. Сладкая московская жизнь заливала мои литературные забавы патокой.

Городов писал по-другому и о другом. Его литературный нюх возбуждал ему мозг и сердце. Но Саша был из тех, кого называют непоседой или перекасти-поле. То есть он не любил одномерности и запрограммированности. А «безобразия» Великолепного института требовали от нас и того и другого. Совейское искусство не терпело сумасбродств и непредсказуемости на бумаге и тем паче киноленте.

– Не заводись, – сказал я. – Диплом такой конторы никогда не помешает.

– Помешает.

– Фигня.

– Ничего не фигня. Ты вот под кого пишешь?

Если честно, не терплю таких намёков. Но Саша говорил искренне, и я ему поверил. Потому и признался:

– Под Чехова.

– До Чехова нам всем, как до Альфы Центавра. А если честно?

– Ну под Сэлинджера.

– Похоже. А я под Хармса. Обэриутствую. То есть мы оба в «дисквале». Не допрыгнем и не добежим до светлого будущего по причине гнилой интеллигентской крови. Твой Сэлинджер и мой Хармс тут не катят. Они в нашей мастер-

ской – как лишай на чистокровной суке. «Нужны мы, Вань, с тобой в Париже, как в русской бане пассатижи».

– Преувеличиваешь. По-моему, и мои, и твои сценарии Михал Михалыча устраивают.

– Его и Пиккуль устраивает, и Бондарчук с Калатозовым.

– А тебя нет?

– А меня нет. Вот здесь все эти бесконечные «Повести о настоящем человеке» и вечные «Летят журавли». Надоело лизать жопы ветеранам, понимаешь? Тебе двадцать четыре, мне уже за тридцать. Момент истины. Не вышло из меня советского киножуя. Буду отваливать, опять искать своего острова в житейском море.

Я понял, что он не врёт. Говорил Саша добродушно, но именно в спокойном мужском голосе твёрдо звучал тот самый момент истины, то бишь чёткое понимание необходимого разворота.

Но мне тогда ещё казалось, что ситуация нормальная и Городов слегонца фанфаронит. Подражает своему любимому Хармсу.

Я сделал удивлённое лицо и спросил:

– Пойдёшь в оправдомы?

– Честный оправдом лучше советского киножуя. И потом...

– Что потом?

– Нет тут никакого кино, Паша. Сколько раз нам показывали «Чапаева»?

– Пять или шесть.

– Знаешь, зачем?

– Ну, типа шедевр звукового кино. Типа чтобы сделать из нас классных сценаристов.

– Мудаков сделать они из нас хотят, а не сценаристов. Там у них, ветеранов-киножурев, уже все корыта поделены. А мудаки пусть верят, что их тоже к столу допустят. До общего пира. «Мальчик у Христа на ёлке». Достоевского читал, надеюсь? Так вот, Паша. Я через окошко на эту бандитскую пирушку смотреть не собираюсь. И умирать от голода тоже.

Он задумался, словно увидел перед собой то самое окошко и чужой праздник за стеклом.

Я пожал плечами и сказал глупость:

– Не заводись, Саша. Будет и на нашей улице праздник.

Он смерил меня безжалостным взглядом.

– Как знаешь. Каждый выбирает по себе, Паша, – и голос у него стал неожиданно холодным и однозначным. – Дьяволу служить или пророку – каждый выбирает по себе.

– Хватит цитат. Пойдём досматривать «Грозного».

– Неужели ты ничего не понял?

– Пока нет.

– Тогда слушай. Мы с тобой здесь лишние. Ты – сам по себе, и я – сам по себе. Одиночки. Да ещё к тому же с запросами. Кажется, талантливые. Не дураки. А самостоятельность и талант – это всегда подозрительно. Песочников за чем-то нас выделил, взял в свою мастерскую, а теперь сам

не знает, что с нами делать. Ему виделось, что мы вслед за ним пойдём в православие. Видел его документальные ленты? Церковность, общинность, русская вера, народная правда. А мы оказались каждый с личной правдой. Или в поисках своей личной правды. Я не против его убеждений. Но он – против моих. И твоих тоже. Поэтому ни черта ни у него с нами, ни у нас с ним не выйдет. Это не искусство. Это второсортица. Если хочешь, побарахтайся до морковкина заговенья. А с меня хватит. Подаю заявление, заберу документы – и на волю с чистой совестью.

– Ты с ума сошёл!

– И слава богу. Выпьем вдогон по кружке свежего рижского? На память, так сказать. У нас в нищем Устинове даже такой муры не достанешь.

Мы заказали ещё пива и шашлыки. Я Сашу не переубеждал. Он знал, что делает. Работающий в секторе для прыжков в высоту понимает, что у него только три попытки. Остальное не в счёт. В Городове было хладнокровное упорство прыгуна и ответственность за каждый шаг при разбеге. Мой опыт был другой. То есть я понимал, что не сделаю на стометровке Борзова или Пьетро Меннеа, но во мне кипел мальчишеский азарт и надежда на авось. Чемпионы сорвут мышцу или облапошатся с фальстартом, и тогда я буду на финише первым.

Ну ладно, поприкалываю ещё несколько лет с песочниковскими христосиками, спяю ещё пару десятков лживых кур-

совых киноподелок, покиваю вдумчиво на весенних лекциях, закадрю одну из провинциалок-однокурсниц, милovidных Лен, Чипилевскую или Ладонину, побалакаю в курилке с мастером и его женой о документальном киноискусстве – и потом... потом...

«Машина может быть любого цвета, если она чёрная», – заметил автогений Генри Форд. Писатель может быть любых убеждений, если он писатель. А я был убеждённый авантюрист, одарённый свыше лентяй, самовольно приклеившийся к ордену писателей. И потому готовый менять окраску на какую угодно, так как своего, «чёрного» цвета даже в двадцать четыре года не имел. Писал ту самую муру, отрезая себе по кусочкам, как собачий хвост, путь в сомнительное «потом». Городов чувствовал, что попыток в его прыжковом секторе оставалось одна-две, не больше. А я всё устанавливал колодки на старте и бредил воплями на трибунах и вспыхнувшими огоньками табло: «Павел Калужин – 10,0. WR».

Я увлёкся «безобразиями» Великолепного института кино и буквально сам себе сорвал крышу. А Саша Городов поступил, как обещал, и после третьей сессии больше на Будайской не появлялся. Иногда я вспоминал о нём, о «монтажной» в шашлычной, о своей короткой поездке к нему в Устинов, в столицу Удмуртии, в город, которому к тому времени вернули законное имя Ижевск вместо государственного «безобразия» в виде похоронной маршальской таблички, но вспоминал без горечи. Запас мальчишеской глупости хра-

нил мою писательскую девственность.

Потом, в несове́йские времена, тот трёхэтажный корпус в Ростокино назовут «Колледж кино, телевидения и мульти-медиа». То есть что-то вроде техникума или ПТУ для киношных придурков вроде меня. Второсортица, как и предвидел мой ижевский друг, поклонник Хармса, обэриутов и свежего рижского.

«Я вышел на палубу, палубы нет»

* * *

Новый день похож на старый,
Как глубокая река.
Берег левый, берег правый
И над ними – облака.

На высоком – щит сосновый,
Бронзовато-золотой.
А на низком – плащ ивовый,
Серебристо-голубой.

Под накидку из тени
Бородатый курит мен.
И этюдник рядом дремлет,
Подломив дюраль колен.

Пейзажист кого-то кроет
Еле слышным матерком.
Воздух дым и мат промоет
И уносит с ветерком.

«Горб – работа и работа.

Зависть и бездарность – гроб.
А ведь было во мне что-то,
Молнией лупило в лоб.

На руках моих – мозоли
И на жопе – геморрой.
До ушей нажрался соли.
Понял поздно: мир – другой.

Он такой же, как и раньше.
Ивы, сосны, облака.
День сегодняшней. Вчерашний.
И глубокая река...»

Ногти искував до крови,
Тем же летним днём поэт
Рифмами бумагу кроет.
Матом крыть – нахальства нет.

Рукопись не сохранилась.
Сгинула сама, тишком.
Аккуратно испарилась,
Не запачкав мир стишком.

На пятом курсе я переменялся. Зарёкся врать и следил за тем, чтобы ложь и пустота не пачкали мои строки.

Сначала нам кажется, что мы знаем всё. Но потом становится смешно. Потому что вопросы, ответы, пропасти и во-

обще страдания – надуманны. Каждому предназначен свой круг, своё страдание, своя темница. И вот когда ты остаёшься в ней один, мир рушится. Хотя рушится-то он снаружи! И только коллективное обалдение спасает от зримого ужаса там, на воле.

Сидя в самовольном заточении, ты рано или поздно прозреваешь.

Теперь главное. У всякой истории есть предыстория. Закончив десять классов, я, имея год до призыва в советскую армию, устроился токарем на районный литейно-механический завод. Станок я освоил в старших классах на обязательных уроках профобучения.

Вечера после заводской смены были свободны, и их надо было чем-нибудь занимать. В семнадцать лет, бойкий и здоровый, о темнице я понятия не имел. Узнав о театральной молодёжной студии в местном Доме пионеров, я пришёл и записался в артисты.

И сразу попал в удивительный мир, под обаяние, художественный и человеческий талант режиссёра живого молодёжного объединения.

Режиссёру было немногим больше сорока лет, и звали его Леонтий Давыдович Рабинов. Уточнять ничего не буду, здесь только дураку не ясно, как происхождение и кровь оплодотворяют человека. Каждой нации предназначен свой путь. Перед каждой нацией стоит своя задача. Одни строят, другие воюют, третьи торгуют и богатеют, четвёртые раз-

множаются и вкалывают до судорог. Рабинов принадлежал к тем, кому суждено создавать. Труд адский и счастливый.

Быть может, в славе чья-то жизнь прошла.
Не достижение важно – постижение.
Не верь, не верь холодным отраженьям.
Врут зеркала. Врут зеркала...¹

Молодой артист, ученик Леонтия Давыдовича, ставший профессиональным поэтом, написал эти потрясающие стихи. Я попал в страну, где сочиняли стихи, где учили постигать, а не воровать чужие мысли, чужие идеи и чужую славу. Я оказался в неподражаемом, ярком, гипнотизирующем и одновременно просветляющем сознание мире театра.

Рабинов был театральным классик, верил авторитету Станиславского, осторожно прикасался к Мейерхольду, Вахтангову и Михаилу Чехову. Но он создавал свою систему и актёрскую школу. Их основанием была не трактовка, не слепая, ни на чём, кроме голого энтузиазма, укреплённые фантазия и наглость, а образ. Именно с большой буквы – Образ.

Коротко об этом скажу так. Режиссёр театральной студии «Жили-были» предложил свой художественный метод. Мир вокруг нас – это мир образов. Деревья, дома, предметы, животные, люди – уже образы. Они связаны между собой не нашим воображением, предположением и не всегда верным

¹ Стихи Владимира Друка.

знанием об этих скрепляющих мир нитях, а объективно, гармонично, образно. Упрощая, поясню. Трава всегда ниже дерева, окно меньше дома, страница скуперее книги, стул ниже стола и всё такое. И мы знаем, как они между собой взаимодействуют. С людьми сложнее, но и здесь изначально есть ясность, композиция, соподчинённость – в условном хоре, который Рабинов назвал конфликтным. Мы понимаем, как смотрят друг на друга господин и его раб, шеф и подчинённый, учитель и его ученик. Это образы, которые усложняются характером персонажа, опытом, судьбой, биографией. Работа над каждым спектаклем начиналась с поиска такого хора. Верно его угадать, предложить артистам не бредить, а чётко анализировать ситуацию и потом её «оживлять» своим темпераментом, человеческой глубиной и интуицией – вот что такое была школа студии «Жили-были».

Меня эта художественная, выстроенная система сразу поразила и увлекла. Я получил инструмент освоения литературы. Не только по хрестоматиям, учебникам и лекциям. Заработали мозги и душа.

Я понял, в чём заключалось зерно моей природной любви к книге и театру – в стремлении жить в них, а не пережёвывать, словно тупая мышь, давно пережёванные истины.

«Не достижение важно – постижение...»

Мой первый заход в Великолепный институт кино сразу после сдачи выпускных школьных экзаменов кончился ничем. На сценарное отделение набирал курс знаменитый и

маститый киносценарист Е. Г. Я прошёл творческий конкурс, зафигачив экранизацию Чеховского «Иванова», сценарий полного метра (девять частей, как тогда определяли хронометраж фильма, то есть полтора часа экранного действия). В шестнадцать лет и не на такое замахнёшься! Меня допустили к экзаменам, но я недобрал один балл по конкурсу.

Е. Г., увидев мою расстроенную физиономию в коридоре у доски, где был вывешен список принятых в его мастерскую, пошлёпал меня по плечу и сказал ассистентке:

– Хороший мальчик. Но пусть повзрослеет. В таком юном возрасте ему быть писателем ещё рановато.

Поощрил, старый коммунист-мастерюга. И предостерег. Да, вот куда меня занесла нелёгкая!

Через шесть лет мне повезло больше. Второй тур отбора заключался в написании рецензии на родной игровой фильм. Нам показали чудосочную глупость «Смятение чувств». Школьник девочку любил – и рогульки обломил. Туфта туфтою, но с хорошими ребятами-артистами. Родителей играли маститые, модные, раскрученные актёры с отпечатками интеллектуальности на лицах.

Запрос кина был на чувственность. Для этого использовали юных, горячих мальчиков и девочек с первых курсов театральных вузов, вчерашних долбунов и школьных оригиналов. Рядом в кадр для соблюдения советских норм впиндюривали мэтров, лет тридцати-сорока. И всё шло как по маслу. Кинотеатры давали кассу, а мы слушали тайком от пап-

мам *The Doors* и *The Pink Floyd* и в гробу видели всю эту опротивевшую нам туфту.

Но вели себя тихо, потому что чего-то боялись. Видимо, страх был самой действенной прививкой того мутного времени, начала 1980-х.

Рецензию я организовал в виде диалога учителя и его ученика. Применил опыт внедрённого в меня образного мышления от Леонтия Давыдовича. Смысл вышел такой: фильм заявил не просто о смятении чувств пубертатов, но о раздразе и хаосе всей системы семьи в СССР. Семнадцатилетние парни и девчушки вдруг стали учителями и посмели наставлять своих родителей, трусливо севших за воображаемые парты. Взрослые спрятались за маски учеников, дурачков и неудачников, а юность шлифовала и мяла их по полной. Но с соблюдением норм коммунистической морали и журнального гуманизма.

Мой «киноведческий» эскерсис сразил Михал Михалыча наповал. Он не понял, как я это сделал, но уловил суть образа учителя и ученика. Видимо, он сам мучился похожей дилеммой. Маститому советскому режиссёру-документалисту надо было передавать опыт, обрастать учениками и идеологической сектой, и случай представился. Сценарная мастерская в Великолепном институте. Курс Песочниковых. В мире того «безобразия» это дорого стоило. Теперь нужны свои неофиты и обязательно враги. Но как сконструировать такую мини-, но всё же надёжную крепость своего имени?

И тут бац! – Павел Калужин со своим новоязычным разбором смятения народного чувства.

Сытный подарок судьбы. Бери и ешь его с колбасой и сливочным маслом.

Тем не менее на пятом курсе мы с Михал Михалычем за конфликтовали. Я не шёл за мастером (которого никаким мастером, тем более сценаристом не считал), молчал и писал своё. Он почуял неладное. Алина Игоревна переубедить и сдержать мужа не смогла. Скандал наконец вызрел и разрулил наш липовый тандем непонимания и уже фактической нелюбви.

Сессию надо было закрывать главной работой – сценарием документальной получасовой ленты. И я родил скандал. Я положил Песочникову на стол 66-страничный материал под названием «Триптих». Увидев это слово на титульном листе, мастер вздрогнул и почти посерел. Я предполагал, что так и будет. Михал Михалыч, коммунист, патриот и православный (чудеса тех «безобразных» времён!), боялся ясных слов и художественных реперов, да ещё с антисоветской классической подкладкой. «Взгляд в будущее», «Факел истины», «Тихая моя родина...» – вот его наборчик, его не то фильмы, не то юбилейные плакаты.

И студент, которого Песочниковы считали почти своим учеником, вдруг посмел одной курсовой работой жахнуть всю эту пирамиду. Но сценарии надо было утверждать на кафедре. Фитиль вспыхнул. Песочниковы труханули и решили

ко мне подлизаться.

Поэтому Михал Михалыч и Алина Игоревна впервые пригласили меня к себе домой, в шикарную трёхкомнатную квартиру на Селезнёвской улице, в районе Новослободки, чтобы увещевать наглеца-строптивца и отбившегося от рук студента-ученика «по-семейному».

Кабинет Песочникова был заставлен классной ореховой мебелью штучной, кофейной лакировки. На стенах висели картины Глазунова, Шилова и неизвестного мне Красильщикова. Красный угол занимала небольшая икона в золотом окладе. Пахло свежими гиацинтами и парным свиным мясом. Алина Игоревна хлопотала на кухне, приготавливая сытную трапезу и стол примирения.

Всё это было ужасно. Ложь. Фраерство. Лицедейство. Саша Городов слинял от этого кошмара в свой Ижевск, а я парился майским вечером на Селезнёвке и ждал от наставника если не жёсткого идейного хука справа и перелома челюсти, то нежного удушения как минимум.

Михал Михалыч сел в глубокое кресло и кивнул на стул. Я так же молча кивнул и окопался в метре от тяжеленного, какого-то бронебойного стола, заваленного книгами, рукописями и фотографиями будущего съёмочного объекта нового фильма Песочникова.

Минута прошла спокойно. Мы рассматривали друг друга, словно маралы в весеннем лесу перед битвой за условную олениху. Жена кинорежиссёра гремела посудой в кухне.

Наконец мастер тяжело вздохнул и ладонью пригладил свой выдающийся густой каштаново-русый чуб.

Наверное, он чуточку косил под Сергея Есенина. Но палисадного портрета русского гения с фальшивой курительной трубкой здесь, слава тебе господи, не было. Всё-таки вкус у православного коммуниста имелся.

Как только мастер изготовился к речи, я его опередил. Актёр во мне не дремал. Надо сбить с толку партнёра, обогнать его на секунду, стартовать неожиданно и потом уже мотать ему жилы, держа противника как можно от себя дальше.

Я распотрошил фотографии на столе, разложил веером, рассмотрел внимательно и спросил:

– Новая идея? Уже отбираете объекты? Завидую.

Песочников не то чтобы поперхнулся, но как-то ученически выдавил из себя:

– Ну да. Хочется снять кино по-настоящему.

– Донской монастырь?

– Узнал?

– Конечно. Был там не раз. Как раз по поводу «Триптиха». Советовался с музейщиками и религиоведами.

– Да?

– Само собой. И с настоятелем, отцом Фокием. Классный мужик. Смелый и правдивый.

И быстро переключил своё радио, пока Песочников настраивался на мою фальшивую трансляцию, сказав:

– Насколько я понимаю, разговор у нас тоже будет смелый

и правдивый. Слушаю вас, Михал Михалыч.

Отложил фотографии в сторону и поднял взгляд на мастера.

Михал Михалыч был крепкий мужик. Кино перемальывает слабаков за год-другой. А наш держался в штате ЦСДФ ни много ни мало двадцать пять лет с гаком.

Он шевельнул скулами, положил перед собой на стол мой сценарий и ткнул в него указательным пальцем.

«Поехали – понеслись!» – подбодрил я себя репликой из пьесы Вампилова.

– Мы обязаны были представить ваши курсовые работы на кафедру. И эту, – лицо у мастера стало хмурым, словно из-под чуба на него упала густая облачная тень, – твою очередную выходку... Твой умысел... Тоже. Понимаешь?

– Не понимаю.

– Притворяешься?

– Нет. Обычная студенческая работа. Ошибки. Поиски. В чём тут, по-вашему, умысел?

Песочников развернул сценарий.

– Первое. Название. Что это за гаерство?

– Всего лишь термин.

– «Триптих» – не термин. Это подсовывание тобой ухмылки в драму всей страны. Попросту говоря, фальшивка.

Я почувствовал, что лучше всего молчать и пережидать, когда схлынет первая, не самая пока страшная волна.

– Первая новелла «Образ». Хроника школьной жизни.

Скрытая камера. Уроки, педсоветы, школьные обеды, праздники, открытые уроки, сочинение...

– Формирование юного человека.

– Допустим. Но зачем ты прописываешь в «Образе» интервью семидесятилетней учительницы-пенсионерки?

– Даю антитезу. Всё вроде хорошо и правильно в школе, но это лишь на первый взгляд. Учительница размышляет об идеальном образе педагога, высказывает некоторые сомнения и формулирует дельные замечания. Мне казалось, что нужен глубокий человеческий образ для полноты картины. Вы сами нас учили этому приёму.

– Ну хорошо. Пошли дальше... Страница 22. Новелла «Ожог». Школу вдруг сменяет больница. Какие-то... странные типы... неприятные...

Он подбирал слова и наконец отрубил, как высек:

– Психи! Зачем, можно узнать?

– Это пациенты клиники неврозов на Каширке. С ними работают психологи, которые ищут лекарство и проводят тренинги, чтобы спасти этих людей. Их мозги. Трудная и очень благородная работа.

– Понятно. Само собой. Но почему дурдом сразу после школы? Что за сценарный ход?

– Антитеза.

– В психушках запрещено снимать. Это уголовная статья. Слышал, надеюсь?

– Конечно. Я только предлагаю материал. Ход мысли. А

режиссёр пусть его реализует. Смело и ответственно. Вы же нас этому учили, Михал Михалыч.

На столе зазвонил телефон. Звонок прозвучал как резкий вой кареты «Скорой помощи».

Песочников губами оформил ругательство и схватил трубку.

– Слушаю! Понял... Уберите к чёрту милиционера из кадра. Отрежьте! Вы можете что-нибудь сами сделать? Или без меня трусите? Сейчас не могу, занят... Перезвоню тебе вечером... Отбой!

Он буквально обрушил трубку на аппарат. Задумался и вдруг выдал:

– Ссыкуны! Пьяный мильтон в кадре. Первый раз, что ли? Похлеще бывало. Генсек с трибуны падал, референты под руки держали. Обосрались из-за какого-то сержанта! Что делать? Караул, Михал Михалыч! Материал горит!.. Перемонтировать его к чертям собачьим. Две минуты работы. Как дети, ей-богу!

Я кивнул и опять ждал. Этот нелепый звонок меня подбодрил.

Мастер вернулся к моему сценарию. Он пролистнул пять страниц, пробежал несколько строк, как бы вспоминая наш разговор, и шелестнул бумажными страницами в обратную сторону.

– Так. «Ожог». Допустим. Слишком жёстко, но – допустим. Только, Павел...

Сейчас будет главное, понял я.

– Завкафедрой драматургии это не понравилось. Он встал на дыбы. Чуть не выбросил твой «Триптих» в открытое окно.

– Ого!

– Да. И предложил немедленно отчислить тебя с курса. То есть гнать Павла Калужина, нашего лучшего ученика, в шею.

Мне долго соображать не пришлось. Завкафедрой, семидесятилетний Никита Леонардович Ожогов, лиса, интриган и сволочь, увешанная липовыми титулами и игрушечными орденскими планками, психанул. Обитатели подоконников на Вильгельма Пика знали этого льстивого и коварного монстра. Кафедру он получил не как создатель шедевров для кино, а как очередную орденскую планку. Он умел выступать на собраниях, прославлять придурков и гробить неугодных власти гениев. Студенты звали его «Леопардычем», «Лимонадычем» или просто НЛЮ.

Он был тупицей, и над ним посмеивались даже мастера с других кафедр. Но остерегались конфликтовать в открытую. «Дурит старикан, и ладно. Перемонтируем!»

Я поёрзал на стуле и негромко сказал:

– Его самого давно пора гнать в шею. Вам не кажется?

– Он решил, что новелла «Ожог» про психов – намёк на него. На его фамилию.

– Много чести.

Я чувствовал, что угадал. Песочников тоже страдал от НЛЮ, но терпел. Великолепный институт кино давал ему

возможность войти в будущее. ЦСДФ такой власти над временем не имел. Мало того, сам пожирал своих детей наподобие Сатурна.

Но об этом я расскажу позже.

– Знаешь что, Павел? – Михал Михалыч подался в мою сторону и миролюбиво посоветовал: – Не нарывайся. В этот раз мы с Алиной Игоревной тебя отстояли, но Никита Леонардович твою фамилию запомнил. Такие... холуи в медалях своих врагов не прощают. По себе знаю. Сожрут, не поперхнувшись. Так что уймись с антитезами. Давай синтез. Хотя бы до диплома.

– Понятно. Может быть, продолжим разбор? Там у меня ещё третья новелла, «Откровение». По-моему, точная и вполне уместная. Как вы думаете?

– Думаю, что ты ошибаешься.

– В чём?

Вдруг Песочников крикнул:

– Алина!

Жена вошла через секунду, словно караулила под дверью, хотя запах готового мяса тёк из кухни всё отчетливее и стук посуды нарастал.

– Мне нужна твоя помощь, – Песочников встал и маятниковом несколько раз пересёк комнату. – Павел упрямится. Или делает вид, что упрямится. Мы подошли к третьей новелле его сценария. Давай растолкуем Калужину, где он ошибся и чего делать в документальном кино вообще нельзя.

Моя третья новелла называлась «Откровение». Я предложил внимательно, почти с научной въедливостью снять рублёвские иконы Спаса, Владимирской божьей матери, апостола Павла и Троицы, разместив за изображением звуковую дорожку декламации пушкинского стихотворения «Не дай мне бог сойти с ума...». Мне казалось, что свет иконописи и насыщенный туман поэзии соединятся в странную, загадочную материю. Она тряхнёт электрическим разрядом зрителя, освежит ему мозги и поведёт за собой в мир, где нет ложного школьного оптимизма, клинической тупости жалких идиотов и – главное – духовной пустоты.

Меня не поняли. Мастера на пару стали толковать мне о чине православном, светской поэзии, невозможности соотносить греховного поэта и монаха-иконописца, очищении и безумии, девственности, вульгарности и так далее.

– Он не понимает, где верх, а где низ, – гремел Михал Михалыч.

– Он хочет поменять всё местами, – успокаивала мужа Алина Игоревна. – Но напрасно. Надо ещё многому учиться. Хотя задатки есть. Правда, Миша?

Когда вам отрезают голову, чаще всего убеждают, что это на пользу. Но я уже не верил такой фигне и больше не играл в «безобразия».

Дав мастерам высказаться, я собрался с духом и перешёл в атаку.

– Третья новелла, «Откровение», это не кульбит с ног на

голову, а восстановление нормы. Если в первых двух мы наблюдаем разрушение, тупой догматизм, который по сути болезнью мозга и духа, то в третьей говорим о выздоровлении. Русская культура здорова и способна излечить самые запущенные язвы в обществе. Для этого у неё десятки лекарств.

– Например, Пушкин?

– Почему бы нет? Стихотворение написано после встречи с Батюшковым, который впал в депрессию. Стал сумасшедшим. Пушкин рассуждает о свободе, о фантазии, о творчестве, об искусстве. Они уберегают человека от травм, которые наносит жизнь.

– Следует быть христианином, чтобы сохранить душу в чистоте.

– Пушкин и был таким христианином.

– Он был демоном.

– Не думаю.

– Арап. Там русского – ни на грош. И то, что ты делаешь, мешая Рублёва с Пушкиным, – почти бесовщина.

Алина Игоревна встала у мужа за спиной, словно готовясь удержать от прыжка.

Я набычился.

– Послушайте, Михал Михалыч! – голос у меня задрожал, щёки вспыхнули. – Вы ошибаетесь. Я думаю, что ваша православная вера...

– Да мне плевать, что ты там думаешь! – вскинулся Песочников. – Подражатель. Я помню, как ты убеждал меня,

что «Андрей Рублёв» Тарковского – великий фильм. А в нём дикая ложь холёного папиного сынка. Враньё о нашей истории и нашей церкви. Сраный лубок, причём снятый за бешеные государственные деньги. Калач для фестивалей. Если ты иного мнения, то нам больше не о чем разговаривать.

Он ушёл на балкон и стоял там почти полчаса, расправив гордые плечи и то и дело зачёрсывая назад есенинский чуб. Жена бегала то к мужу, то ко мне, строя между нами мостки. Мне делать было нечего. Я просто ждал, плохо понимая, чего именно.

Неожиданно Михал Михалыч вернулся в комнату и присел к столу. Лицо у него было великолепного бронзового цвета.

«Силён мужик! – подумал я. – Теперь он вдруг похвалит мой “Триптих” или порвёт на куски?»

Но слово взяла Алина Игоревна.

– Мужчины, – пропела она, – пойдёмте ужинать. Тогда и решим, как спасти Пашин сценарий.

Песочников усмехнулся.

– Сирена. Пустишь редакторское задымление?

– Да. Вас обоих надо спасать. Поэтому сочиним что-нибудь в духе Гайдая.

– Ожогов обидится.

– А мы как бы ему подчинимся. Скажем, первую новеллу не тронем. Там всё на месте. Вторую переименуем в «Осень», у Паши есть планы окна с дождём. А третью сопро-

ВОДИМ ЖЕНСКИМ ГОЛОСОМ.

– Зачем?

– Стихи будет читать девочка.

– И чего мы этим добъёмся?

– Позитива. Детство, здоровье, радость. К тому же связь со школой, с началом фильма. Оправдаемся. Поверь моему редакторскому чутью.

– Ну хорошо. А как поступим с эпилогом? Плёнка в монтажной, коробки на полках и хор Бетховена, точно это плёнки поют. Кадр сильный, да, но это же хор католический. Опять петля православию?

– Уберём.

Я рассердился:

– Нет! Месса останется. Вырезать её – только через мой труп.

Мастер внимательно посмотрел на меня, оценил мою твёрдость и рассудил:

– НЛО прицепился к цифре 66. Мол, это намёк. Число зверя рядом. Дубина! – режиссёр даже прихлопнул по столу ладонью. – Ну? Какие будут предложения?

Я думал. Песочников закурил. И тут Алина Игоревна кинула нам спасательный круг.

– Пусть Павел допишет ещё страницу. Шестьдесят седьмую. Скажем, про Бетховена. Жил, страдал, писал гениальную музыку. Кино и святые звуки.

Мастер выпустил облако сигаретного дыма и, сдаваясь,

мягко пожурил супругу:

– Меня бы так защищала на последнем худсовете. Лепёшкин задрал бы лапки кверху.

По-моему, они говорили о каком-то своём недруге. Я пропустил Лепёшкина мимо ушей и стал тише воды, ниже травы. Алина Игоревна ждала, когда муж примет решение. Умная женщина, она только советовала, но не настаивала на своём праве решать.

Михал Михалыч поправил чуб, подумал и, как бы пережёвывавшая оставшиеся сомнения, выдал коду:

– Наверное, ты написал крепкий курсовой сценарий, Павел. Но учти: без нас тебя будут распинать. Такие, как Ожогов. Что ты им скажешь в свою защиту?

Я понял, что мастеру хочется услышать что-нибудь из своего словаря. Подбирал реплику недолго и, произнося её, смотрел на Алину Игоревну.

– Время не стоит на месте. Пора быть честными и смелыми. Единообразие ушло в прошлое, теперь кино должно быть неожиданным и полифоничным. Эпоха расплетения узлов. Сверхматерия. Синтез. Синергия. Троичный образ созидания.

Песочников затолкал сигарету в пепельницу и встал.

– Хорошо, Павел, – по-моему, ему самому стало легче, как пилоту авиасудна, совершившего посадку в мёртвом тумане. – Послезавтра повторная кафедра. Успеешь доработать свой сценарий?

– Конечно. Спасибо за такой профессиональный разговор! И вам, Алина Игоревна, тоже.

Мы переместились в кухню. Московское весеннее солнце гасло медленно и очень красиво. На столе, покрытом грубой холщовой скатертью, в закатных лучах, светивших сквозь окно, посверкивали серебряные приборы, фарфор и толстые бокалы. Домашний квас в трёхлитровом графине казался огромным увесистым куском особенного, шоколадного хрусталя.

Мясо на тарелках исходило паром и текло кровью.

Со стены на нас смотрел портрет какого-то академика или православного старца. Глаза светились спокойствием и знанием бессмысленности человеческой жизни.

Отужинав, я раскланялся. В передней, наблюдая, как я обуваюсь, Михал Михалыч спросил:

– Скажи честно: не боишься обиженного воя толпы? Одиночки плохо заканчивают, Павел.

Я выпрямился и продекламировал:

«Ты царь: живи один. Дорогою свободной

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.