

НИКОЛАЙ БУРЛЯЕВ

## “СУДЬБА СВЕЛА МЕНЯ...”

### ВЕЛИКИЙ УЧИТЕЛЬ

*Николай Дмитриевич Мордвинов*

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

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

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

Мордвинов в “Маскараде” потряс меня. Я действительно ничего подобного не видел в жизни. На сцене блистал великий классик, романтик театра. Аристократизм пластического рисунка, непередаваемый мелодичный, напевный, иногда раскатистый до надрыва голос. Возможно, в такой манере играли в прошлом, XIX веке. Не странно ли выглядит такая актёрская манера во второй половине XX века? О нет, у Мордвинова не странно. И сегодня, спустя тридцать пять лет, я слышу, словно наяву, его неповторимые интонации: “По-о-слу-у-шай, Ни-и-на, я-я-я ро-о-ждё-ён с ду-у-шо-ой ки-пу-че-ю, как ла-а-ва...” И последние слова монолога, произносимые голосом, восходящим до напевного вопля: “Две на-а-ши жи-и-зни ра-а-а-зо-о-рву-у-у!...” Мороз пробежал по коже, волосы становились дыбом. Я поражался, как это

возможно, играя в подобной классической манере, в каждом спектакле плакать настоящими слезами и быть настолько естественным и заразительным, что и зрители плакали вместе с Мордвиновым.

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

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

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

С течением времени, сыграв “Ленинградский проспект” десятки раз, я, глядя на работу своих старших (а в общем-то ещё молодых партнёров Ии Саввиной и Вадима Бероева), стал подражать им в манере присутствовать на сцене. Дело в том, что актёры частенько, отворачиваясь от зала, неслышно говорят друг другу различные смешные слова, не узаконенные текстом автора. И я, глядя на своих партнёров, начал участвовать в этом весёлом “подпольном диалоге”. Очень скоро, после очередного спектакля, когда мы все, радостные, шли после поклонов со сцены по своим гримёрным, Мордвинов тихо сказал мне:

“Коля, зайди ко мне”. Когда я вошёл, Мордвинов доброжелательно и спокойно произнёс: “Коля, не уподобляйся артистам, болтающим на сцене”. Не скрою, что мне стало очень стыдно. Одного этого урока мне было достаточно, чтобы запомнить его на всю жизнь.

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

На одном из выездных спектаклей в каком-то провинциальном клубе все актёры, и мужчины, и женщины, были вынуждены переодеваться в одной большой комнате. И Мордвинов, величественно повернувшись к коллегам, громкогласно изрёк:

“Спокойно – снимаю!” И начал расстёгивать пояс на брюках. Помню, спектакль в тот вечер прошёл особенно радостно и легко.

По режиссёрскому и изобразительному решению декорация “Ленинградского проспекта” – квартира семьи Забродиных – была веером раскрыта на сцене, дабы зрители видели всё, что там происходит, в единой панораме. Однажды, находясь в левой, крайней комнате (смотря в ней телевизор и ожидая реплики для своего выхода в большую комнату), я прислушивался к происходящей в соседней комнате драматической сцене. Ия Саввина, исполнявшая роль Маши, как всегда, задала свой трепетный вопрос любимому ей Борису – Вадиму Бероеву: “Ну скажи, Боря, что это неправда?!” Вадим, как всегда темпераментно, прокричал: “Ой, да правда, ну-у!!...” – и бросился на кровать... И в этот момент я услышал (так как видеть из-за стен декорации не мог) незапланированный грохот и мгновенную реакцию зала, вызывшуюся в подозрительно ехидном, корректно сдвоенном хохотке. Было понятно, что на сцене создалась чрезвычайная ситуация. Дождавшись реплики, предваряющей мой выход, я ворвался в комнату с криком: “Наши, наши выиграли, три – два!...” И увидел следующую картину. Вадим и Ия стоят, отвернувшись от зала, и едва сдерживают смех. В углу кровать с проваленным между подпорами на пол матрасом. Кровать, на которой буквально через пять минут должна по ходу действия скончаться бабушка. Вадим и Ия с радостью покидают квартиру, оставляя нас троих (Мордвинова, Сошальскую и меня)

в сложном положении. Мордвинов спокойно поворачивается ко мне и незаметно для зала произносит: “Ну что, Василёк, давай чинить, ведь бабушке сейчас помирать...” Вдвоём мы подняли с пола матрас, положили его на еле удерживающие его подпорки. Помогли перепуганной В. А. Сошальской тихо присесть, а потом и в ужасе прилечь на “смертное ложе”... Дальше всё прошло, как по нотам: и Мордвинов своей игрой заставил зрителей не только забыть недавний конфуз, но содрогнуться, а многих и прослезиться.

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

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

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

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

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

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

Мордвинов поразительно чутко, один из первых отметил начавшееся уже в те годы глумление некоторых модных театральных режиссёров над русской классикой. Как-то он поделился со мною своими впечатлениями от увиденного

накануне нашумевшего по Москве спектакля. Помню его гнев, печаль и слова об издевательствах над великим русским драматургом, создателем пьесы. Признаюсь, что тогда я не понимал гнева Мордвинова, посчитал это излишней возрастной нетерпимостью к театральным новаторам.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## БЫТЬ ПЕРВЫМ НА РУСИ – ТЯЖЁЛЫЙ КРЕСТ

Сергей Бондарчук

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

1961 год

### Первый взгляд на “живого Сергея Бондарчука”.

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

Счастливая молодая пара. Все и вся вертится вокруг планеты под названием “Бондарчук”.

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

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

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

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

1963 год

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

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

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

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

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

А я, счастливый, ошеломлённый случившимся, бреду дальше по коридору: “Надо же, я известен самому Бондарчуку?!..”

Закулисные кривотолки сопровождали весь период подготовки, создания и проката “Войны и мира”.

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

Лишь спустя почти три десятилетия, когда “Войну и мир” показали по телевидению, я был потрясён величиим кинематографического подвига Сергея Фёдоровича Бондарчука. Конгениальная, классическая киноверсия толстовского

романа! Великая режиссура мастера, которому подвластны не только эпический охват баталистики (который, я уверен, никогда не превзойдёт ни один режиссёр в мире), но и филигранное, тончайшее по психологизму крупноплановое творчество.

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

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

1972 год

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

Наши отношения приобрели новый, “родственный” оттенок.

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

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

1975 год

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

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

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

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

– Режиссёры! Чего молчите? Какие будут замечания?

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

Сергей Фёдорович с готовностью исполнил просьбу.

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

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

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

– Стоп! Ну, кажется, попал!..

## Бондарчук и Тарковский

Равно любимые и дорогие для меня люди. Отношения этих двух гениев ещё требуют своего изучения и расчистки от наслоений сплетен и домыслов. Как я радовался, когда С. Ф. Бондарчук предложил вечно опальному Андрею работать в его Объединении и под его защитой на “Мосфильме”! Это был период, когда два гения сердечно потянулись друг к другу и даже строили планы совместной работы над фильмом о Достоевском. Да не тут-то было! Их развели. Нашептали Андрею о “коварстве Бондарчука”, который-де непременно воспользуется доверчивостью Тарковского... И заключительным аккордом стал инцидент в Каннах. С. Ф. Бондарчук был приглашён в Канны как член жюри. А. А. Тарковский участвовал в конкурсе с фильмом “Зеркало”. Жюри не присудило “Зеркалу” главную премию. И пресса повесила провал фильма на совесть Бондарчука.

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

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

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

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

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

— Правда ли, что Бондарчук голосовал против “Зеркала”?

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

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

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

1984 год

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

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

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

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

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

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

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

пришёл на просмотр готового фильма. Дал несколько профессиональных советов и поздравил с завершением труда.

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

— А как, ты думаешь, я снимал “Войну и мир”? Точно так же. Без поддержки народа фильм не мог бы состояться...

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

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

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

1992 год

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

Пройдёт ещё три года, и не станет великого Бондарчука, и награда Все-славянского кинофорума “Золотой Витязь” “За выдающийся вклад в кинематограф” будет навечно носить его имя, и его гордый профиль будет отчеканен на золотой медали.

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

А теперь несколько документальных зарисовок из моего дневника.

6 июня 1986 года

Вечером заехал на дачу к С. Ф. Он сидел в бане, работал, писал новый сценарий — “Вишнёвый сад”.

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

— Вы видели “Лермонтова”? — спросил он её.

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

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

— А какое это зло?

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

12 июля 1987 года

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

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

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



Лето 1994 года

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

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

“Что ж, веселитесь! Он мучений последних вынести не смог...”

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

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

### **“Я ГРУДЬЮ ШЁЛ ВПЕРЁД. Я ЖЕРТВОВАЛ СОБОЙ...”**

Юрий Селезнёв

*Личность духовная осознаёт свою причастность вечной жизни мира и потому даже перед лицом смерти своего личного “я” принимает жизнь, приветствует и благословляет.*

Ю. И. Селезнёв

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

“Клянись тебе, что я не потеряю надежду и сохраню дух мой и сердце в чистоте”.

“Не потеряйте жизни, берегите душу, верьте в правду, но ищите её пристально всю жизнь, не то ужасно легко сбиться”.

“В несчастии яснее истина”.

“Всякий, кто захотел истины, уже страшно силён”.

“От народа спасение Руси... берегите же народ и оберегайте сердце его”.

“Лучшие люди должны объединяться”.

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

“Другие дела наступают для поэзии... как во время младенчества служила она тому, чтобы вызвать на битву народы... так придётся ей теперь вызывать на другую, высшую битву человека – на битву уже не за временную нашу свободу, права и привилегии наши, но за душу...”

Именно за душу человека, за её чистоту и возвышение боролся Ю. И. Селезнёв. “Поэт-воин, боец, трагически идущий навстречу катастрофам в самое пекло хаоса, ибо только собственным участием в борьбе можно определить, хотя бы и ценой собственной гибели, исход этой борьбы” – эти слова Юрия Ивановича о Тютчеве целиком относятся и к самому их автору.

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

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

Книга меня ошеломила, открыла новое мощное явление в нашей литературе, талантливого писателя и мыслителя, гражданина. Духовная устремлённость к идеалу, позитивность исканий, речь без иносказаний, нравственная чистота, бесстрашное упоение боем — всё было прекрасно в этой удивительной книге, а значит, и в её авторе. Появилось необходимое желание увидеть этого человека: душа потянулась к душе. Следом я “проглотил” книгу Ю. И. Селезнева “Мысль чувствующая и живая” и открыл для себя нового литературного критика.

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

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

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

— Как теперь облучают раковую опухоль, так Христос явился светлым спасительным лучом в самое пекло корысти, к исчадию ада...

Кто-то задал вопрос: “Почему фарисеи не вняли спасительным речам Христа?” Юрий Иванович рванулся из-за стола в другую комнату и через мгновение вернулся с книгой в руках; быстро нашёл интересующее его место в “Евангелии от Иоанна” и прочёл:

— “Почему вы не понимаете речи Моей? Потому что не можете слышать слова Моего. Ваш отец диавол; и вы хотите исполнять похоти отца вашего. Он был человекоубийца от начала и не устоял в истине, ибо нет в нём истины. Когда говорит он ложь, говорит своё, ибо он лжец и отец лжи... Вы потому не слушаете, что вы не от Бога”.

Позднее эта мысль Юрия Ивановича о “светлом луче, направленном в самое исчадие корысти”, прозвучала в фильме “Лермонтов”...

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

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

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

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

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

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

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

1. Не делайте Лермонтова злым...

2. Должна отчётливее выявиться основная идея фильма: осознанное самопожертвование российского гения в борьбе с силами зла.

3. Лермонтов мыслит всей Россией, Вселенной. В каждой фразе Лермонтова звучит весь мир: “Я вдруг нашёл себя, в себе одном // нашёл спасенье целому народу...” Говоря о себе, Лермонтов говорит о целом мире.

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

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

6. Лермонтов не должен бояться смерти, он презирает её. Приближающаяся гибель не страшна ему “и нам, зрителям”, он выше смерти: “кто близ небес, тот не сражён земным”.

Он смеётся в глаза смерти (очевидцы отмечали, что он с улыбкой стоял под дулом пистолета). Подвиг жизни Лермонтова: самопожертвование во имя Добра, Свободы, “Правды в сердце человека”, души, всеобщей гармонии.

7. На мою реплику: “К вам нужно приставлять охрану!” — Юрий Иванович печально улыбнулся и сказал:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Все “кружковцы” – юные отпрыски семейств, приближенных к императору. Что общего могло быть у Лермонтова с этой “золотой молодёжью”?

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

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

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

15. “Если не можешь купить – убей!” – клич тёмных сил, клеветников из шайки Нессельроде. Нессельроде и К<sup>0</sup> – подле Пушкина, потом они же – подле Лермонтова.

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

Съёмки картины начались через несколько месяцев после смерти Юрия Ивановича, но я ощущал его постоянное, незримое присутствие. Многие мысли Ю. С. Селезнёва воплотились в фильме “Лермонтов”. Сегодня я с радостью обнаруживаю, что до сих пор было известно мне одному – фильм “Лермонтов” посвящается памяти Юрия Ивановича Селезнёва. И ещё: его памяти были посвящены и стихи. Прошу не судить строго их поэтическое достоинство, они написаны от сердца. Вполне осознанно отправной точкой явилось лермонтовское “На смерть поэта...”. Несмотря на то, что Юрий Иванович

встретил свой смертный час в четырёх стенах чужого жилья, в моём сознании он пал на поле боя, ибо каждый миг его духовного бытия был очередным Бородином его воительницы-мысли. Юрий Иванович Селезнёв был человеком просветлённой души. Его бесстрашие рождено знанием простой истины: добрые, духовные дела человека не подлежат тлению. Они бессмертны.

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

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

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

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

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

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

*Ты был предтечей перелома.  
Ты шёл бесстрашно на врагов.  
“Ужель хозяин в светлом доме  
Бояться станет пауков?”*

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

### **Писатель русской Атлантиды**

**В. И. Белов**

Первая личная встреча с Василием Ивановичем состоялась в 1986 году, когда я закончил съёмки “Лермонтова”, а В. И. Белов опубликовал в “Нашем современнике” роман “Всё впереди”. Либеральная пресса распинала параллельно и роман, и фильм. Причина — неприятие нашей журналистской “пятой колонной” как самого русского духа, породившего и роман, и фильм, так и намёков на влияние на Русское бытие чуждых сил.

Во время нашей очной встречи на премьере “Лермонтова” в Вологодском кинотеатре Василий Иванович высказал мне слова духовной поддержки. Вскоре мы вновь увиделись в Москве. Соединившись в доме нашего общего знакомого оператора А. Заболоцкого, мы вчетвером с В. И. Беловым

и В. П. Астафьевым двинулись в Великий Новгород на празднование Дней Славянской письменности и культуры. Спускаясь по лестнице, я оглянулся на выходящих вниз классиков и заметил:

- Сила едет в Новгород...
- Несметная... – на лету подхватил Виктор Петрович Астафьев
- Врагу не устоять... – улыбался Василий Иванович, придерживаясь за перила.

У всех было замечательное боевое настроение и осознание своей общности, а потому и реальной силы. В купе мы ехали четвером, а в соседних купе и вагонах “поезда русских классиков” – Распутин, Бондарев, Бондарчук, лучшие писатели, артисты, певцы, хоры и ансамбли России. Лёжа на верхней полке, слушая воркование Белова и Астафьева, попивающих чаёк, я думал: “В этом поезде собран весь цвет Русской культуры... А ну, враг додумается пустить нас всех разом под откос...” Здесь же, под стук колёс, я узнал о том, что киностудия “Беларусь-фильм” купила право постановки “Всё впереди”, а режиссёра пока нет. Не долго думая, я решил поставить этот фильм. Василий Иванович и худрук объединения Виктор Туров одобрили мою кандидатуру.

Работа над сценарием продиктовала весьма значительное переосмысление прозаической основы, некоторые отступления и дополнения. В результате сценарий получился по мотивам первоосновы Василия Белова. Зная, как некоторые авторы болезненно относятся к прикосновению чужих рук к их детищу, я с трепетом ожидал гневной реакции Василия Ивановича. Но к великому удивлению, получил его одобрение. Это был первый великодушный поступок писателя Василия Белова по отношению ко мне. Второй не менее поразительный поступок совершился в конце работы над фильмом. Признаюсь, что в моей режиссёрской практике не было более сложной постановки. Сложной не по обилию героев, декораций, массовок. В сравнении с предыдущей работой, киноэпопеей “Лермонтов”, во “Всё впереди” всего было на порядок меньше: количество участников съёмочного процесса не 5000, а всего-то 70; исторических декораций строить не нужно; актёров на два порядка меньше, массовки практически нет вообще... Сложность состояла в “человеческом факторе”. Казалось бы, всё должно спориться, ведь в группе собрались патриоты-единомышленники, любящие автора и его роман, понимающие всю меру ответственности за результат, желающие создать достойное произведение. Невольно вспомнишь мысль Пушкина, говорившего: “Спаси нас Бог от друзей, а с врагами я справлюсь сам”. В группе создалась напряжённая обстановка. Царила атмосфера взаимного непонимания, иногда доходящего до обиды. Кое-кто из единомышленников стремился отстранить меня от постановки фильма. Конфликт мог разрешить только автор – Василий Иванович Белов. Его пригласили в Минск, накачав негативной информацией в адрес режиссёра, “заваливающего” проект. После просмотра все поднялись в кабинет руководителя объединения В. Т. Турова. Начали по кругу высказываться о том, что роман и сценарий были хорошими, а материал... Круг должен был замкнуться на авторе. Все ждали его приговора. Двадцать пар глаз были устремлены на В. И. Белова. В кабинете воцарилось молчание. Эта пауза казалась вечной...

- А фильм-то получается... – тихо произнёс Василий Иванович.

Оставшись наедине со мной в монтажной, автор сделал около тридцати замечаний, и все они были точны и служили улучшению материала. Лишь с двумя замечаниями я не согласился, используя ресурс своей режиссёрской воли. Василий Иванович просил вырезать из кульминационной сцены мелькающих полуобнажённых девиц.

- Ну, зачем Вам это?... – тактично спрашивал Василий Иванович.

Я обосновал необходимость погружения главного героя на самое “дно”, куда он попадает, как в преисподнюю, и куда я собрал всю нечисть Москвы и Минска: артисток непристойного театра, ансамбль тяжёлого рока, с рогами и хвостами корчащихся в музыкальных судорогах; горящие реальным огнём дьявольские символы...

- Ну, как знаете... – тактично вздыхал Василий Иванович, – но я бы убрал, уж больно мерзко...

Фильм “Всё впереди” был утаён в начинающем разваливаться советском кинопрокате. Учтя опыт обильных негативных публикаций по поводу фильма

“Лермонтов” и романа “Всё впереди”, привлёкших излишнее внимание читателей, на этот раз критики поступили диаметрально противоположным образом. Решили не заметить появление фильма “Всё впереди” вообще, будто и нет его. Не могли простить русофобы дерзости жителя вологодской глубинки В. Белова, посмеявшегося написать о духовных недугах главного мегаполиса страны, искушаемого страстями, разьедаемого безверием, одолеваемого силами тьмы. Их бесило и то, что Василий Белов вывел в романе вполне обаятельный, но не вполне положительный образ еврея Миши Бриша. Шептали: “О евреях надо или хорошо, или никак...” Почему такая несправедливость? Ведь в любом народе есть положительные и отрицательные типы. Помню, как смеялся Василий Иванович, когда исполнитель роли Миши Бриша, замечательный русский актёр Аристарх Ливанов рассказал забавный случай, произошедший с ним во время съёмок нашего фильма.

— Иду я по Мосфильму, — рассказывал артист, — а навстречу мой друг, Валя Гафт. Поздоровались, поговорили, Валя спрашивает: “Арик, это правда, что ты играешь роль еврея?” А ему отвечаю: “Ну, ты же играешь русских дворян!..”

Оба артиста, обладающие чувством юмора, рассмеялись.

Сегодня, вспоминая дорогого для меня человека — Василия Ивановича Белова, я вижу его в двух образах: первый — эдакий старичок-лесовичок, вологодский домовый, с детской картавостью и лукавинкой во взоре; второй — выдающийся Русский литератор, писатель с огромной светлой душой, патриот своей Отчизны, вбирающий в себя всю свою любимую Родину. Русская литература богата великими писателями. О многих из них можно говорить — кто у кого и что заимствовал, кто из кого произрастал. Только Василию Белову в мире нет аналогов. Василий Белов — это Василий Белов. Ни на кого не похожий, неповторимый.

Все мы помним, как либеральная, эстетствующая литературная критика презрительно называла Белова, Шукшина, Астафьева, Распутина “деревенщиками”. И где эти “критики” теперь? Превратились в прах, развеялись по русским ветрам. А по драгоценной прозе наших великих “деревенщиков” грядущие поколения будут познавать тайну русского характера, русской души, которая была и канула на дно. Со всеми неповторимыми шукшинскими характерами, со всем былым беловским “Ладом”, распутинской Матёрой, которая, словно загадочная Атлантида, погрузилась в глубины мировой истории.

## **Гений на все времена**

*Алексей Петренко*

Имя Алексея Петренко для меня впервые прозвучало при рождении фильма Алексея Германа “Двадцать дней без войны”. Помню, как Герман предложил мне задержаться на “Ленфильме” после рабочего дня и посмотреть его новый фильм. Картина потрясла меня до глубины души, а исповедь лётчика, которого сыграл новый для меня актёр по имени Алексей Петренко, поразила своей правдивостью и исполнительской виртуозностью. Признаюсь, что актёры редко поражают меня истинным талантом.

Помню этот бесконечно длящийся, снятый одним планом монолог лётчика. Смотрю, анализируя по ходу с профессиональной точки зрения: как наигрывает артист — лихо и аппетитно выучил огромный текст, хотя видно, что иногда забывает слова и идёт от себя, явно импровизируя, но как мощно и бесстрашно прорубается он вперёд, безудержно устремлённый к выполнению стоящей перед ним задачи! Все актёры в этом фильме Германа хороши: и Никулин, и Гурченко, и Ахеджакова, но первым номером — Петренко!

Потом я с сердечной радостью встречался с каждым очередным экранным шедевром Алексея Петренко: и неистовый Распутин в “Агонии”, и добродушный Генерал в “Сибирском цирюльнике”, и брызжащий через край эмоциями персонаж Петренко в фильме “12”, и десятки других ролей. Каждой новой ролью Алексей Петренко подтверждал свою актёрскую исключительность, неповторимость, мощь русского, поистине шалыпинского таланта. Жизнь не свела нас в общей киноработе, мы не стали экранными партнёрами, но стали друзьями, соратниками в общем служении Международному кинофоруму “Золотой Витязь”.

Случилось это в 1992 году, когда по промыслу Божьему родился “Золотой Витязь”. Начало девяностых — полный распад кинематографа, избиение на улицах людей, не желающих принимать новый российский капиталистический порядок, развал великой страны, расстрел Парламента, грязь, пошлость, патологии, потоки нечистот, льющихся с кино- и телеэкранов... Внезапно для окружающих вспыхнул во тьме огонёк — Международный кинофорум славянских и православных народов “Золотой Витязь” с шокирующим “пятую колонну” девизом: “За нравственные идеалы, за возвышение души человека”. Именно тогда, когда “киноэлита” пренебрежительно морщилась и дистанцировалась от народившегося “Золотого Витязя”, мне позвонил человек, с которым я никогда прежде не встречался, и заговорил, как давний друг:

— Микола..! (Так называл меня прежде только один человек — С. Ф. Бондарчук). Это — Алексей Петренко... Какой же ты молодец... какой фестиваль сотворил! Я хочу быть с тобой рядом. Можешь во всём рассчитывать на меня... Если понадобится — зови!

Это были не пустые слова. Алексей Петренко на протяжении четверти века был верным воином “Золотого Витязя”, по первому зову встававшим в строй армии, идущей в “бой за душу человека”. Алексей Петренко сердцем разделял слова любимого им Гоголя: “Сейчас идёт бой, самый главный бой — бой за душу человека”. Украинец Алексей Петренко, нежно любивший свою малую Родину, её дух, слово и песни, всегда стоял в первых рядах борцов за русскую душу, за единую, неделимую Святую Русь.

Навсегда останется в памяти первое посещение Алексеем Васильевичем Петренко МКФ “Золотой Витязь”, состоявшегося в Тирасполе, в “непризнанной” Приднестровской Молдавской Республике. Всего год минул с кровавых событий в этом брошенном Россией регионе. А. В. Петренко не побоялся отправиться туда с армией “Золотого Витязя”. Это был человеческий поступок патриота своей страны.

Всё было непросто в этом походе: отчуждённость от “Золотого Витязя” тогдашнего, предательского руководства нашей страны, переезд через три границы, опасная обстановка в регионе, ожидаемые теракты, неприятие командующим 40-й армией, генералом Лебедем руководства ПМР, пригласившего в Приднестровье МКФ “Золотой Витязь”, а значит, игнорирование генералом Лебедем и самого нашего фестиваля, о котором газета 40-й армии писала, как о *пире во время чумы*.

Три народных артиста — Алексей Петренко, Владимир Гостюхин и Георгий Жжёнов — накануне открытия кинофорума, понимая тревожное положение “Золотого Витязя” в Приднестровье, решили навестить своего знакомого, генерала Лебеда в его резиденции. Возвратились от А. И. Лебеда со смешанными чувствами: генерал их встретил, как родных, но мнение о предстоящем в Тирасполе кинофестивале вряд ли поменял. Всё это Алексей Васильевич честно рассказал мне и посоветовал мне самому поехать к Лебеду. Мы с духовником “Золотого Витязя” отцом Иннокентием, который тоже был знаком с генералом Лебедем, решили осуществить второй “десант” в штаб 40-й армии. Генерал принял нас радушно-настороженно. Угощая чаем с конфетами, генерал резко высказался о президенте ПМР И. Смирнове и его сподвижниках, мол, “все они пьяницы, всех надо гнать поганой метлой”. Я возразил генералу:

— Общаясь с президентом и его помощниками, я ни разу не видел их во хмелю...

— Тогда нам не о чем с вами говорить, — резко произнёс Лебедь, ставя точку.

— Александр Иванович, — ласково заговорил отец Иннокентий, — Вы такой прямой человек, вот и Коленька — тоже прямой человек... Ну, зачем вам ссориться?

— Александр Иванович, — продолжил я, не надеясь быть услышанным, — сегодня вечером открытие фестиваля. Из Франции прилетает Никита Михалков, здесь столько ваших друзей — Петренко, Жжёнов, Гостюхин... Все мы просим Вас быть на открытии. Это очень важно, это нужно России...

— Хорошо, я буду, — внезапно согласился генерал.

Вечером, после часовой задержки для проверки возможного заминирования зала началась церемония открытия. В одном ряду, с разделением друг от



друга в несколько метров, сидели президент ПМР И. Смирнов и генерал А. Лебедь. На сцену вышел Алексей Петренко с приглашённым им лично украинским кобзарём Василием Жданкиным. Алексей Васильевич запел на сербском языке песню, любимую всеми сербами, “Тамо далеко...”. Петренко пел, как всегда, гениально, завораживая зал своим могучим голосом и пронзительным талантом. На втором куплете в зале раздался странный шум. “Что это, – подумал я, – неужели теракт?” Выглянул из-за кулисы в зал и увидел, как громяхают сиденья кресел: весь зал поднялся, сопереживая легендарной песне сербского народа, исполняемой великим артистом Алексеем Петренко. Это он заставил всех подняться в едином сердечном патриотическом славянском порыве: русские, украинцы, белорусы, сербы, болгары... В одном ряду стояли “заклятые враги” – генерал Лебедь и президент Смирнов, – у обоих в глазах стояли слёзы. В этот миг их сердца бились в унисон, и это чудо сотворил великий мудрец Алексей Петренко.

Невозможно описать все наши встречи с Алексеем Васильевичем на “Золотом Витязе”, который он посещал регулярно, неизменно одаривая залы своим могучим талантом. И всегда он был скромнен до застенчивости и сосредоточен на выполнении своей миссии: чтении монолога о товариществе из “Тараса Бульбы”, пении песен, произнесении своих кратких, мудрых, истинно философских речей. Во всём Алексей Петренко был неподражаем, велик, щедр, добросердечен, гениален. Величие естественно и непринуждённо сочеталось в Алексее Петренко с юмором и юношеским озорством, вдруг вспыхивающим в его красивых очах.

В 2000 году на IX МКФ “Золотой Витязь”, открывавшемся в величественном зале Кремлёвского дворца съездов, я с радостью вручил своему другу высшую награду “Золотого Витязя”, Золотую медаль имени С. Ф. Бондарчука “За выдающийся вклад в киноискусство”.

Последний период жизни мы, друзья Алексея Васильевича Петренко, радовались обрётённому им семейному покою, печалились о вторжении в его личную жизнь внешней корысти, атаковавшей его семью, негодовали, видя бестактность телевидения, склонного бесцеремонно копаться в чужом белье, омрачавшего и укорачивающего жизнь гения. Бог им судья.

С переходом в Вечность звезда Алексея Петренко не погасла для нас, остающихся жить. Эта звезда всегда будет согревать и окрылять людей высоким и непостижимым гением великого сына Святой Руси, всю жизнь служившего Красоте и Гармонии.

### **Мой Владимир Высоцкий**

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

Тогда, в тёплое солнечное лето шли пробы на фильм “Иваново детство”. А. Тарковский пригласил попробовать на роль капитана Холина молодого артиста театра им. А. С. Пушкина, мало кому тогда известного Владимира Высоцкого.

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

День был солнечный, всего 4-5 часов пополудни. В нас обоих ещё не остыл эмоциональный, творческий накал.

- Поедем в сад “Эрмитаж”? – предложил мой партнёр.
- Поедем.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Вскоре мы созвонились, договорились встретиться за полчаса до начала спектакля. И снова, поражая меня своей простотой, пунктуальностью и внимательностью, Владимир, уже знаменитый на всю страну как бард и киноактёр, точно в условленное время вышел ко мне из дверей служебного входа и на глазах взирающей на него толпы протянул мне билеты в первый ряд.

Помню, что от спектакля я остался не в восторге, покинул зал с ощущением поверхностного прочтения театром Шекспира, казалось, что всё игралось актёрами “мимо текста”: пробегалось, пробалтывалось. По окончании спектакля я не стал впопыхах говорить Владимиру о своём впечатлении, поблагодарил его, и мы договорились созвониться, встретиться и поговорить подробнее.

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

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

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

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

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

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

Мы тепло простились. Договорились о скорой встрече, когда, наконец, мы сможем обо всём поговорить.

Больше увидеться нам было не суждено.

## **Лучший кинооператор мира**

*Вадим Иванович Юсов*

Один из самых дорогих и любимых людей, подаренных мне судьбой. С ним связаны лучшие годы моей жизни – детство, юность и завершающая стадия нашей общей земной судьбы.

1961 год, “Мосфильм”, съёмки первого фильма великого Андрея Тарковского “Иваново детство”. Никто из создателей – ни сам режиссёр, ни оператор,

ни, тем более, я — никто из нас не подозревал, что мы создадим шедевр. Тарковский позже напишет, что он понял, что такое режиссура, лишь закончив фильм “Иваново детство”.

За камерой — молчаливый оператор Вадим Иваныч. Группа молодая, режиссёру — 29, оператор — один из самых “старых” — ему уже за 30. В работе со мной — юным героем фильма — оператор сосредоточенно сдержан: “Пройди по кругу, на равном расстоянии от камеры... остановись здесь... посмотри сюда... не мигай...” Мне казалось, что этот оператор живёт своей, отдельной от всех нас жизнью, что от него на площадке зависит очень многое. Иногда я думал, что именно он — самый главный, ведь даже режиссёр снизу вверх поглядывает на оператора, возвышающегося над всеми нами на своём кране. Андрей Тарковский ждёт, когда этот массивный “демиург” скажет: “Можно начинать”, — и только тогда режиссёру можно будет командовать: “Внимание!.. Приготовились!.. Мотор! Начали!”

Оператор “Вадим Иваныч” какое-то время никак не выказывал своего расположения ко мне, относился так же, как ко всем актёрам, передвигающимся в окуляре его кинокамеры, — строго, по-рабочему. Больше общался с моими партнёрами — бывшим фронтовиком Валентином Ивановичем Зубковым и Евгением Жариковым.

Вечерами после съёмки мы частенько собирались в “люксе” Тарковского за чаем и шампанским. Вместе со своим другом и соавтором, моим первым режиссёром Андроном Кончаловским, прилетавшим ненадолго из Москвы, Андрей Тарковский распевал блатные песни Высоцкого, а Вадим Иваныч, наконец, расслабившись, остроумно шутил и улыбался, а когда шампанское заканчивалось, говорил мне:

— Принеси ещё...

И я стремглав летел вниз, в буфет, и приносил своим дорогим старшим коллегам шампанское. Как хорошо, беззаботно и гармонично всё было тогда: бархатный сезон, купание в Днепре, переходившее в увлекательные съёмки, молодые Вадим Иваныч, Андрей, ласковая Ирина Тарковская... Казалось — так будет всегда, вся жизнь — впереди...

Наш первый человеческий контакт с Вадимом Иванычем случился во время съёмки эпизода “в болоте”. Юсов и Тарковский выбрали под Каневом фантастический, похожий на японскую гравюру затопленный лес. Добрался мы до него в конце октября, когда осень клонилась к зиме, и погода для купания была весьма прохладной. Юсов, всегда продумывавший всё до мелочей, велел сделать под водою настил из досок для проходов актёров, чтобы мы не вязли в болоте. Кроме того, он приказал сшить для нас комбинезоны по пояс из полиэтилена, которые, по его замыслу, должны были предохранять наши ноги от соприкосновения с водой. В теории всё замечательно, но на практике, как только я ступил в болото, вода мгновенно затопила шитый нитками “скафандр”. Целый день приходилось ползать в холодной воде, хлюпающей в кустарном “водолазном костюме”. Часто я соскальзывал с узкой доски и по пояс проваливался в болото. Вадима Иваныча, одетого в тёплые одежды, ассистенты катали на тележке по поверхности болота, а я, посиневший от холода, следовал за камерой оператора “в тыл врага”.

— Что, — спросил Вадим Иваныч, видя мои страдания, — холодно?

— Да, — признался я.

— А ты пописай туда — будет теплее, — видя моё недоумение, он добавил: — Да нет, я серьёзно... Мы так в армии согревались...

Я, испытывавший к оператору абсолютное доверие, честно выполнил его рекомендацию. Увлечённый работой, оператор на какое-то время забыл обо мне. Через несколько минут, видя, что я такой же синенький, спросил:

— Ну, ты как? Сделал?

— Да, — ответил я.

— Ну и как?

— Да всё так же холодно...

Вадим Иваныч был кладезем житейских и операторских рацпредложений. На его счету сотни изобретений. Для ощущения полёта он ставил меня на площадку своего операторского крана, сам с камерой в руках — ногами вверх, головой вниз — ложился на металлическую стрелу и так снимал парящего во сне

Ивана. Для обратной точки, передающей ощущения полёта, он, сделав математические расчёты, велел протянуть с горы до дороги металлический трос, подвесил к нему камеру с мешком, наполненным песком. По его команде мешок продырявливали, чтобы песок равномерно высыпался в дыры, что сохраняло необходимую скорость движения, и камера плавно скользила к идущей по дороге матери Ивана — Ирине Тарковской.

Работа над “Ивановым детством” постепенно сблизила меня с Юсовым. Потом последовали премьеры нашего фильма в кинотеатрах, где мы рядышком сидели на сцене. Затем триумфальное шествие “Иванова детства” по международным кинофестивалям: Венеция, Сан-Франциско, Акапулько... Меня никуда не выпускали. Лавры собирали Андрей Тарковский и Вадим Юсов. Но мы часто встречались на выставках древнерусской живописи, которые организовывал наш общий друг Савва Ямщиков, и Вадим Иванович рассказывал мне о своей увлекательной поездке с фильмом в Южную Америку. Мне шёл восемнадцатый год, и в застольях у Андрея, Саввы и в Доме кино мы уже сидели, как старые друзья-соратники. Впрочем, встречи наши с Вадимом Ивановичем и Андреем были не столь часты, как мне бы того хотелось, ведь я их любил и тянулся к ним всем сердцем, дорожа мгновениями нашей очередной внезапной встречи. Но чаще переживал, думая, что мои старшие друзья меня забыли. В 1965 году мне позвонил ассистент Андрея Тарковского и сообщил, что Тарковский специально для меня написал роль в новом сценарии под названием “Андрей Рублёв”. Это означало, что мы снова будем работать вместе с моими дорогими Андреем и Вадимом Ивановичем. Роль Фомы, “написанная для меня”, не тронула нисколько, скорее разочаровала, а вот образ литейщика колоколов Бориски захватил меня настолько, что я попросил Андрея попробовать меня на эту роль. В ответ услышал однозначный отказ, мол, эта роль написана на другого исполнителя, а ты ещё мал. Я попросил Вадима Ивановича поговорить с Андреем, убедить его сделать мне кинопробу. Вадим Иванович обещал посодействовать, но вскоре сообщил, что Андрей категорически против. Удачной оказалась лишь третья атака на Тарковского, совершённая Саввой Ямщиковым, который поспорил с Андреем на ящик шампанского, что он в итоге утвердит на роль Бориски меня.

Потекли долгожданные дни и месяцы сотрудничества с бесценными для моей судьбы людьми — Юсовым и Тарковским. Вадим Иванович, как и прежде, величественно восседал на кране, катался на тележке, делая мне свои операторские указания: “Пройди, встань, посмотри!” — уже как верному и понимающему его с полуслова соратнику. Оператор часто озорно подмигивал мне, кивая в сторону режиссёра, которого мы оба любили, мол, “пусть он себе командует, мы-то знаем, что к чему...” Упоительная, вдохновенная, подчас на пределе сил работа над фильмом, воскрешающим далёкий от нас пятнадцатый век Руси... И снова у меня возникло ощущение, что главный на площадке — наш оператор Вадим Иванович Юсов, и снова мой дорогой Андрей Тарковский снизу посматривает на оператора, ожидая его команды к бою.

Сегодня мне абсолютно понятно, что без Вадима Юсова не было бы такого изобразительного решения, какое этот великий оператор-художник воплотил на экране. Он своим талантом, любовью и уважением воли своего друга, гениального режиссёра, помог создать новый киноязык ТАРКОВСКОГО. Положа руку на сердце, скажем, что этот новый киноязык Тарковского создали два гения: режиссёр Тарковский и оператор Юсов.

Во время работы над “Рублёвым” произошли драматические события в судьбе нашего любимого Андрея, повлекшие за собой трагический, достаточно быстрый исход из жизни этого великого Русского художника. На наших глазах распалась семья Тарковского. Начала распадаться и “артель Андреева”. Персона, внедрившаяся в судьбу гения, начала свою разрушительную деятельность, настраивая нашего Андрея против тех, кто его действительно любил и кто был ему истинно дорог.

После фильма мы изредка пересекались с Вадимом Ивановичем на премьерах “Рублёва”, на выставках у Саввы Ямщикова и в застольях у него дома, но это было не так часто, как мне бы того хотелось. Мы с Саввой и Вадимом понимали, что при всей своей режиссёрской мощи любезный нашему сердцу

Андрей был внушаемым человеком. Ему начали диктовать, с кем надо и с кем не надо дружить...

После “Рублёва” Андрей захотел поставить фильм о своих матери и отце. Соавтор Андрея Саша Мишарин ознакомил меня со сценарием, который вызвал во мне сложные чувства: зачем снимать исповедальный фильм о матери и своей семье, выворачивать наизнанку бельё? Такие же чувства сценарий вызвал и у Вадима Юсова, которому Андрей естественно предложил дальнейшее сотрудничество. Вадим Иванович отказался снимать этот фильм по этическим соображениям, что Андрей не мог ему простить почти до конца своих дней, посчитав поступок своего верного соратника предательством.

С Вадимом Ивановичем мы тоже встречались не столь часто. Он теперь был нарасхват, работал, не переставая, с Сергеем Бондарчуком, Гией Данелия, Львом Кулиджановым...

Памятна для меня встреча с Вадимом Ивановичем в Тбилиси. Он снимал в Тбилиси фильм Данелии “Не горюй”, я прибыл туда в погоне за солнцем с киногруппой “Мама вышла замуж”. Встретились, как старые друзья, в обильных грузинских застольях даже перешли на “ты”. Чем, впрочем, потом я не часто пользовался, сохраняя глубочайшее уважение к своему другу и учителю. Гуляли в свободное время после съёмочного дня – систематически, каждый день, радуясь, что мы, наконец, дорвались друг до друга. Даже жена Вадима Ивановича Инна начала беспокоиться о нашем здоровье, жаловалась мне, что Вадим в Грузии отрывается по полной программе.

В конце восьмидесятых мы столкнулись с Вадимом Ивановичем около “Мосфильма”. Зашли в кафе, подняли бокалы за нашу дружбу, за нашего любимого Андрея, которого, как оказалось, мы оба не видели в течение последних пяти лет. И это при том, что Андрей и Вадим Иванович живут в одном доме, в соседних подъездах. Разгорячённые дружеским застольем, мы решили немедленно навестить Андрея.

Дверь открыла разлучница – Лариса Пална. Окинула непрошенных гостей негостеприимным взглядом, но прогнать Юсова и Бурляева не решилась, позвала Андрея. Андрей, в отличие от неё, не удивился нашему появлению, словно и не бывало прожитых порознь лет. Мы долго просидели в столовой под большим абажуром и расстались далеко за полночь. Говорили, стараясь соединить разорванные связи, преодолеть неизвестно как образовавшуюся между нами пропасть. Почему так случилось? Ведь нас объединяло то, что навсегда прилепило нас друг к другу: дорогая для каждого из нас совместная работа, наша искренняя любовь друг к другу... Никогда мы не видели Тарковского таким, как в тот вечер. Казалось, жизнь довела его до последней степени терпения. Он ругал буквально всё и вся вокруг. Досталось и нам с Вадимом: ему – за то, что он пишет сценарии, мне – за то, что я стал режиссёром, пишу стихи и читаю их на своих творческих вечерах. Тарковский говорил, что только в его картинах мы могли по-настоящему творить: Юсов – как оператор, я – как актёр. Может быть, в его словах была правда, но я не мог согласиться: было обидно не столько за себя, сколько за Вадима Ивановича, который искренне любил и ценил Андрея. Кажется, впервые я решился возразить Андрею: “Зачем ты обрубаешь своим ближним крылья?..” Андрей задумался и ничего мне не ответил. Это был вечер откровений, последний вечер в нашей жизни. Мы простились, крепко обнявшись, сердечно и нежно. Я не знал, что прощаюсь с человеком моей судьбы, дорогим Андреем, навсегда.

Незадолго до смерти Андрея Вадим Иванович встретился с ним в Италии. Вернувшись, он рассказал мне, что Тарковский доведён до предела, что без России ему жить невыносимо, что он “мечтает о своём домике под Рязанью”... Но неотменимо, словно тень, присутствующая рядом с ним его “сопутница” вновь ворвалась в общение друзей, напоминая о том, что это невозможно, что им надо поправить финансовые дела, что им нужно ехать в Лондон... Вскоре нашего Андрюши, как нежно называл его Вадим Иванович, не стало.

Наши встречи с Вадимом Ивановичем стали более частыми. В 2000 году на сцене Кремлёвского дворца съездов, где проходило открытие очередного Международного кинофорума “Золотой Витязь”, я вручил своему другу

и учителю, великому оператору современности, высшую награду нашего фестиваля – Золотую медаль имени Сергея Бондарчука “За выдающийся вклад в кинематограф”. Я неизменно приглашал его на все наши ежегодные кинофестивали; когда он мог оторваться от своих ВГИКовских забот, он приезжал ко мне. В начале 2000-х годов Вадим Иванович согласился преподавать операторское мастерство моим студентам во Всесоюзном институте переподготовки и повышения квалификации кинематографистов. Мой друг неизменно посещал все мои юбилейные даты – 55-, 60-, 65-летие – и произносил похвальные слова, исполненные уважения и любви.

И, наконец, наша последняя совместная работа над кинопроектом “Сергий Радонежский”, снимать который я, естественно, предложил моему великому другу. Мы оба отдавали себе отчёт в том, что это – последняя подаренная Господом возможность нашего жизненного сотворчества. Впервые за полвека после “Андрея Рублёва” я дожид до возможности соприкоснуться с моим другом душою уже не как актёр с оператором, но как режиссёр с оператором. Не знаю, как Вадим Иванович, но я каждый день благодарил Бога за ещё один подаренный мне день духовного единения с дорогим моему сердцу человеком. Вадим Иванович называл меня по имени-отчеству, и не только на людях, но и в общении один на один. Это удивляло и стесняло меня: кто я перед ним? Колька, который всегда с благоговением относился к паре кинематографических небожителей – Юсову и Тарковскому, – мальчишка, открытый и прославленный ими.

Он внимательно выслушивал мои режиссёрские соображения, анализировал и высказывал свои предложения по их реализации, принимая всё, что я говорил, как истину, которая не обсуждается, но подлежит изобразительно-мυ воплощению. Работал Вадим Иванович с удовольствием и азартом. Улыбаясь своей “юсовской” хитровой улыбкой, он говорил: “У нас с тобой клубничный период. . .” “Перед нами стоит задача не меньшая, чем перед Бондарчуком в “Войне и мире” . . .” Он предлагал инженерные решения, помогающие нам создать эффект “духовной камеры”, наблюдающей за Сергием Радонежским, словно Всевидящее Око. Предполагал построить такую келью Сергия, у которой бы по мере движения камеры плавно и бесшумно отъезжали стены, предоставляя камере возможность совершать невидимое движение. Мы выезжали на выбор природы в Подмосковье и, не найдя первозданного Радонежского леса, решили по весне вылететь в Сибирь. Заказали вологодским мастерам, плотникам-реставраторам, изготовление кельи Сергия. Привлекли лучших художников по декорациям, костюму и гриму. Начали фотопробы главных персонажей фильма. Вадим Иванович не прекращал учиться всю жизнь, был в курсе всех передовых кинотехнологий, часто показывал мне каталоги с образцами новейшей киноаппаратуры, фрагменты фильмов и телепередач, подталкивающих нас к выбору изобразительного решения нашей картины. Однажды он предложил зайти в мосфильмовский павильон к Никите Михалкову, где тот снимал “Солнечный удар”, посмотреть технику, на которой они снимают. Когда мы вошли в павильон, к Юсову устремились операторы Михалкова, оказавшиеся учениками Вадима Ивановича. Они воодушевленно начали рассказывать учителю о своих операторских решениях. Никита Михалков обнял старого друга, объявив группе: “К нам пришёл великий Юсов!”

На протяжении года мы были в ежедневном контакте с Вадимом Ивановичем. Работали над сценарием, раскадровками, проводили встречи с профессионалами, приглашая их к совместному творчеству, встречались с компьютерными графиками, оговаривали эпизоды будущего фильма. Наедине часто говорили об Андрее Тарковском и Сергее Бондарчуке, о временной, брэнной, прекрасной жизни, которую мы оба любили, о переходе в жизнь Вечную, о том, что не следует опасаться переступить за черту материальной жизни. . . Я поделился с Вадимом Ивановичем своим духовным опытом прикосновения к жизни духа вне тела. Он слушал с большим интересом, не выражая сомнений.

Но вот финансирование проекта прекратилось, работа над фильмом была остановлена, группа распущена. Это был серьёзный, болезненный удар по нам обоим. Мы помогли друг другу преодолеть этот шок. Я пригласил Вадима Ивановича с женой к себе на дачу, куда я перевёз изготовленную для фильма часовню Сергия Радонежского. Позвал знакомого протоиерея для освящения часовни. Навсегда останется в моей душе печальный образ Вадима Юсова,

сидящего предо мною в часовне, на грубой лавке Сергия Радонежского. Батюшка совершал обряд освящения часовни, а я то и дело поглядывал на своего друга. Печаль в его глазах была глубокой, нескрываемо безысходной... Таким своего друга я никогда в жизни не видел. Мы провели вместе день, исполненный любви и покоя. Он искренне восхищался моей скромной рубленой избой, мы говорили друг другу идущие от сердца слова. Через несколько дней мне позвонила жена Вадима Ивановича и сказала, что он скончался.

## Мой соратник

Вячеслав Овчинников

Наша дружба с Вячеславом Овчинниковым длилась шестьдесят лет. В 1959 году я в первый раз увидел молодого композитора фильма “Мальчик и голубь” – курсовой работы студента ВГИКа Андрона Кончаловского. В этом фильме я, тринадцатилетний шестиклассник, снимался в главной роли. Именно тогда я узнал, что есть такой композитор – Вячеслав Овчинников. Тёплые, дружеские отношения, несмотря на восьмилетнюю разницу в возрасте, завязались у нас с самого начала и с годами лишь крепли. Наш первый фильм имел успех, получил приз Бронзового льва Святого Марка на кинофестивале в Венеции... В начале шестидесятых я часто видел молодого, но уже тогда острого в своих суждениях Славу в доме Михалковых, в котором он – друг Андрона, принятый в его семье, как родной, – частенько гостевал. В 1961 году мы вместе трудились под крылом Андрея Тарковского, создавая “Иваново детство”. Для каждого из нас это было начало творческого пути, первые шаги в неведомое, никто из нас не знал свою профпригодность, даже сам Тарковский. Меня ошеломило, когда я прочитал высказывание Андрея уже много лет спустя: “Я понял, что такое режиссура, только закончив фильм “Иваново детство”. То есть все мы шли “в тёмную”, не представляли, что нас ждёт, сомневались в себе. Так же, безусловно, и Вячеслав – молодой тогда, новый композитор для “Мосфильма”, для оркестра кинематографии, который записывал его музыку.

Я поражался дерзости молодого композитора, который решил сам встать за дирижёрский пульт, записывая свою музыку с оркестром кинематографии к первой же своей полнометражной картине. “Иваново детство” имело громкий международный успех, получив главную награду Венецианского кинофестиваля – Золотого льва Святого Марка и ещё десяток высших наград престижных мировых киносмотров. Вместе с прославлением имени Андрея Тарковского возрос и авторитет Вячеслава Овчинникова. Его композиторский талант привлёк внимание выдающегося кинорежиссёра Сергея Бондарчука, привлёкшего Вячеслава к созданию музыки к “Войне и миру”.

Отношения Славы с С. Ф. Бондарчуком были удивительные, не только творческие, но и братские. Спустя много лет я зашёл в мосфильмовский зал перезаписи, где Сергей Фёдорович, Слава и звукорежиссёр рождали “Они сражались за Родину”. Они втроём, сидя во мраке огромного, холодного зала, вместе доводили свой новый шедевр до идеального звучания. Удивительная гармония режиссёра и композитора, удивительные отношения между ними... Если я относился к С. Ф. Бондарчуку с особым пиететом, понимая уровень его гения, то Слава общался с ним абсолютно на равных. Несмотря на разницу в возрасте и в статусе, они обращались друг к другу на “ты”. Видно было, что Сергей Фёдорович не только доверяет, но очень любит Славу. Возвращаясь к самому факту приглашения совсем молодого человека, не известного еще композитора на “Войну и мир”, – это был шаг рискованный: гения услышал гения.

Такой взлёт композитора, его непокорный характер, прямота суждений, дружба с С. Ф. Бондарчуком не могли не повлиять на негативное отношение к композитору со стороны власть имущих и коллег по цеху.

Судьба вновь соединила нас с Вячеславом в работе над фильмом Андрея Тарковского “Иваново детство”. Теперь мы уже общались, как “старые боевые товарищи”. Ведь это была уже третья наша совместная картина. Удивляло, что он изначально относился ко мне, как ко взрослому, на равных, несмотря на то, что перед ним был ребёнок, потом отрок, юноша. Нельзя сказать,



чтобы мы часто виделись тогда: таинство композиторской работы протекает в уединении, вдалеке от глаз киногруппы. Но мы встречались, когда Слава появлялся на “Мосфильме” в кабинете Тарковского, в буфетах, на просмотрах отснятого материала, на записи оркестра, в доме Михалковых...

Наши отношения ещё больше окрепли в 1967 году, когда мы со Славой вновь соединились при создании советско-польского фильма “Легенда”. Это была картина о Великой Отечественной войне. Сценарий написал фронтовик, киносценарист Валентин Ежов, прославившийся фильмом “Баллада о солдате”. Снимал картину известный польский кинорежиссёр Хенчинский. Эта картина, не имевшая громкой мировой славы, была очень дорога Вячеславу Овчинникову. Он частенько говорил мне: “Ну, а где же наша “Легенда”, почему фильм не показывают?...” А фильм-то, действительно, хороший, и музыка Овчинникова там замечательная...

В новые российские времена мы редко встречались со Славой, шли по жизни своими путями, иногда перезванивались по телефону, делились своими созвучными оценками происходившего в девяностые годы.

Но наша душевная связь никогда не пресекалась и не омрачалась взаимными обидами. Последние десятилетия Слава жил уединённой отшельнической жизнью. Однако судьба вновь соединила нас на новом витке нашего бытия. Наши встречи возобновились в тяжёлое для России время – 1992–1993 годы. Мы часто встречались в Белом доме, в том самом Парламенте, который был вскоре расстрелян. Перед расстрелом Верховного Совета мы не раз заседали вместе в комиссии по культуре, членами которой были мы со Славой и выдающийся художник Александр Шилев. Мы трое прямо выражали нашу гражданскую позицию, высказывали свои суждения, потому что видели уничтожение великой страны, наступление “нового мирового порядка”, который мы принять не могли. В нашем трио было полное единомыслие и соратничество... Наши отношения со Славой перешли на новый уровень осознанной борьбы за Святую Русь, за Русскую культуру. Возможно, и за это Овчинникова любили далеко не все, многим он был не угоден. Да и как его могли любить все, если он открыто говорил нелицеприятные вещи в адрес “непререкаемых авторитетов”, бывших “притчей на устах у всех” называл бездарями? Он был абсолютно прямым. Говорил зачастую просто шокирующие вещи и разрушал общепринятые оценки тех или иных личностей, которых в обществе считали талантами, а Овчинников низводил их, так сказать, “под плитус”.

Очень рад, что именно Вячеслав Овчинников получил высшую награду Международного Славянского музыкального форума “Золотой Витязь” – Золотую медаль имени Г. В. Свиридова “За выдающийся вклад в музыкальную культуру”. На церемонии получения награды в Грановитой палате Кремля он не смог лично присутствовать. Я привёз награду к нему домой, и он, равнодушный к “хвале и клевете”, к “творческой” суете коллег, принял эту награду с сердечной благодарностью. Мы говорили со Славой от сердца к сердцу, без обиняков и иносказаний. Душа тянулась к душе. Мы говорили на одном Русском языке, как родные люди, соратники, говорили о том, что делается в нашей культуре, на телевидении, на чудовищных ток-шоу... Слава негодовал: “Что они делают, что творят? Что они показывают? Они же губят народ!”

Последним нашим общим боем была борьба за сохранение Государственного академического русского концертного оркестра “Боян” под руководством народного артиста Советского Союза Анатолия Полетаева. А. И. Полетаев Вячеслав знал давно и высоко ценил его как человека и как музыканта. Они оба уроженцы Воронежской земли. Да и мои предки тоже из-под Воронежа, из Борисоглебска. Так что у нас единый крутой, казачий, Русский корень... И вот в конце 2017 года Минкультуры устроило маэстро Полетаеву, народному артисту СССР, унижительный экзамен в зале Чайковского при закрытых дверях, посадив на сцену останки (уже почти на треть сокращённого) оркестра с полувековой историей. “Экзаменаторы”, не вникая в суть совершаемого государственного преступления, не поговорив с А. И. Полетаевым, вынесли приговор оркестру и его создателю-дирижеру как не соответствующему уровню федерального оркестра. Узнав об этом, Овчинников пришёл в ярость: “Это геноцид русской культуры!” Несмотря на письмо протеста, подписанное Вячеславом Овчинниковым, народным артистом СССР Александром Ведерниковым и многими выдающимися деятелями нашего искусства, дирижёр был уволен, а оркестр уничтожен.

Однажды я обратился к Вячеславу: “Дай мне твои партитуры! Хочу, чтобы музыка твоя звучала на кинофоруме “Золотой Витязь””. Его ответ шокировал: “Нет у меня нот!” Оказалось, что почти все его партитуры практически погибли. То ли затерялись на “Мосфильме”, то ли пропали, то ли их утилизировали... Весьма показательно для “Иванов, не помнящих родства”, не понимающих значения творчества выдающегося Русского композитора, продолжателя великих традиций Русской музыки.

Мы договаривались с Вячеславом вместе заняться восстановлением утраченного. И вот – его не стало. Придётся делать это без него, под его небесным руководством, для передачи грядущим поколениям неповторимой музыки выдающегося русского композитора Вячеслава Александровича Овчинникова.