



Ролан **БЫТКОВ**

**Я побит—
начну
сначала!**

Дневники

Эта книга поражает своей откровенностью

Ролан Антонович Быков
Я побит – начну
сначала! Дневники
Серия «Стоп-кадр (АСТ)»

Текст предоставлен правообладателем.

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=4976943

*Быков, Р.А. Я побит – начну сначала! Дневники: АСТ, Астрель;
Москва; 2011*

ISBN 978-5-17-118124-6

Аннотация

Ролан Быков (1929–1998) вел дневники с пятнадцати лет и до самого конца жизни. Надо ли говорить, что перед читателем разворачивается история страны, театра и кино, но прежде всего – история уникальной личности, гениального режиссера («Айболит-66», «Чучело», «Телеграмма») и актера («Шинель», «Андрей Рублев», «Проверка на дорогах», «Комиссар», «Служили два товарища», «Письма мертвого человека», «Из жизни отдыхающих», «Мертвый сезон»...). Эта книга поражает своей откровенностью. «Неистовый Ролан», как звали его близкие, вел записи для себя, не думая ни о цензуре, ни о дальнейшей публикации. Перед читателем встает натура страстная, бескомпромиссная – идет ли речь об искусстве или личных отношениях. «Я побит – начну сначала!» – эти

слова стали девизом для Ролана Быкова на всю жизнь... Книга иллюстрирована редкими фотографиями из семейного архива.

Содержание

«Друг последний мой – тетрадь...»	8
От редакции	11
Маленькая коричневая тетрадь	13
Роль Акакия Акакиевича. Дневник съемок и репетиций	25
Пробы	25
Репетиции в Москве	28
15.11.58 г	29
18.11.58 г	29
19.11.58 г	30
20.11.58 г	31
21.11.58 г	31
24.11.58 г	32
25.11.58 г	32
26.11.58 г	33
27.11.58 г	34
28.11.58 г	34
29.11.58 г	36
01.12.58 г	37
02.12.58 г	37
03.12.58 г	38
04.12.58 г	39
08.12.58 г	39

09.12.58 г	39
10.12.58 г	40
11.12.58 г	40
20.12.58 г	41
24.12.58 г	41
24.12.58 г. (вечер)	42
09.01.59 г	43
30.12.58 г	44
03.01.59 г	44
07.01.59 г	44
08.01.59 г	45
21.01.59 г	45
31.01.59 г	49
03.02.59 г	52
17.02.59 г	52
21.02.59 г	53
18.03.59 г	53
11.03.59 г	54
16.06.60 г	54
16.06.60 г	56
Узкая бордовая тетрадь	57
О Шишке. «Деревня Утка»	68
08.06.75 г	68
21.06.75 г	71
27.06.75 г	72
07.07.75 г	72

11.07.75 г	74
21.07.75 г. Понедельник	75
22.07.75 г. Вторник	76
05.08.75 г. Вторник	80
06.08.75 г. Среда. Утро	81
06.08.75 г	83
07.08.75 г. Четверг	84
11.08.75 г. Понедельник	87
31.08.75 г. Воскресенье	88
01.09.75 г. Выходной	89
07.09.75 г	89
10.09.75 г. Среда	91
14.09.75 г	92
16.09.75 г. Вторник	93
18–19.09.75 г	95
Маленькая толстая тетрадь	97
3.01.79 г	97
04.01.79 г	99
14.01.79 г	100
15.01.79 г	101
02.02.79 г	107
06.02.79 г	108
07.02.79 г	109
21.03.79 г	110
01.04.79 г	111
03.04.79 г	112

05.04.79 г	113
12.04.79 г	115
21.04.79 г	117
Маленькая красная тетрадь	119
05.07.79 г. Четверг	119
Темно-зеленая тетрадь	134
Январь, 1980 г	134
Михайловское – Тригорское – Петровское – Святогорский монастырь	139
Февраль, 1980 г	139
Конец ознакомительного фрагмента.	142

Ролан Быков

Я побит – начну сначала! Дневники

«Друг последний мой – тетрадь...»

С душевным трепетом я отдаю в руки читателей то, что было сокровенным для Ролана Антоновича Быкова в течение долгих лет. Он начал свои записи мальчиком во время войны, в эвакуации, и вел с перерывами свой дневник более пятидесяти лет.

Школьные тетради, записные книжки, большие тетради, три разноцветных гроссбуха с надписью золотом «Ролан Быков» (подарок отца), листочки, компьютерные страницы последних лет... Как-то Р.А. поделился со мной, что мечтает снять фильм в жанре мениппеи, то есть, подобно древним грекам, соединить разные жанры в одном произведении. Его дневник – и есть своего рода мениппея. В нем сошлось все – работа над ролью, наброски сценариев, будничная работа над картиной, яростные споры с чиновниками от искусства, и вдруг, казалось бы, без всякой связи, готовая статья, почти без помарок, размышления о культуре, о роли детства в жизни человека, а рядом – житейские заботы, как правило,

связанные с его желанием помочь, поддержать, отстоять... И стихи. Он писал их с детства. Не претендуя на роль поэта, он носил его в себе. «Просто многие люди поэты, и живут в стихах независимо от того, пишут они или нет – я один из них... Там, где звучит Цветаева, Мандельштам, Пастернак, Самойлов, Бродский, я – влюбленный поклонник...». Стихи помогали ему в трудную минуту подняться над суетой, сохранить в себе – себя.

Не вся его жизнь в этих тетрадах. Были годы, когда он не вел дневник; что-то потерялось при многочисленных переездах. Так, одна из трагических потерь – пропажа тетрадей времен работы над ролью Пушкина во МХАТе в пьесе Л. Зорина «Медная бабушка». Он был в это время бездомный и жил то у своей двоюродной сестры, то у художника Олега Целкова, то ночевал в общежитии Мосфильма. И все-таки, несмотря на хронологическую неполноту, дневники позволяют увидеть человека и художника. Страстного, живущего глубокой внутренней жизнью, деятельного, р а б о т н и к а.

Одиночество – нормальное состояние художника. Особенно когда твоя рабочая жизнь происходит на людях, а часто и в толпе. Когда случаются у человека печали и неприятности, находятся сочувствующие, когда же радость и удача – мало сорадующихся. На одной из страниц он записал: «Друг последний мой – тетрадь». Так оно и было.

В последние годы жизни ему больше всего хотелось писать. Он мечтал засесть за стол, привести в порядок свои бу-

маги, записи. Даже начал набрасывать книгу, назвав ее «Путешествие по дневникам». Несколько страниц вы найдете в этом томе.

Как-то он сказал: «Ты должна будешь закончить все, что я не успел». – «Я?!» – «Ничего, ты девочка умная, я тебя всему научил». Я начала выполнять его задание. Поздновато, но не было сил начать раньше. Ведь заново проживаешь ушедшую жизнь. Это часто больно.

«Тетрадочки мои», – любовно говорил Ролан Быков. Они перед вами. Хочется верить, что они найдут душевный отклик.

Елена Санаева

От редакции

Рукописный дневник Ролана Быкова... Стопки тетрадей. Маленькая коричневая, Узкая бордовая, Черная с картинкой, Темно-зеленая... Более тысячи страниц, пятьдесят лет жизни. Годы и даже даты в тетрадях порой совпадают, автор дневников, видимо, иногда писал параллельно сразу в двух. Мы решили идти вслед за ним и не разбивать дневники строго по датам, оставив только хронологию. Хотя и здесь пришлось ею поступиться.

Уже книга была подготовлена к изданию, как неожиданно обнаружили разрозненные отрывки из юношеских дневников Быкова. Порой смешные, наивные, но всегда поражающие жестким самоанализом и беспощадным судом над собой. А ведь Быкову было тогда пятнадцать-шестнадцать лет! Но уже определился характер неординарный, рано осознавший себя как личность, рано определивший цель жизни и шедший к этой цели, подчас почти ломая себя.

Еще были сомнения: включать – не включать эти записи, ведь и книга уже сложилась, и образ героя, – но девиз «Я побит – начну сначала!» решил все: обязательно включать. И пусть это будут одни из последних страниц, раз они «выплыли» в последний момент. Есть тут своя символика: в этих страничках и начало (пути, личности), и конец (книги).

Дневники сопровождают комментарии вдовы Ролана Быкова Елены Всеволодовны Санаевой. Иногда они предваряют каждую тетрадь, иногда вводятся непосредственно в авторский текст, но всегда выделены другим шрифтом.

Елена Шубина

Маленькая коричневая тетрадь 1958–1960

С девяти лет Ролан Быков занимался в театральной студии при городском Доме пионеров. Это был настоящий дворец с замечательной сценой. Он играл, а в 9–10 классе попробовал себя и в режиссуре¹. Так в дальнейшем и сложилась его судьба. Он стал актером и режиссером.

Со студийцами Дома пионеров Ролан Быков сохранил дружеские связи на всю жизнь. Спустя много лет мне рассказали, что однажды на дне рождения одного из «гордомовцев», а было им по четырнадцать, Ролан, уходя, взял под мышку книжку и сказал: «Когда-нибудь я это сыграю». Это была «Шинель».

И вот в 1958 году, в двадцать девять лет, он получил заветную роль в произведении любимейшего автора.

Это был режиссерский дебют в кино Алексея Баталова, уже прославившегося ролями в фильмах «Большая жизнь» и «Дело Румянцева». Мэтр отечественного кино Иосиф Ефимович Хейфиц, руководивший на киностудии «Ленфильм» творческим объединением, зная Баталова как умного и интеллигентного актера, поддержал его стремление к режиссуре, правда, сначала этот дебют был запланирован как «двухчастевка», то есть двадцать минут экранного времени. Но киностудия работала так творчески и самозабвенно, что студия приняла решение выпустить фильм полнометражным. Добавили сроки и деньги.

На картине «Шинель» работала семейная пара – художни-

¹ См. с. 686 наст. изд. – *Ред.*

ки Белла Маневич и Исаак Каплан, по их эскизам строились декорации и шились костюмы. Снимал фильм Генрих Мараджан. Эти люди стали гордостью и славой «Ленфильма». И по сей день можно убедиться в безупречном художественном решении фильма. Директором картины был Александр Оршанский, тогда просто Саша, впоследствии ставший опытным организатором кинопроизводства. В фильме снимался знаменитый Юрий Владимирович Толубеев. Народный артист СССР, любимец всего Ленинграда покорило молодого актера своей добротой, простотой общения, юмором. Через много лет Быков рассказывал такую историю, произошедшую с Толубеевым на остановке такси. Он стоял один, подошли двое, затеяли разговор, почти подобострастно расспрашивали о ролях, а когда подъехала машина, нагло сели в нее и на недоумение актера бросили фразу: «Да пошел ты, клоун!».

В маленькой роли снялась в «Шинели» блестящая вахтанговская актриса, одна из любимых педагогов Быкова, Елена Понсова. Каждый персонаж в фильме любовно отобран: «прелестницу» сыграла молодая Нина Ургант, «значительное лицо» – старейший актер с редкой фамилией Тейх.

До роли в фильме «Шинель» у Быкова за плечами уже были киноработы: эпизод в «Школе мужества» В. Басова, небольшая роль в «Педагогической поэме» на Киностудии им. А. Довженко, где он запомнился своим шикарным танцем, главная роль на той же студии в «Путь и судьбах» и

«Нашем корреспонденте» у режиссера Анатолия Граника на «Ленфильме».

Студия «Мосфильм» всегда была кинофабрикой, «Ленфильм» же во все годы отличался какой-то домашностью, при всем высоком профессионализме производственных цехов. Второй этаж студии был замечателен тем, что по его коридору можно было пройти по кругу мимо диспетчерской, творческих групп, и упереться в столовую, и тут же узнать все студийные новости.

После кинопробы в картину «Наш корреспондент» Ролан Быков спустился на первый этаж получить деньги за проезд и кинопробу. К этому моменту студию уже облетел слух, что к Гранику вместо Алексея Быкова, которого ждали, приехал Ролан Быков (ошибка ассистентов), которого никто не ждал. Он приехал на студию сам, заставил найти нужный ему костюм и грим, выпросил маникюрный набор и, придя в киногруппу, представился телефонным мастером. Подручными средствами раскурочил до винтика телефонный аппарат и пошел на выход, пообещав доделать работу после перерыва. На вопли режиссера, что им не смогут дозвониться люди со всего Союза, ответил, что ему наплевать, у него обед. Тут только режиссер почувствовал подвох, расхохотался и сказал: «Все, утверждаю без проб!» К моменту получения денег Быкова у кассы поджидали ассистенты режиссеров, и он получил сразу девять предложений. Одно из них – роль Акакия Башмачкина в «Шинели» Н.В. Гоголя.

Переговоры, как водится, велись со многими актерами. На пленку же Алексей Баталов пробовал П. Крымова, известно-го более театральному Ленинграду, блиставшего в «Современнике» Е. Евстигнеева и Р. Быкова, прогремевшего в обеих столицах постановкой «Такой любви» Павла Когоута в «Студенческом театре». Это была не первая режиссерская удача яркого молодого актера столичного «ТЮЗа». Любила его Москва и как актера, и как автора театральных капустников. Итак, Быкова утвердили на роль почти пятидесяти-летнего Башмачкина.

В первую очередь он победил потому, что играл не несчастного, забитого «маленького человека», как тогда говорили. Нет, «маленьких людей», по твердому убеждению Быкова, не существует. Он играл человека счастливого, умеющего радоваться самой малости.

В решении, предложенном Быковым, Акакий не просто копит деньги на новую шинель взамен износившейся, но «строит» ее, как возможность новой жизни, ее полноты и счастья. Вот отчего ограбление для Акакия не просто горе бедного человека, но невозможность жить дальше. У него нет семьи, друзей, родных; он дружит со своими буквами, что старательно и любовно выводит в департаменте. Он перехитрил себя. Счастливо придумал просить хозяйку жилья не класть мясо в суп и не топить вечерами.

И все получается. Его мечта становится реальностью. На примерке у портного, которого блестяще сыграл Толубеев,

Башмачкин расцвел, стал даже выше ростом. Надев же наконец долгожданную обнову, он не идет, а почти плывет вдоль Невы, светясь от счастья. Теплая шинель обнимает все его промерзшее тело, но не только... его уже и окружающие стали замечать. Одна, прехорошенькая, даже заговорила, чего с ним отродясь не было. О, мечты!..

И вдруг в длинной, пустынной, пронизываемой всеми ветрами галерее на него налетают трое грабителей, избивают и со словами: «А шинелька-то моя!», сорвав ее с Башмачкина, уносятся прочь. «Ох, и валтузили мы тогда Быкова», – вспоминал через много лет один из «грабителей» (на картине «Ленфильма» «Докер», где мы встретились с Быковым). Башмачкин сначала не может поверить в случившееся, затем дико кричит и бросается вслед обидчикам. Пропала мечта, тепло, жизнь. В луче, освещающем пустырь, мечется он как бессильный мотылек. Ветер, метель бьют эту жалкую, трепещущую, взывающую о помощи фигурку. Вот лицо его приблизилось к нам. Прижатое к решеткам запертых ворот, оно вопрошает: «Как это возможна такая несправедливость! Как жить с таким горем?!» Лицо залито слезами.

В дни съемок этой сцены Быков заболел, у него была температура 39° и заложена грудь. Привезли опилки и «ветродуй», огромный пропеллер, который должен был раздувать эти опилки, имитирующие снег. Они кололи лицо, впивались в глаза, прилипали к щекам вместе со слезами.

Снимаясь в «Шинели», Быков оставался ведущим арти-

стом «Театра юного зрителя» в Москве. Страдая с юности язвой желудка, он часто, не ужиная, садился в поезд, чтобы успеть на утреннюю репетицию, а после спектакля мчался в аэропорт на ночной рейс.

Грим занимал четыре часа. «Старил» Быкова, добиваясь достоверности, один из лучших гримеров «Ленфильма» Алексей Грибов. Заснуть в гримерном кресле тоже не удавалось, помешало бы работе. Иногда, оставаясь в Ленинграде, Быков шел на утреннюю съемку пешком. Путь неблизкий, вставал засветло и шел на студию, чтобы лучше вжиться в своего героя.

Вахтанговское училище выпускало актеров, великолепно владеющих телом. Быков был здесь один из первых: танец, фехтование, сценическое движение – любимые дисциплины. Его и Михаила Бушнова, сокурсника, приглашали солистами в Краснознаменный ансамбль Балтийского флота.

«А знаешь, я ведь, в сущности, эту роль протанцевал», – сказал как-то Ролан. И действительно, пластику его героя в «Шинели» не забудешь. Быков придавал первостепенное значение пластике всегда, во всех ролях.

Гоголь пишет, что Башмачкину «забралось уже под пятьдесят». Быков был легок, подвижен, хорошо координирован. В роли он суетлив в своих движениях, боится встать не на ту клеточку в жизненных шахматных играх. Радует жизни и в то же время все время опасается, что и эту едва заметную окружающим «вольность» могут расценить как вызов,

поэтому прячет ее от греха подальше.

Кульминация фильма «Шинель» – сцена у «значительно-го лица». К этому «значительному лицу» по совету доброго знакомого и приходит Акакий со своей бедой в надежде на помощь в поисках украденной шинели. От робости перед таким лицом Акакий теряет дар речи, суетится, а когда генерал «возвел на него голос», почти лишается рассудка. Быков придумал в этой сцене стягивать с себя сюртук, предлагать ему свое жалкое одеяние, трепеща от страха и ужаса, как бы защищаясь им от гнева «его величества». Это, по сути, пантомима. «Вот, возьмите, да не только сюртук, жизнь мою. Как я посмел, право, того... побеспокоить вас существованием своим».

Почти в бреду Акакий – Быков добрался до дома и слег. Горячка, гибель. Гоголь пишет: «Исчезло существо, никем не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное». Далее в повести рассказ о том, что в городе по ночам стал показываться мертвец в виде чиновника, сдиравший с плеч шинели, не разбирая чина. Сцену эту снимали днем. С перекошенным лицом и диким хохотом Акакий ухватил за воротник «значительное лицо». Генерал чуть не умер от ужаса: «Твоей-то шинели мне и нужно! Не похлопотал об моей, да еще и распек, – отдавай же теперь свою!»

Режиссер и актер остались верны букве повести, сняли этот фантастический, символический конец. Быков в этой сцене страшен. «Дело мое – душа и прочное дело моей жиз-

ни». «Не полюбивши России, не полюбите вам своих братьев, а не полюбивши своих братьев, не разгореться вам любовью к Богу, не спастись вам».

Мы жили во времена атеистические, но таков мощнейший гуманистический заряд Гоголя, что он прорывается благодаря таланту создателей этого фильма.

Картину «Шинель» купила Англия. Ее премьера совпала с гастролями МХАТа в Лондоне. Рядом с рекламой театра висел плакат фильма с надписью, что в картине играет лучший актер МХАТа. Кто-то из дирекции возмутился: «Этот актер никогда не работал в нашем театре». Ответ был: «Неважно. Это хорошая реклама вашему театру».

В журнале «Искусство кино» критик Ю. Ханютин написал, что в сцене ограбления Быков натуралистичен. Но Быков слишком хорошо помнил, как в войну кричали женщины, у которых крали продуктовые карточки.

Ролью этой Ролан Быков вошел в большой кинематограф как интересный, многообещающий актер. Работа над образом Башмачкина стала одной из любимейших, из тех 113 ролей, которые довелось ему сыграть.

Среди дневников сохранились отдельные листочки с набросками статьи о Гоголевской теме (примерно 1968 год). Вот они.

Легенды о Николае Гоголе, или Сто лет со дня смерти Ивана Александровича Хлестакова

В разное время, по самым разным причинам мне приходилось сталкиваться с Николаем Васильевичем Гоголем. Точнее, с его произведениями, и в основном как актеру.

В 1948 году – встреча первая. На показе самостоятельных работ я играл Пролетова в «Тяжбе».

В 1949 году – встреча вторая. Там же, на 3-м курсе в театральном училище им. Щукина, – из «Ревизора» – Бобчинского. Педагог – народный артист Е.Д. Понсова.

В 1950–51 гг. – встреча третья: там же, в училище, шлифовался для показа на дипломе отрывок «Тяжба» педагогами: засл. артистом В.Г. Кольцовым и ректором училища нар. артистом Б.Е. Захавой.

В 1951 г. – встреча четвертая: в студии Бауманского дома пионеров, которой я тогда руководил, мне пришлось ставить большой двухактный вечер «Н.В. Гоголь» – из произведений Н.В. Гоголя, его писем и высказываний современников.

В 1953–55 гг. – встреча пятая: в Московском ТЮЗе засл. деятель искусств П.В. Цетнерович ставил «Ревизор» – я играл самую маленькую роль: Мишку, слугу в доме городничего.

В 1954 г. – там же – заболел актер, я срочно ввелся (на один раз) в роль Добчинского.

В 1951 г. – там же с артистом К. Назаровым к юбилею был заново сделан отрывок «Тяжбы».

В 1955 г. – подал заявку на роль Хлестакова, сыграл два акта. (Заявка осталась заявкой.)

В 1958–61 гг. – Ленфильм. Роль Акакия Акакиевича в «Шинели» А. Баталова.

И вот уже десять лет думаю о Гоголе – это стало потребностью, если не привычкой, – а конкретно о «Ревизоре».

Итак, вот уже двадцать лет с Гоголем – юбилей. И за эти двадцать лет удивительная эволюция – от убеждений школяра, который все знает о Гоголе, через все годы актерских поисков на всех этажах творческих бдений, до убеждения в том, что нет более странного и фальсифицированного явления, чем (мое) наше представление о Н.В. Гоголе.

Ход моих размышлений, весьма доморощенных и, наверно, сугубо индивидуальных, напоминает мне работу археолога, разуверившегося в самых распространенных гипотезах и по крупице стремящегося восстановить факт, документ, фреску, сосуд – в первоначальном виде.

Роль Акакия Акакиевича. Дневник съемок и репетиций

Пробы

Более всего, по-моему, Баталов хотел снимать Алексея Быкова, затем Крымова или меня. Алексей очень занят в театре. На пленку пробовали Крымова, Евстигнеева и меня. Перед фотопробой смотрел фото Крымова – не понравилось, типичная хрестоматия – «несчастненький». Я представил себя «несчастненького» полтора часа на экране – и ужаснулся за зрителя.

Садился на грим, Акакий был чужим абсолютно. Ни единой мысли в голове. Казалось, что у него может быть любое лицо.

Стали искать глаза. Какие? Пришло в голову – ребенка. И вообще он «дите». И когда Белла Каплан (удивительный человек, настоящий энтузиаст) одела меня, я увидел себя, сделал короткие рукава – и все в принципе стало ясно: «Это трудно объяснить – ребенок!» Нелепый, старый, вернее, без возраста человек, очень скованный, уютный в полуприбранности, беззащитный от бесхитростности, а не от слабости, несчастный из-за непонимания своего разнесчастного положения.

Основная краска – застенчивый, детски-безоблачный и детски-озабоченный человек. Внимательный и пр.

Прорвало. В голову полезли решения и фантазии. Особенно по центральным сценам – там, где он объективно живет в ужасных условиях (он не понимает), в самых ужасных сценах экономии, даже «хитрит» (тем бесхитростнее, чем может быть бесхитростен человек, перехитривший сам себя!). Ощущение своей незначительности – это не пришибленность, это огромное почитание окружающих, это огромная застенчивость, это боязнь потревожить.

В том-то и проблема маленького человека, что он прежде всего человек. Его уже так раздавили, так низвели, а он все равно человек: и порядочен, и трудолюбив, и пр.

Ему бы самое право быть озлобленным, ему бы самое право умереть! Но он живет, никому не мешает. Он *живет*. Как? Пожалуй, счастливо, не сознавая, во всяком случае, несчастья, пусть пусто и механически – не он в этом виноват.

Показалось, что это фильм не о каком-то там особом характере как таковом, а о характере и судьбе, в которых вскрывается *отношение к человеку* – именно в этом смысле «Шинель» бессмертна и очень сильно должна звучать сейчас.

Для того чтобы эта тема звучала, необходимо, чтобы Акакий был безмерно симпатичен и обаятелен, а главное – не надоедал никому из зрителей своими несчастьями и злоключениями, не красовался бы ими и не выставлял их напоказ.

Нигде Акакий не должен находиться в унынии или в подавленном состоянии, кроме ограбления, но тут никакой сентиментальности – горе открытое и бесконечное, как горе ребенка, умеющего не рисоваться им, не скрывать его, горе – вопль зверя и животного, крик! И слезы взхлеб, так неутешно и просто плачут дети и лошади.

Наоборот, довольство своей жизнью, счастье, безмерное открытие счастья приобретения шинели – будут пропастью между объективным отношением ко всему этому зрителя и его глупым, наивным, детским ощущением. Только эта пропасть будет волновать зрителя. И пусть зритель вначале и везде, где можно, далее смеется над ним, пусть Акакий будет по-чаплински смешон, пусть зритель в конце получит по физиономии, и больше всего тот, кто засмеется над Акакием вместе с чиновниками.

На второй фотопrobe грим был точнее, дело было в возрасте. На кинопробу взяли произвольный кусок на сто с лишним метров.

Кинопроба нравится, говорят о голосе, торопливости речи, неорганичности косноязычия. И Алеша пристает с тем, что много игры.

Посмотрел пробу, понравилось. Хорошо нашлась манера письма. Подумал: что такое для Акакия каллиграфия? Смысл для него неважен: есть три элемента – толстая палочка, тонкая и закорючка. И все! Толстая – она солидна, тонкая – она ребенок, а закорючка – что-то вроде сильного ощущение

ния в жизни. Вообще – Акакий одинок, и поэтому *все* живет с ним, *все* его понимает. Он один, и поэтому вещи, его окружающие, живут и общаются с ним, как живые существа. И несмотря на серость его будней, они полным-полны содержания, волнений и сюжета.

Репетиции в Москве

Дважды подолгу встречались с Алешей в гостинице, оговаривали роль, картину.

Баталов мне нравится. И, пожалуй, больше всех, с кем приходилось встречаться в той или иной работе. Он явно талантлив и умен, с хорошо устроенной головой. Своеобразен, глубок и как-то по-настоящему интеллигентен. Это даже раздражает и настораживает, он из-за этого кажется хитрым, где-то рождается недоверие; но дело с ним иметь приятно. Наши мысли совпадают, он многое принимает, почти все. Возражает толково, переубеждая, – со мной такое первый раз. Ни разу я не встречал серии таких обоснованных предложений и возражений. Слава Богу, есть с кем работать!

В основном оговаривали общее строение фильма и общий ход развития роли. Описать это сейчас невозможно – заняло бы слишком много времени.

15.11.58 г

Настроение хорошее, к съемкам был готов. Напредлагал кучу вещей – Алексей все принял. Сняли вместо 7 метров 25 метров. Стали снимать лишнее, 5 дублей: 1, 2 – одного варианта, 3 – другого и 4, 5 – пустые. Ему нравится 5-й, мне больше – 3-й. Хоть 5-й, конечно, вернее.

18.11.58 г

Смотрели 1-й материал. На мой взгляд, по моей линии ничего. 5-й дубль действительно вернее, но 3-й лучше.

Но дело не в этом, на месте Алеши я бы эту декорацию переснял:

1. На первом плане из-за того, что Гена поменял объективы, нет гробов, таким образом, и задние фоновые гробы почти не читаются. А из-за этого не дошла интересная мысль Алеши – на гробе играют в карты и веселятся. Потом непонятно, чего я остерегаюсь.

2. Сама игра и сам смешок – изображение веселья, а не конкретная игра.

3. Не играет мой проход, исключительность «действий» Акакия.

Было освоение сцены у ростовщика. Сцена отрепетирована, по-моему, интересно, но придумали эту чертову лестни-

цу и теперь не знают, как снимать. Мучились – ничего не решили.

Были вечером в Доме кино – выставка рисунков Эйзенштейна. Необычайно интересно, необычайно! Еще раз убеждаюсь: в искусстве можно делать все как угодно, но на одной основе – надо выражать жизнь, впечатление о ней; рассказ о ней – свою мысль.

Самое изумительное – сатирические! Рисунки: «Негритянки-львицы», «Метерлинк», «Испанка на балконе», «Высший свет»... перечислять, наверное, пришлось бы почти все.

После выставки смотрели американскую кинокартину «Лили». Бред сивой кобылы, но начало и середина смотрелись приятно. Картина цветная. Но и цвет – говно, и артисты, и все на свете... Приятного и трогательного все-таки много. Наверно, потому, что нельзя отойти от какого-то содержания. Ход с куклами и Лили необычайно хорош. Все портит общая пошлая и слюнявая концепция фильма.

19.11.58 г

Сегодня съемка объекта «Ростовщик».

Съемка шла ужасно. Началось с того, что Толя-гример оказался в дым пьяным. Я гримировался сам, потом с помощью Риты, потом помогали все.

Со мной происходила дикая истерика внутреннего поряд-

ка.

Алешка меня заговорил, из потока слов и объяснений я перестал его понимать и понял наоборот. В результате главный игровой кусок снял хрен знает как. Стыдно страшно.

Второй кусок должен быть ничего, в общем, сняли два объекта и оба хочется тут же переснять!

Никак не научусь распределять время – как съемка, так я без обеда.

Эх! Надо было снять без интонаций!

20.11.58 г

Сегодня освоение сцены в участке. Освоение прошло нормально. Ничего особенного. Придумал пару трюков – Алеша принял, до конца не поняв. Лучше бы не принимал!

21.11.58 г

Съемка сцены «Участок». Снимался с удовольствием. Верно, по-моему, определилось иное звучание Акакия, это первые шаги после ограбления, это первые слова, произнесенные им...

Самое трудное здесь – не сентиментальность. Дело в точном определении задач. Ургант (в красотке) очень хороша. Сниматься с ней приятно.

Очень интересна реакция на меня одной пожилой женщи-

ны из массовки. Она, как только видела меня, умильно улыбалась и говорила какие-то незначащие хорошие слова. Женщина очень простая – и это было выражением сочувствия Акакию.

Группа вроде мною довольна. Трюки, которые придумались, как и предполагал, остались недоигранными, но все же внесли какую-то живинку в сцене. А главное, нашлось одно – некоторая прострация, которая овладевает Акакием, и доверие к людям, к тому, что поймут...

24.11.58 г

Было освоение сцены у частного. В конце смены стали снимать. Установили кадр, и на репетиции неожиданно получилась интересная вещь. Акакий закричал, и полились слезы. Алеша и Генрих тут же придумали наезд, стали ставить свет. Особый свет, с каким-то лучом, ставили полтора часа. Началась съемка, и я ничего не смог повторить. Но сняли и хотели перейти в новую декорацию. Все были страшно недовольны.

Я ополчился на Алешу и убедил его назавтра снова снимать этот план.

25.11.58 г

Пришел готовый, с несколько новым решением. Уже не

соглашался репетировать, пока не поставят свет. Свет поставлен, все готово и вот – мотор! Раз – слабо. Два – «хорошо», – говорит Алеша. «У меня плохо», – говорит Генрих. Я не попадал глазами в луч света. Дубль за дублем не попадаю в свет. Затем иссякли слезы, пошли нервы – нажим – неправда. Несколько раз раздавались предложения ограничиться снятым – все равно плохо. Объявили перерыв – со мной истерика.

После перерыва снимали снова, Алеша предложил новое решение, я был против, но возражать уже не имел сил! Решил – пусть кто-то один уж решает. Наконец сняли. Настроение у всех убийственное, обо мне и говорить нечего.

26.11.58 г

Доснимали сцену. Но странно – работал уверенно и быстро. Почему-то пришло успокоение. Не знаю, откуда пришло убеждение – вчерашние планы не так уж и плохи.

Хейфиц и дирекция смотрели вчера материал. Мне рассказали: они поздравили группу с главным – с тем, что есть Акакий. Николаев говорил, что за артистом интересно следить и что это решает дело.

Смотрели материал – оказалось, что есть хорошие дубли. Как гора с плеч. Группа потеряла лишний съемочный день, 600 метров пленки – очень страшно было, если получилось бы, что все это ни к чему.

27.11.58 г

Свободный от съемок день. Репетировал с Тейхом (мне не нравится). Он пробовался на значительное лицо. По-моему, зря. Был в Сенате полдня, было любопытно, смотрел материалы: «Вольную» Шевченко, подписи Петра I, Александра и пр. Но для Акакия это абсолютно не нужно. Не понимаю музеев, их надо, наверно, научиться понимать, как классическую музыку.

Завтра съемки объекта – лестница Акакия; пока ничего не придумалось.

28.11.58 г

Снимали лестницу Акакия. Снимался с большим удовольствием. Вокруг смотрели на меня все весьма благожелательно. Алеша, Генрих, Бела – довольны. Довольны и рабочие и осветители.

Снимали сцену прихода Акакия после ограбления: вместо 8 метров – 32. Но никто не жаловался. Собственное ощущение – удовлетворенность. И не от результата, о нем сказать на сей раз совсем не могу. Удовлетворенность пришла от точности работы, от легкости выполнения всех заданий режиссера и оператора. Удовлетворение от отдачи сыгранному.

Очень я настаивал на своем варианте: Акакий после то-

го, как постучал и ему не открыли, после того, как упал цилиндр, плачет и укладывается на ступени. Сняли так, как просил, потом сняли вариант с выходом хозяйки.

Сегодня вообще день малых побед: художники построили чудесные декорации, но комнату определили на средней площадке. Алешу долго пришлось убеждать, что лучше, чтобы комната Акакия была наверху. Во-первых, дверь менее выделена интонационно, а во-вторых, можно, чтоб скатывался цилиндр и пр. А уже вместе с Алешей, которому очень понравилось, чтоб скатывался цилиндр, мы убедили всех.

Самое интересное, что я, кажется, понял одну вещь: в таких сценах не надо на репетициях рваться к результату, наоборот – все делать под сурдинку. Надо все подготовить для результата. Подготовить – это отработать все, всю пластику, всю логику переходов от оттенка к оттенку и только перед съемкой, освободившись от всякой техники, выучив ее как танец, смело пробовать на последних репетициях со светом.

Смотрели фотопробу значительного лица – по-моему, интересная.

Завтра с утра продолжение объекта – лестница Акакия. Два прохода на работу – в старой и новой шинели.

К сожалению, сейчас 2 часа ночи (съемка кончилась в 12) и нет времени готовиться к завтрашнему дню. Принципиально понимаю одно: кроме всего прочего, кроме того, что первый проход – это появление Акакия в картине, и тут масса задач (рассказать о его жизни в одиночестве и пр.) – оба

прохода надо строить, как диалог одного с другим: вот как он жил в старой шинели, а вот как все изменилось в новой. Я сомневаюсь насчет собаки: 1) слишком много собак в картине (уже была у частного пристава); 2) зачем сразу «продать» то, что шинель новая – это несчастье, зачем, чтобы даже собака бросилась на него. Пусть лучше люди вокруг будут собаками.

И еще одно я знаю точно – тут место трюку. Место смешному в картине.

29.11.58 г

Снимали бодро-весело. Работалось спокойно. Массу волнений доставила собака. «Дрессировщик», какой-то явный аферист, привел несчастную Альму, которая жалась по углам и от одного его вида распластывалась по полу. Произносятся какие-то профессиональные словечки, этот грязный тип мешал всем, пока я решительно не встал против этого и не попросил его не подходить к собаке. Дрессировка прошла быстро, Альма выходила на реплику точно. Сняли все. Лестница так всем нравится, что было решено на ней же снимать сцену с прачкой.

Любопытно нашлась сцена в новой шинели... «несостоявшиеся именины».

Раз – шинель доставляет массу дополнительных хлопот: все выскочили, облаяли, едва удрал.

01.12.58 г

Снимали сцену с прачкой. Придумал ее, как хотелось. Расписал в сценарии: главное, что, даже увидав, что это прачка, Акакий до конца не может поверить, что никто не пришел переписывать.

Она уходит в другую дверь, а Акакий снова выходит на лестницу, посмотреть, не идет ли кто.

02.12.58 г

Освоение сцены у Петровича. Первая встреча с Толубеевым. Страшно: заиграет, старый черт. Приятно: великолепный он артист. И человек приятный.

Общение с ним многое дает, многому учит. Я ожидал, что он будет вмешиваться, помогать – боялся этого. Случилось обратное: он не сказал ни слова, занимался только собой. Наоборот, я, как ни стеснялся, влез, предложив трюк с разрыванием шинели.

Он много рассказывал о театре, о роли Городничего (два трюка – с крысами и дерганье после разговора с Хлестаковым).

Сама репетиция была рабочей, творческой. Он делает все прекрасно, я – не очень.

Завтра съемка этой сцены. Кстати, когда мы прогоняли

сцену в декорации, «зрители» смеялись. После прогона у всех были довольные физиономии.

Да! Алеша (мы с ним сидели до двух) показал мне письмо Урусевского, где пишется о нашей «Такой любви»²: «Если не видел, бросай все и приезжай смотреть... мы такого удовольствия не испытывали со времени Мейерхольда»... Ясно, что это чересчур, но все равно очень приятно.

03.12.58 г

Ну! С Богом! Сняли одну из игровых сцен – у Петровича. Очень хочется, чтоб монтаж и съемки отдельными кусками не помешали единству сцены, легкости ее развития, чтоб монтировалась не только по кадру, но и по состоянию, ритму, по тональности.

Снимался под диктовку Алеши. Что вышло – Бог его ведает. Очень не хотелось его тормозить, и так его Генрих замотал. Вроде все сделали, как он хотел, – посмотрим, что получится.

Толубееву хорошо... удобно... Сидит в кадре – не шлохнется, одна задача – брать...

Посмотрим... посмотрим...

Спать охота страшно: три часа ночи. Только что от Алеш-

² Сергей Урусевский – выдающийся оператор, снявший «Летят журавли» и многие известные фильмы. «Такая любовь» Павла Когоута, поставленная Р. Быковым в Студенческом театре МГУ в 1957 году. – *Здесь и далее примечания Е.В. Санаевой.*

ки – трепались о сцене «Вечеринка». Алешка всем талантлив, только мыслит в искусстве несамостоятельно.

К бреду: бить снег, как полчища моли.

04.12.58 г

Сцена примерки... Сделали вроде все, что хотелось. Посмотрим на экране. Устал зверски – завтра я в Москве.

P.S. Такую вещь придумал с ножницами, с тем, что Акакий вдруг не дает резать материал – не сняли! Черти.

08.12.58 г

После того, что случилось вчера, – не знал, что буду делать, как буду работать³. Слава Богу, ехал скорым, мягким, было время выспаться. После припадка, укола, опоздания на «Стрелу» состояние было кошмарным. Кроме всего прочего, я простудился.

Приехал, проболтался до двух часов. В два часа сел на грим. Снималась сцена примерки. Толком ничего не понял. Снимался под диктовку.

09.12.58 г

Кончили объект! Сняли 15 планов, одних моих (крупных)

³ Речь идет о домашней ссоре.

– 12. Не съемка – отдых. Если б не был болен, просто удовольствие. По 2–3 метра конкретные задания, чистый кинематограф. Где-то в душе чувствуешь себя идиотом, когда устал очень – это отдых.

Так хочется посмотреть, что вышло. Сегодня уже завтра, то есть два часа ночи. Завтра в восемь вставать. Спать!

10.12.58 г

Освоение приемной значительного лица. Горе! Горе! Горе! Горе! Горе! Алешка загубил «клеточку»⁴. Выпадение из сюжета, «это мне не нужно» и т. д. и т. п. Сапог. Все это муть. Не понять и не снять. Снимали какой-то бред – Акакий падает. Но ведь в сцене значительного лица он тоже падает! (Картина называлась «Падение Акакия».)

11.12.58 г

Кабинет значительного лица. Попросил Алешу снять все в мою сторону. Сказалось большое количество застольных репетиций – не репетировали. Я просто показал – и стали ставить свет. Свет ставили до двух или трех часов, а до пяти шла съемка. Генрих занимался с этим стеклянным полом: то блики от него, то еще что. Вчерашний материал – брак. Бли-

⁴ «Клеточка» – это рисунок паркета. Быков придумал, что Акакий боится занять не положенное ему место.

ки на стенках. Эх, «Ли»! А то я бы сегодня укатил в Москву. Завтра пересъемка приемной значительного лица.

На съемках сегодня было тихо, плакал свободно все дубли, все кадры.

Смотрели материал – есть хорошие вещи, есть никакие.

20.12.58 г

Отсняли «значительное лицо» – все бред. И отсняли департамент.

24.12.58 г

Все это время я вел дневник, а было что записать. 10-го, 11-го снимали кабинет значительного лица. Снимали Тейха. Все, как я говорил, – он отвратителен. Снова вернулись к мысли снимать меня, снова от нее отказались.

12, 13, 14-го – был в Москве.

Начиная с 15-го снимали департамент. 15-го одна панорама – она явно получилась.

16, 17, 18, 19, 20, 23-го – департамент. Снимался с удовольствием. С Алексеем полное взаимопонимание. Генриха хочется удавить: упрям как черт. Любое предложение приходится пробивать, почти как в инстанциях. Алешка теряет – стыд и срам!

23-го (полторы смены) перешли в вестибюль. Со мной по-

ступили просто некрасиво: с десяти утра продержали до двенадцати ночи и не сняли. Декорация интересная. Придумывал много, по сценам, которые будут тут сниматься.

Да! Интересно: я сказал Алешке, что видел чаплинскую картину – возвращение домой пьяного, – и стал показывать, как будто бы у него сделано возвращение домой. Это была чистая импровизация, ибо я такой картины никогда не видел. Все хохотали до слез, а Алешка воздымал руки и только произносил: «Чаплин!» Потом я ему и Витьке Соколову⁵ сказал, что это никакой не Чаплин, они были потрясены.

Ха! Надо запомнить: проносил ногу в сторону, никак не мог вступить на ступеньку. Сел и стал садиться спиной на ступеньку все выше и выше, оглядываясь, далеко ли?

1) Придумал приход в департамент в старой шинели.

2) Сцену со значительным лицом – как снимали, не знаю.

Кажется, должно быть смешно.

P.S. А что если по этой лестнице сделать возвращение от значительного лица... как шествие на собственных похоронах... Медленно, торжественно и никуда!

24.12.58 г. (вечер)

Снимали вестибюль. Обе сцены сняли в полном согласии. Реакцию на уход Алеша предлагал иную – «традиционную», снова несчастный раздавленный человек. Я подумал, что по-

⁵ В.Ф. Соколов – режиссер Ленфильма, школьный товарищ Быкова.

сле слез и книг это может даже раздражать, да и как перейти к «легкомысленному» началу сцены с Петровичем. Предложил ритмический слом и чуть комическое решение – всем служителям рассказывает, как он повернулся задом к значительному лицу. Леша согласился.

Приход сняли тоже, как я предлагал.

Опять Генрих! Спорил, спорил – мы теперь нападаем на него вместе. Алеша молчит. Сняли (вернее, будем снимать, кстати, так, как он говорит).

Я снимаюсь уже 23,5 съемочных дня, доснять вестибюль, еще два объекта и павильоны – все! Дай бог, скорей бы.

Сцена бреда, кажется, уже придумывается окончательно.

09.01.59 г

То, что было эти полмесяца, не поддается описанию.

25, 26, 29 и 2 янв. Снимали квартиру чиновника. Я давно ополчился на то, как она была сделана в сценарии, – не понимаю, в чем смысл, когда все крутится. Сюжет – опьянел, играют комбинаторы, приему двести лет.

Короче, до четырех часов утра сидели с Алешкой, придумали все иначе.

Ужас! Я был в ударе, на репетиции, освоении все ржали, стали снимать – все к черту. Ненавижу Алешку за эти вещи. Сушит, сушит и сушит. Снял все не так, в полумере, в полумраке. Но и то сцена вышла весьма милой. Там есть мысль.

Алеша и «Компании» предлагали играть невнимание к нему в лоб: оставили, забыли, не хватило чашек и пр. Я предложил играть наоборот: «внимание», из-за которого люди не видят, что составили ему со стола все и пр.⁶

30.12.58 г

Снимали стирку. Слава богу, что я упрям. Алеша брызгал слюной и кричал, что не будет двух сюжетов, и не хотел снимать стирку «в храп». Сняли. Материала не видел.

03.01.59 г

Снимали бой с молью. Упросил снять одним куском. Сняли – понравилось.

07.01.59 г

Болен. Снимался с Понсовой, сцена экономии и с морковкой. Что-то вяло! Прошла съемка без подъема. То ли оттого, что это было на пробе, то ли еще отчего.

⁶ Речь идет о сцене Башмачкина в гостях, где никто не заметил его и он ушел не поев и ничего не выпив.

08.01.59 г

Снимали и доснимали бой с молью наедине с шинелью. Придумал, что шинель «храпит».

21.01.59 г

За это время не вел дневника, началась какая-то лихорадка и пр.

Мне очень жаль это признать, но думается, что картина не получается такой, какой должна бы, и я не сыграю так, как мог бы.

Это очень трудно. Дело в том, что о материале уже можно говорить как о какой-то проделанной работе. Есть много людей, которые расценивают его как произведение искусства, хвалят, предсказывают успех фильму. Но люди, которые видели материал по нескольку раз, вместе с ощущением хорошего выносят уже и какие-то недовольства и сомнения.

И конечно, образовались и достоинства будущего фильма и его недостатки, просчеты.

Я во многом виню Алешу. Наша недоговоренность по последним съемкам дает о себе знать. Он устал, снимает медленно, тяготно. Я вижу, что должен был быть принципиальнее, злее, должен был идти на конфликт с ним. И в этом уже чисто моя вина.

У нас с ним начался и чисто человеческий разлад. Он начал упрекать меня во всех (с моей точки зрения) своих грехах и просчетах. Начал говорить, что картину и работу загубили мои переделки. Дело не в том, что это несправедливо и не так. Дело в том, что за этим и за тем, что меня, больного, так или иначе вынуждали работать, абсолютно наплевав, могу я это или не могу. Я почувствовал абсолютно наплевательское, утилитарное отношение к себе. Стремление выжать из меня любой ценой все при внутренней враждебности отношения.

Но Бог с ним – главное по делу. Алеша никак не может понять, что это не «сюжетный» фильм, где зрителю интересно следить за событиями в жизни Акакия как таковыми. Сами по себе события тут не всегда могут захватить зрителя. Ну чем, к примеру, может быть потрясен зритель, глядя на то, что Акакий переписывал прожект? Это такой фильм, где все будет смотреться и захватывать, если в любой вещи есть какое-то особенное содержание, являющееся неожиданным раскрытием его судьбы. Так, как найдена стирка (вопреки воплям Алеши, что он не будет так снимать), как найдена моль (до этого идиотского крупного плана); как найден «храп» шинели; приход в департамент; отправление на примерку и уговоры теперь заштопать шинель (придуманное Алексеем); как найдена в целом квартира чиновника и пр.

Там, где идет голый сюжет, – скука! Он звучит ненужной

подробностью, и это затягивает ритм, делает (а особенно делает) зрелище невыносимым.

Переписка прожекта, ожидание, многие планы наедине с молью, принос шинели (пока) и пр. – все это снято «вперед – назад», сняты только факты. Тогда они должны занимать в десять раз меньше места – раз; а главное, зачем они нужны, кроме связующих, технически связующих задач?

Каждая из этих сцен осталась нерешенной.

Второй большой недостаток в материале – оскотление его Алешей, причесывание таких сцен, как поиски шинели на вечеринке и пр. Заскучен материал. Ритмически. Всячески.

Страшно с ритмами и с общим ритмом.

Но все это еще можно исправить. Я буду стараться.

1. Переснять сцену переписки прожекта: там нет выражения того бесконечного (должно быть до смешного) энтузиазма, с которым работал Акакий.

Надо, чтоб он работал, как работают, не имея сил сбегать в уборную, засыпая за работой, продолжая работать во сне. Дойдя до состояния Чаплина с конвейером, когда вместо гаек он отвинчивал пуговицы, – заработался! Надо, чтобы это было смешно! Только тогда будет страшно, когда окажется, что это все зря. Только в этом может быть гоголевский, акакиевский ход. Акакий совершает ненужную, глупую работу с увлечением и удовольствием, он должен «дописаться»... Но не как в сценарии – до галлюцинаций, а до чего-то милого, смешного и трогательного, выражающего не физическую

усталость, а человеческое отупение и т. д.

2. Как-то доснять квартиру чиновника, чтоб были ясны поиски шинели, и отыграть: «Нашлась!»

Переписка

(формат в порядке бреда)

1) Пустая комната. Акакий с прожектором в руках. Не выпуская его из рук, он приводит в порядок все, путая все, кроме прожектора, вешает кальсоны не туда и т. д.

Наплыв.

2) Акакий написал первый лист. Он рассматривает его как деталь (чуть ли не на зуб). Разволновавшись. Шумно дыша. Идет разговор с хозяйкой.

Наплыв.

3) Вся комната в написанных листах. Акакий уже у двери, листы выжидают его из комнаты. Чтобы пройти по комнате, надо быть эквилибристом.

Наплыв.

4) Акакий уже чуть выехал в комнату хозяйки. Спать ему негде, он спит под кроватью.

5) Началось страшное. Вот он пишет в департамент – вот он снова за столом у себя! Вот солнце и свет, департамент, вот печь и свеча дома – только перо скрипит.

6) Завязывается, как на рождественском подарке бант.

Видны нарисованные голубки, по папкам и по главам все разложено и переплетено. Труд приятно взять в руки, а рядом грязные черновики.

7) Старик оказался сумасшедшим и денег не дал, или дал, подарил на память черновики... дал высшую оплату! Может быть, подарил сам прожект.

(Хочу спать – потом!)

Важно это разработать так, чтоб это стало настоящей сценой.

31.01.59 г

Все это нужно было сделать раньше! Поздно. Болезнь, разъезды – конечно, могло бы многое быть иначе. На каких силах, на каком дыхании, каким местом я снимаюсь и живу эти два с половиной месяца – не знаю.

Роль, в общем, сыграна – остались вещи не актерские. Либо... либо неинтересно сделанные – играть их нетрудно и, в общем, непонятно, что в них есть особенного. А может быть, это оттого, что ничего не приходит в голову?

Не спится. По ночам снятся кошмары. Вернее, спать хочется, но страшно.

Из сна

Смерть человека – много народу. Какое-то дело. Ситуация – герой в полном цейтноте. Любимая. Какой-то шум, из-за него скандал, кто там шумит? Кто-то пошел наводить порядок. Вдруг эти люди забегали, мама... тихо...

– В чем дело?

– *(Молчат.)*

– В чем дело?

– Да вот тут вот... Кто-нибудь, помогите...

– А в чем дело? Можно прекратить это безобразие? *(Скандал.)*

– Да тише... *(выносят человека).*

!!!!!!!

Это же финал той пьесы... Назовем ее «Режиссерская трактовка».

Финал

Героиня, единственная, которую он любил, покончила с собой. Именно тогда, когда у него получилось, – кровью, любовью, сердцем, люди платят за произведение искусства, за достижение, за открытие.

У гения получилось, он достиг, но ему лично, субъективно это уже не нужно. Объективно – это подвиг, субъективно – гибель.

То, что в пьесе пойдет жизнь и «игра», осознание жизни, изучение жизни. Режиссерский план был точен с точки зрения всех, и все там в схеме было верно логически, социологически и всячески. Был честный автор, режиссер и актеры: и они по этому плану строили пьесу. А рядом шла их личная жизнь, которой они жили, которая во многом опровергала режиссерский план. И все они доверяли своей личной жизни, они свято верили и строили пьесу о герое и идеале надуманном, и все не клеилось.

Сами они были, с их точки зрения, ничтожны перед идеалом, а на самом деле самый ничтожный из них был несоизмеримо выше и чище.

Так же с ситуациями. Строя неестественные, соответствующие выдуманному закону и «надо» ситуации, не доверяя своим делам, они только губили свою жизнь и жизнь персонажей.

Так же с любовью. Любя, как любят люди – безумно, человечно, – они стеснялись незаконности чувств, свершая человеческое беззаконие высшего порядка, насилие над чувством...

Самое страшное встало на их пути – мертвые схемы идеального формализма. Того, который приходит как старательность бездарности и остается болезнью талантливых диле-

тантов и гибелью их.

Идейный, в морали, в политике, в теории выраженный формализм, раковая опухоль *опыта* (как старого) – и поиск.

И вот расплата – человек все равно найдет и откроет; найдет и откроет любой закон, любую систему, человек победит, даже став мертвым.

Это будет «Мертвый победитель».

03.02.59 г

О съемках писать неохота. Трудно, нудно, малоинтересно – но, в общем, дело движется, и делается посылно правильно.

Хочется писать стихи – но жалко времени.

17.02.59 г

Разговор с шофером такси:

– Клиент был... говорил: «Приезжаю из длительной командировки – жена замуж вышла... Что делается?! Представляешь, сидит с брюхом. Ну, пусть бы на стороне отвернула – хрен с ней, природа требует, а так... Дома у нее девочка – двенадцати лет... Что делается!..»

Съемки идут к концу... Может быть, итоги подводить рано, две опорные сцены, от которых многое, очень многое зависит, будут еще сниматься – это сцена ограбления и сцена

со значительным лицом.

21.02.59 г

Смотрел материал. Читал стенограмму худсовета еще раз. Думаю, аж голова трещит. Обязательно надо во всем разобраться и составить весь график досъемок. Сегодня надо написать сценарий для 28-го. Если успею еще что-нибудь, будет великолепно.

18.03.59 г

Утром, приходя в школу, сонный мальчик сладострастно заявлял: «Ну! А теперь поскорей бы ужинать да спать».

Говорят, что, когда один первоклассник получил двойку, он сказал: «Как все надоело, скорей бы на пенсию!»

Гражданка настаивала на починке старинного будильника, старик еврей-часовщик возражал: «Не берем!».

– Но мне сказали, что тут все детали есть.

– У вас есть бабушка? – спросил часовщик. – Так вот, у нее тоже есть все детали, но она уже не годится.

Эх, сбросить бы годочков пять

Да опять стихи писать:

Напишу стихи зеленые о голубом,

Все представляя в черном свете.

Оказывается, ни детство, ни юность никуда от нас не уходят – они прелестно живут рядом, в нас, с новыми годами и пр. (!)

Смотрю на материал (произведение) как на кладбище мыслей, замыслов и чувств.

11.03.59 г

Почему-то стала раздражать пресловутая идея демократии. Эта самая демократия почти физически представляется мне чем-то вроде Алеши Баталова – сплошные разговоры о хорошем, личина хорошего, а на самом деле «жри, кто кого может, а ты спасайся как можешь – у нас демократия». Либо наоборот: ты не смей меня трогать – у нас демократия. Мне кажется, что в диктатуре куда больше пользы и справедливости.

Демократия – ужасная гадость. И словечко это буржуазное.

16.06.60 г

Перенесу кое-какие записи по мелочи.

На худсовете Министерства культуры СССР. (Обсуждение «Якорной площади».)

Я сажу не «Конкнутый»,
Все себе мешал внучок —
Что же Тункель «Штокнутый»,
«Тункнутый» какой-то Шток.

К этому времени Ролана Быкова пригласили в Ленинград возглавить Театр Ленинского комсомола. Он поставил «Третью патетическую» Н. Погодина и «Якорную площадь» И. Штока, заявив о себе интересно и ярко. Пресса была очень положительная. А. Володин даже забрал из БДТ пьесу и принес Быкову. Но дальше началась большая интрига. Не всех режиссеров в городе устраивал успех «чужака». Главный режиссер в 29 лет – такого не бывало! Началась подковерная интрига. Коллегия министерства культуры собралась, чтобы обсудить «Якорную площадь» и снять главного режиссера. Автор пьесы был не на стороне режиссера. Но Александр Аскольдов, впоследствии режиссер «Комиссара», поддержал и Быкова, и спектакль, он специально по заданию министра культуры Е. Фурцевой ездил как ее помощник ревизовать деятельность главного режиссера. Быкова оставили, но он сам спустя месяц переводом ушел на «Мосфильм» в объединение М.И. Ромма, поняв, что в городе ему жить не дадут. 3 мая 2008 года удалось поговорить с Александром Аскольдовым. Он добавил, что по поводу «Якорной площади» И. Штока ему пришлось встречаться с Толстиковым, секретарем обкома Ленинграда, и довести до него точку зрения

министерства культуры о спектакле. После этого от Быкова отстали. Спектакль, сказал он мне, был великолепный. Чудесная музыкальная партитура (музыка Быкова), чудесное световое решение. Действие на сцене происходило как бы на разных этажах. Все это было ярко, неожиданно. Главными режиссерами театров тогда были выпускники лаборатории Г. Товстоногова: И. Владимиров, Р. Агомирзян, Э. Пасынков, позже З. Корогодский. А Быков – пусть яркий и талантливый, но чужак – он и уехал обратно в Москву. *Исидор Шток* – известный драматург. *Давид Тункель* – режиссер, поставивший в Театре Советской армии «Якорную площадь» после Быкова. *Конкнутов* – очевидно, член коллегии Минкульта.

16.06.60 г

Очень много времени ушло зря. Зря уходит дикое количество времени. Просто не знаю, что делать? С чего начать? Никогда еще не был так глубоко недоволен собой. Самое главное – полнейшая усталость. И физическая, и моральная.

Узкая бордовая тетрадь

1975

У востребованных актеров очень часто работы идут «внахлест». Быков же был еще и режиссером, и ему приходилось иногда сниматься одновременно с запуском собственной картины. Так было, например, в 1971 году, когда подготовительный период «Телеграммы» совпал с очень важной для него ролью командира партизанского отряда Локоткова в «Операции “С Новым годом”» Алексея Германа.

Если посмотреть его календарь за 1975 год, то мы увидим, что съемки чередуются с выездами в разные города на творческие встречи. Бюро пропаганды киноискусства, общество «Знание», «Книголюбы» были нашими кормильцами. Ведь из прошлой жизни Ролан ушел в одном пальто.

Год 1975 – это и новые заделы и замыслы, и старые «хвосты». Продолжал идти по стране музыкальный фильм «Автомобиль, скрипка и собака Клякса». Премия за лучшую режиссуру на Всесоюзном кинофестивале в Кишиневе добавила Ролану твердости в отстаивании оплаты по первой категории вместо второй. Картину смотрели и взрослые, и дети. «Автомобиль» вызвал большой интерес и формой, и содержанием, люди хотели живого общения с Быковым,

и предложений о творческих встречах было с избытком. Встречи эти длились два – два с половиной часа и проходили с огромным успехом. Записки шли без конца, Быкова не хотели отпускать со сцены. Он читал отрывки из сценариев, свои стихи, рассказывал о профессии, ответы на вопросы никогда не были формальными. Я обычно стояла за кулисами, хотелось его слушать, а сама брала на себя 25–30 минут. Так ему было и легче, и веселее.

Записи 1975 года начинаются с одесских впечатлений. Одесса семидесятых еще полна свойственного только ей колорита и обаяния. Забавные сценки можно было коллекционировать. Как-то нам надо было куда-то поехать, а машин не было. Дружески настроенный к нам актер Театра музыкальной комедии, стараясь проявить внимание, вызвался поймать такси или левака. Мы стояли у входа знаменитой гостиницы «Красная», а он по очереди подходил к водителям стоящих вдоль тротуара машин. Вернувшись, с досадой сказал: «Предложил одному подвезти вас, он отказался, сказал, что ждет начальника». «А если начальнику дать рубль?» – предложил наш знакомый, тоже одессит. И такие россыпи юмора были на каждом шагу. Улетали мы рано утром. Не удалось позавтракать, у меня занял желчный пузырь. Ролан пошел к администратору ресторана с просьбой накормить жену чем-нибудь диетическим; если возможно, сварить какую-нибудь кашу. Администратор тут же спросила: «Кормить будете из соски?» Одесса есть Одесса.

Будучи занят до ночи монтажом своей картины, Быков не сумел прочесть предложенный ему сценарий А. Александрова «Деревня Утка». Но все-таки тот его дождался, не как режиссера, о чем мечтал с самого начала, но как исполнителя главной роли – домового по имени Шишок. Хорошие сценарии редки, александровский был хорош, хотя требовал во второй своей части уточнений. Возможность поехать в Карелию, где мы не бывали (мне предложили сыграть маму девочки), погрузиться в деревенскую жизнь в окружении озер, лесов, играть живой дух дома, счастливый и печальный, – это было очень хорошее предложение, особенно если учесть большую любовь Быкова к фольклору. К тому же фильм должен был снимать Валерий Гинзбург, работавший с Быковым на «Комиссаре» и в «Станных людях» В. Шукшина, где у меня была роль. Как всегда, любой работе Быкова предшествовал анализ. Как бы он ни фантазировал вокруг своего героя, всегда опирался на действенный анализ жизни персонажа. Его предложения почти всегда принимались, потому что он скрупулезно выстраивал линию своего поведения и придумывал так, чтобы это не было, по его словам «арбузом на вырез».

Сценарий «Деревни Утки» давал такой простор! Русский Карлсон – Шишок – фигура мистическая и трагическая, как многие герои русских сказок и былин. Дети вырастают и перестают верить в чудеса. Во взрослой жизни им нет места. Сценарий сюжетно

делится на две части: деревенскую, где началась дружба девочки и Шишка, и городскую, куда девочку увезла мама, а Шишок, не вынеся расставания, бросив дом, бабушку и кошку, ринулся за ней. Но в городе стены бетонные, сквозь них не очень-то пройдешь. И места в доме мало. Город давит своей суетой и многолюдством. Да и девочке он уже и не так нужен – началась школьная жизнь. И как ни привязался Шишок к девочке, он решает вернуться в свою Утку. Для сцены прощания Быков придумал такой текст: «Вот ты сидишь, задачи решаешь. А вот реши такую. Из пункта А, так... вышел поезд, так..., а навстречу ему вышла дрезина. И вот объясни, почему они не встретились? Не знаешь... Не пришлось». Потом этот текст рассказывал Юрий Никулин, как анекдот. А слова эти принадлежат Шишку, у которого душа разрывалась от печали расставания, вот он и нашел их. Вся «кухня» работы над ролью была у меня на глазах. На картине был чудесный гример. Грим шел часа два. Лепился нос картошечкой, наклеивался парик с маленькими рожками, усы. Очень живой получался дедок. Летом в валенках, в облезлом тулупчике, в шляпенке, траченной молью.

В Карелию водитель перегнал нам купленную машину, и Ролан стал учиться водить. Однажды на своей машине в обличи Шишка он взялся подвезти случайного прохожего и вдруг поразился мертвой тишине в салоне. Смеркалось. Он обернулся и увидел, что его пассажир, съезжившись, прижался к двери. Тут

Быков сообразил, что в полутьме тот увидел рожки и среди пространств Карелии и ее малолюдности решил, что везет его нечистая сила. Быков стал объяснять, что кино, мол, снимается и он в игровом костюме, но бедняга еще больше пугался оттого, что «оно» еще и заговорило. Пришлось остановиться и растолковать онемевшему от ужаса человеку, что он актер Ролан Быков, снимается в сказке в их лесах и это его костюм, а не переоделся он на базе, чтобы скорее попасть домой, где его ждут. Помолчав, пассажир изрек: «А я думал, ну и подсел!»

Однажды мы заехали в поселке Гирвас в столовую. Там продавались вкусные пироги с брусникой. Я встала в очередь, Ролан оставался в машине. Минут через десять он зашел справиться – долго ли я еще буду ждать пирогов. Убедившись, что я скоро вернусь, он вышел. И глядя ему вслед, мужик сокрушенно сказал: «Это надо же, сколько лет советской власти, а какая еще беднота есть». И, полный сочувствия, вышел за мной следом. И тут раздался уже другой текст. Видя, что я сажусь в новую машину к оборванцу, дядька завозмушался: «Во жлоб, ему ходить не в чем, а он машину купил».

Как-то Ролан сказал, что почти всегда фильм – кладбище замыслов. И часто это справедливо. Пока не могу найти в архиве десятистраничное письмо, написанное режиссеру Б. Бунееву. Оно было отдано, когда съемки были закончены и предстоял монтаж картины – по сути, это второе рождение фильма.

Период съемок в Карелии был благополучен, мы всю

экспедицию сидели на месте. Было время оговаривать сцены. Обычно Быкову приходилось досочинять свои роли. Здесь же основной задачей Быкова было возвращать режиссера к сценарию. А тому приходили в голову разные идеи, например, что это фильм вовсе не о дружбе домового и девочки, а о бабушке. Он нашел чудную старушку, игравшую на балалайке, и вот об этой уходящей Руси, по мысли режиссера, и есть «Деревня Утка». Бабушка как типаж была замечательна, но ведь не актриса. Для эпизодической роли – да, но не более! Потянуть на себя смысл фильма никак не могла. Да и история не о ней написана.

В сценарии Шишок, подружившись с девочкой, в знак доверия ведет ее к чудо-машине, которую он начинал с другими шишками строить. Но людей становилось все меньше в деревне, и шишки разбежались. Остался он один, ему и предстоит ее доделать. А машина для всего – и для путешествий, и для стирки белья. И главное – без единого гвоздя сделана. Есть, правда, один в основании, но он, в сущности, и не нужен. Шишок его находит, вытаскивает. И машина оживает, начинает трещать, качаться и разваливается на глазах. Испуганный Шишок, как нашкодивший школьник, дает деру.

Режиссера посетила идея, что машина и есть главное содержание фильма. А гвоздь этот – Сталин. Выдернули – и все развалилось. Видимо, чего-то в этой прозрачной сказке, написанной нежно и чисто, режиссера не устраивало. А может быть, ему было

трудно выдерживать мощь Быкова, как знать... Хотя внешне все было славно и в группе была хорошая атмосфера. Ролан любил один анекдот. Встретились два англичанина. Один вернулся из Нью-Йорка, полный впечатлений делится с приятелем: «О, Нью-Йорк – это море огней, масса цветной рекламы». «Да, да», – поддакивает ему приятель. «Это реки машин». «Да, да, да», – вторит слушающий. «Это толпы разноплеменного люда. Огни витрин». «Да, да, но при этом все это не бросается в глаза». «Деревня Утка» могла быть крупной картиной, с мощным мифическим и трагическим содержанием. Но тогда она бы слишком бросалась в глаза, м.б., поэтому режиссер ее приглушал.

Еще до поездки в Карелию Быков сдал в объединение «Экран» на телевидении сценарий по повести Н.В. Гоголя «Нос». Он мечтал ставить своего любимого автора. И вот Стелла Жданова, зампред председателя Гостелерадио, сообщила, что сценарий принят. Впереди – снова Гоголь.

Когда я смотрю тот или иной детский фильм, меня постигает разочарование в самой идее детского кино, и я снова и снова начинаю спрашивать себя, а существует ли детское кино и стоит ли им вообще заниматься.

Когда я слушаю размышления о проблемах детского кино, дискуссии, а, как лучший вариант, вдруг слышу очень много остроумное — так ведут себя умные, мужественные люди на юбилеях престарелых, не ощущаясь до споря и серьезно разговора. Есть еще разговор — в виде гудящей обиды — обвинений, не даю развёрнутой, не даю денег, спяков, не освещают в прессе — нет внимания. (Кричим жалобу обвинений, проблемы с плукай, трусливые)

В Одессе

Только сели в самолет, посадили пьяного, он что-то сказал. Стюардесса:

— Я вам сделала одолжение, я вас посадила не для того,

чтобы вы выступали!

Тут же подключилась вторая:

– Смотрите на него, его посадили, так он выступает!

– Сидите спокойно и не выступайте.

Пытаюсь незаметно сфотографировать девочек-крошек, которые идут по аллее и беседуют как взрослые, и одна из них катит коляску с куклой.

Выбрал момент, щелкнул – одна обращается к другой:

– Что ж ты не улыбнулась?

Женщина, узнав:

– Ах, кого я вижу! Ах, кого я вижу, жаль, нет моего мужа, он бы пожал вам руку.

Мальчишка в детском саду (лет пяти). Воспитательница спросила адрес, он ответил. Пришел домой и сказал:

– Что я, дурной, говорить свой адрес, я ей сказал чужой. А то еще придет – обворует.

Заказываю Москву. Телефонистка, закончив разговор, вдруг ни с того ни с сего говорит мне:

– Так есть хочется, просто умираю.

В ответ шучу:

– Могу вас угостить, у меня есть молодая картошка, сало, кофе...

Телефонистка (без тени смущения):

– Спасибо, я взяла с собой, взяла немножко буженинки, соку, два яичка, кусок курицы.

Пауль Мозоль (Одесса) прозван так оттого, что в жизни не работал и именно мозоли у него быть не могло. (Скупал рыбу, гулял, продавал рыбу – гулял снова и прогуливал все.)

В наши дни он сказал сыну своего приятеля:

– Вот, молодой человек, посмотрите на мои руки (ему было уже лет 70) – они за всю жизнь не вбили гвоздя... Вот и ты живи так, ты хороший хлопец... – Но вдруг добавил с грустью: – Да это же молодежь, они же не слушают умных людей, они вообще не слушаются.

Грузин – сосед. Жена Люба. Грузину за 50, красивый ходок. В Тбилиси не может вернуться. Родственники (среди которых был замминистра) собрали вагон мандаринов и сказали ему: «Ты свободен, поезжай, продай, за это тоже будешь иметь какую-то долю». Он уехал, и они его не дождались. Вернулся в тапочках и майке – все просадил. Рассказывал: «Зато так погулял, столько повидал... У них много... Можно один раз Арману погулять!!!»

Завел аферы. Втянул милицию. Клялся, что, если попадется, не выдаст. На суде всех продал. Сам получил 4, они – по 8 лет.

Поехал покупать жене пирожные и пропал на три дня –

приехал с тортом. Жена Люба надела ему торт на голову и плеснула в глаза 90-градусной чачей. Он, одетый, нырнул в ванную. (Ванна была полной оттого, что часто отключали воду.)

Продавал отобранные права, брал 250 рублей и говорил: через два часа будут. И поражал, привозя ровно через два часа.

Грузин покупал машину, которую Арман помогал купить. Не стал ждать понедельника, за 120 рублей заставил открыть магазин, посмотреть машину...

– Стоит белая, как невеста! Теперь можно пить, теперь можно спать.

Покупал гарнитур в Риге, дал 1200 и 1500 сверху. Привезли на машине.

– Зачем это красавец-гарнитур будет неделю тащиться в поезде?!!

О Шишке. «Деревня Утка»

08.06.75 г

По сценарию

1. Сценарий сейчас распадается на две истории: деревенскую и городскую. Причем это не только две истории, *это два разных сценария*, два разных приема и, что самое обидное, *два разных художественных уровня*.

2. В первом сценарии, за исключением неясности машины (недорешенности), все очень сделано.

В том, как появился Шишок, была и правда, и тактичность (драматургическая): *Шишок появлялся оттого, что становился необходим* – Оля скучала, плакала, тосковала по матери.

И тогда возникал Он.

Как в классике: жили муж с женой и не было у них детей. «Не было детей» – *это реальная необходимость чуда, это тактичность классической драматургии о чудесном, о невероятном*.

Шишок возникал по необходимости, житейской, реальной необходимости вымысла, необходимости художествен-

ной правды, более высокой, чем бытовая.

3. Шишок существует как часть истории девочки.

И в первой части неумолимо и последовательно работает сюжет. Оля тоскует, появляется Шишок, они подружились, им хорошо, но все ближе реальность, все ближе разлука, все ближе отъезд Оли, все ближе город...

...И Шишок, и деревня, и бабушка, и новая привязанность Оли – все под ударом... Что же дальше? Неужели они все это бросят?..

4. В городской истории брошен этот сюжет начисто. Оля становится служебной, происходит естественное перерождение сюжета в некое обозрение «Шишок в городе».

Вместо сюжета – обозрение.

Вместо сказки – фельетоны.

Вместо философии – иллюстрация мысли.

5. И потом все неправда:

Почему девочка не поделилась с подругами?

Как случилось ее охлаждение? Из-за чего?

Что же, в конце концов, произошло в городе?

6. Выпало из литературного сценария кое-что очень важное:

а) Прибытие Брауни с интуристами;

б) Пропажа льва;

в) Прощание Оли и Шишка.

7. Неинтересно, несмешно, без особого смысла:

а) Магазин;

- б) Милиция;
- в) У профессора;
- г) Парк.

Все это случайно, необязательно, все это занимает (незаконно) место чужое – *историю жизни Шишка в квартире, в городе, историю отчуждения Оли, историю потери таинственной силы и неотвратимого отъезда Шишка...*

Грубо говоря, городская история должна уложиться в сюжетную фразу: *И тогда поехал Шишок с ними в город, да ничего не вышло* — всем не до него было в городе, а ему и вовсе город не подходил – и уехал он в деревню, и остались они одни с бабушкой и котом (да лев оказался с ними).

8. Нужно срочно переписывать город.

Предложения:

а) Шишок стал жить на антресолях, они там гуляли с профессором, с Брауни... Мама думала – гуляют у соседей, соседи думали – у мамы...

б) В городе его воспринимают как деревенского приезжего «за покупками». Никто не обращает внимание ни на его шубу, ни на его рожки...

Разве что длинноволосые могут на ходу сказать «фирменный дед»...

в) Самое важное – это история Оли. Допустим, она напи-

сала сочинение на тему, как она провела лето. Написала о Шишке! Все очень смеялись и хвалили ее за то, что она написала такую сказку – у нее есть литературные способности, ее надо в литобъединение... Она пришла туда с Шишкой, но на него никто не обратил внимания. (Кто-то сказал «пробораз».)

г) Сочинение показали профессору, а Шишок понял, что это тоже шишок, и разоблачил его... Дело было так – когда случилась история с сочинением, Шишок встретился с Брауни, они вместе пошли к профессору и там «познакомились».

И представитель горно был свидетелем и подумал, что у него галлюцинации или что он опьянел от газировки (кисло-го кефира, который забродил).

Это, или иначе...

9. *Нельзя* – руки со шмелем. Шишок еще не необходим по сюжету.

10. *Нельзя* – в дупле никто, это все равно что сделать брата Карлсона, сестру Гулливера, брата не сюжетного, а версии Шишка. Это не глубоко, как кажется сейчас Бунееву, а нетактично по отношению к конструкции.

21.06.75 г

Многое было: пробы на Шишка, поездка по Черному морю! Съёмка в Ялте, кинопробы. Завтра (т. е. сегодня) в Ялту.

А к утру нужны обе пластинки: «Буратино» и «Автомомо»

биль, скрипка и собака Клякса».

27.06.75 г

Пора приниматься за «Куролесова»⁷ – да пока неизвестно, для кого делать. Так или иначе, хотелось бы ввести Васю во всю историю. Историю ограбления склада и магазина. Стоит поторопиться – уходит авторское право, проданное Ковалем.

07.07.75 г

Десять дней прошло. Я на месте. Что-то горше и горше. Что-то не так. И я не такой. И работа. И все. Так ли уже я работаю, как надо? Все ли я делаю?

Вот только сейчас понял, что в истории кота и лисы⁸ снова обнаружили дыры:

- а) Зачем упали в болото?
- б) Почему грязные после того, как прошло много сцен (и у дерева, и Мальвина, и консилиум, и чулан)?
- в) Что значит «упали в болото», как это потом играть?
- г) Почему ушли повесить его на дереве? Как это играет?

⁷ Сценарий по повести Ю. Коваля «Приключения Васи Куролесова». После «Автомобиля, скрипки и собаки Кляксы», получив очередной отказ в Госкино на постановку «Ревизора» Гоголя, Быков решил, что его стезя по-прежнему кинематограф для детей и юношества. Очень любя писателя Ю. Ковалю, он договорился с ним об экранизации книги.

⁸ Здесь и далее о «Приключениях Буратино».

д) А когда вернулись, то что? Почему это за кадром?

Весь сюжет абсолютно без всякой дисциплины и мысли рвется. Почему? Зачем? Просто не додумано? Напутано? Скорее всего!

Можно:

1. Уйти пожрать (вспомнив рассказ Герда о том, что потом все ушли).

2. Уйти – наскучило...

3. Простудились в болоте – обогреться. (А потом сказали ему – мы так страдали, когда тебя ждали.)

(Кстати, вернуть из книги сюда – собачка на дереве, когда вернулись.)

К пластинке

Песни:

1. Шарманка +

2. Папа Карло +

3. Приезд театра +

4. Шепталка +

5. Песня Карабаса +

6. Песня Пьеро +

7. Песня о хвастунах +

8. Песня Дуремара +

9. Поучают +

10. Поле чудес +

11. Финал + война с Карабасом

12. Фонарщики.

С одной стороны, он <Буратино> не пошел в школу, и это плохо, потому что нечестно, но с другой стороны – он увидел театр, и это хорошо.

С одной стороны, ему не повезло, потому что Карабас Барабас его чуть не спалил, но с другой – было неплохо, потому что Карабас Барабас дал ему денег и отпустил; с одной стороны, все окончилось хорошо, но с другой... А для того, чтобы узнать, что же было дальше, надо перевернуть пластинку на другую сторону и посмотреть, как это все будет с другой стороны.

11.07.75 г

Жданова сказала: «“Нос” утвержден». Агафонов⁹: «Что деньги вернут (не все – компромисс должен быть), и если вы согласитесь “похохмить” на фестивале, быть ведущим».

Бунеев позвонил – утвердили на роль Шишка. Но рядом с бабкой: грим, костюм и пр. (Это плохо – надо искать, но искать сказочность еще большую.) Костюм – «на дне», грим

⁹ Заместитель генерального директора «Мосфильма». У Быкова вычли деньги из постановочных «Автомобиля, скрипки и собаки Кляксы» в связи с перерасходом по пленке.

виден. Почему-то все раздражает (в словах Бунеева). Утвердили Оксану (как я ему и говорил). И все равно все противно. Противно, что Жданова долго искала графу, где прочла о том, что «Нос» утвержден, противно, что Агафонов оговорил, что за возвращение денег я должен что-то изображать перед фестивальцами. Противно, что Бунеев говорит со мной о костюме и гриме как о некоем моем дефекте.

«Нос» стал казаться реальностью (За «Нос» можно и потерпеть Жданову.)

От денег хочется отказаться.

Бунеева хочется послать к «едреной фене».

Надо узнать у Милькиса, когда съемки у Кеосаяна¹⁰.

Надо узнать, когда сдают материал Горковенко¹¹.

21.07.75 г. Понедельник

Вчера выехали из Москвы, ночевал в Ленинграде, утром встретили Лену и поехали на Петрозаводск. До Валдая – нет того, что я в детстве называл землей, полем. Все застроено, разделено на кусочки. Валдай – снова земля (не забыть).

Надо подготовиться к разговору с Бунеевым.

О внешнем виде:

Большой мужик – на пробах.

Было два общих плана: на фото и на пленке на крыше –

¹⁰ От предложения сняться у Э. Кеосаяна Быков отказался.

¹¹ Юрий Горковенко – молодой режиссер, которого опекал Быков.

было хорошо. Был маленький. И именно оттого, что шуба была большая, она была велика. Именно оттого, что шуба была велика, я был мал!

У них ощущение от меня как от большого оттого, что за печкой и в шкафу было тесно, меня меньше можно сделать, как Буратино Птушко. Но этого делать нельзя. Тогда проще сделать большой шкаф или печь.

Но самое главное – сам кадр не должен быть тесен. Тут мы все в руках у В. Гинзбурга.

Человек, который удит рыбу, и у него не клюет! Ничего не видел беспомощнее, чем рыбак, у которого не клюет (вроде... «нет, не стóбит»).

22.07.75 г. Вторник

О пробах

1. Грим, костюм.

Пробы нас сейчас дезориентируют. Надо разобраться в том, что они означают.

Получился большой, а не маленький. Из-за чего? Из-за шубы? Нет.

Было хорошо на общих планах: фото, план на крыше – шуба большая, а я маленький.

Шуба должна остаться велика!

Плохо на среднем и крупном плане:

– если я не помещаюсь в кадр, я большой, и моя величина не имеет значения – дело в композиции;

– если я закомпонован в край кадра – я большой.

Тут вопрос композиции, *проблема* крупного плана, особенно во всем материале начала роли.

Грим: сейчас путаница. Мы второй раз отказываемся от первого грима. Ведь от второго грима осталась одна сцена – последняя. (Когда уже ощущение неблагоприятия сложилось.)

Да и не в гриме только дело, пробы плохие.

2. По существу:

Сейчас выходит, что я неестественен. Что во мне неестественно сейчас? Мое естественное поведение – это и есть самое неестественное. Чем больше призывов к простоте исполнения, тем я более и более неестественен.

Все дело в конкретности. В энергии, в убежденности, в темпераменте, в деловитости.

Поляна. Сначала – что мы играем.

Шишок уводит Олю гулять, и они заблудились.

Так было.

Сейчас изменили: он приглашает ее в Шотландию. Это в чем-то лучше. А в чем-то хуже.

Лучше – машина становится более обязательной.

Хуже – Шишок утилитарен, и цель его попугать, погулять заменяется задачей экстравагантной: поехали в Шотландию.

До поездки в Шотландию надо дойти, дорасти.

Ведь он ей сразу сказал:

– Ждем хорошей погоды – и гулять.

Вот пришла хорошая погода, надо торопиться, а то траву скосят.

Пошли, раздухарились и вообще рванули в Шотландию.

(– А она довезет?

– Должна...)

Нужна экспозиция: я самый лучший проводник. Не нравится, что похож на Карлсона – не надо. Пусть он говорит, что он знает в лесу такие места, каких никто не знает... Я в лесу каждое дерево знаю по имени-отчеству, каждую травинку по фамилии, каждый камень по прозвищу.

А потом: – Хочешь в Шотландию? Будет Шотландия. Есть кое-что.

Вспоминая о машине (именно вспомнил, как только вспоминаем мы о забытых нами великих наших делах). Именно вспомнил и разволновался: как так мог позабыть...

Что-то все – как в Искремасе.

«Повесть об Искремасе» начиналась с Быковым в главной роли. Она и была написана сценаристами Ю. Дунским и В. Фридом на него. Сняли 600 полезных метров, и Быкова сняли с роли. А. Митта, режиссер картины, через много лет, в 2000-х годах, объяснял, что после ввода войск в Чехословакию изменилась

идеологическая ситуация в стране и его заставили сменить концепцию фильма: «Я его предал. У меня в семье были репрессированные. Я его снял с роли, потому что хотел снять фильм не именем злобного Мейерхольда, а что-то более светлое». Это дословно из телепередачи. Понадобился более лучезарный герой. Фильм стал называться «Гори, гори, моя звезда», а Искремаса сыграл Олег Табаков.

И это утверждение одного меня.

И просьба играть самого себя.

И возня с гримом.

И попытка, и желание видеть в кадре всю роль.

И боязнь острой формы исполнения.

Что это? Совпадение?

Или себя играть невозможно?

– Так я и знал! Сейчас скажут «рога» и все такое. Ну рога, ну кому они мешают? У тебя вот нет, а у меня вот есть, ни у кого нет, а у меня – пожалуйста. Ну и хорошо. Ну и смотри да радуйся. Нет, на тебе! Рога.

– Ведь договорились, ждем погоды, идем гулять по грибы, по ягоды, да просто так. А ты забываешь. Сначала договорились, а потом забываем. Зачем тогда договариваться?

(По движению души: он бросился к ней с попреками, а когда были вместе, все позабывал и впадал в отчаянную деловитость, не забывая кувыркнуть, броситься за бабочкой и вообще жить полной жизнью.)

Радуюсь и смеюсь:

(– А ты обалдела, да? Что я к тебе так, да? Ха-ха-ха! Это ничего, это чтоб было лучше...)

– Пошли!

И они пошли...

– Побежали!

И они побежали...

И было хорошо...

И предложил он ей рвануть в Шотландию.

И вспомнил о машине!

– Как же я мог забыть, а? Такое дело...

Гвоздь... Все рассыпалось. И они заблудились...

(Стоп, ерунда, дорогу от машины он не может не знать...)

Раз на машине не вышло, то решили рвануть «напрямки».

(И тогда озеро и пр.)

Желание все выпрямить до прямого сюжета – ужасно.

05.08.75 г. Вторник

Стукнул машину, погнул крыло и бампер, согнул обод фолк-кара, если не сделал еще чего-то. Очень обидно. Ездил второй день – и на тебе! Рядом сидел Бунеев, он крикнул (я уже ставил машину у палисадника) «Забор!», и я вместо тормоза нажал на газ. Обидно.

Снимали сегодня встречу с Пихто, неким старым Шишком, по какой-то хитрожопой мысли Бунеева и Александро-

ва о том, что есть Шишки, которые уже ничего не хотят. Я этого не понимаю, не вижу ни смысла в этом, ни закономерности. Гулливер среди лилипутов один, как и Карлсон у Малыша, два Карлсона – это уже толпа любимых. Но сцену эту в общем замотал: теперь Шишок, играя, зовет кого-то в одном варианте. Сам отвечает за Пихто, и вдруг Пихто отвечает. Шишок сам удивлен не меньше девочки.

Теперь надо только тем шишкам наклепать на Пихто и чуть приврать. (Слаб человек.)

А после машины (когда она развалилась) надо заорать: потому что ничего не надо... сидит он там, спрятался, праздник у него!

Придумали Оле зеленые волосы. Очень интересно. Придумали дудки и т. д.

Мне очень нравится. И (тьфу, чтоб не сглазить) нравится Бунеев.

06.08.75 г. Среда. Утро

Подожду до времени писать Бунееву письмо – посмотрю материал.

Съемка до обеда

Как будто все сглазил! Сцена плоха, свет уходит. Гин-

збург торопится... Начали сцену «после поломки машины» – Александрова сломали, свое не построили... Что будет после обеда, ума не приложу. Там опять новости... (а сцена не оговорена).

А с машиной, оказывается, будут большие хлопоты...

Может, не лезть к нему, он мое по-своему делать не может?

И потом вечером надо подробней поговорить...

В местном лагере для трудновоспитуемых (называется он военный лагерь, тут те же палатки, но не отряды, а взводы, не трудовое воспитание, а трудовой десант) была история:

Привела мать мальчонку:

– Тут в лагерь?

– Тут... Фамилия?

– Понькин...

Мальчишка самый маленький, смирный, всего 12 лет. А вокруг лбы, переростки... Приходит другой, 1 метр 80 см. Весь в татуировке...

– Тут в лагерь?

Мама Понькина чуть не в обморок, в какую ужасную компанию отдает сына... Она сомневается, оставлять ли его... Но все же решается.

Оказалось: Понькин, маленький Понькин – именно он стал проклятием лагеря, так что все татуированные бледнели.

После обеда то же, что и до!

06.08.75 г

Смотрели материал.

Везде, где есть адрес, – на древней земле – очень хорошо. Мотоциклист, кот и Шишок на завалинке, у колодца, у ветряка, косьба, где мало народа, дождь и рука из дверцы, кот в цветах.

У меня очень толстое брюхо. Это надо помнить. *И ни за какие коврижки не играть по-другому. Только так, как я.* Не верить Бунееву и его оценкам во время съемки. Это ясно стало еще с проб. Я точнее ощущаю результат.

Хорошо лежим валетом, хорошо лечу, и пантомима хороша; хорошо, когда активен.

Валины¹² первоначальные цветочки – все равно что говорить правду с плутовским выражением лица.

Надо снимать экзотику – и все.

Они и на пробах, и в материале не снимают картину о Шишке.

Все затороплено, все! И Шишка нет, и хорошего полно, и беспокойно на душе.

Девочка нигде не понравилась. Особо нигде и не раздражала. Кроме явного брака по работе с нею.

Огромное несчастье, что это не широкий экран, просто горе. Это тот несчастый случай, когда широкий экран необ-

¹² Оператора Валерия Гинзбурга.

ходим.

Самое сильное в этом куске материалчика – когда пахнет автором.

07.08.75 г. Четверг

Снимали сцену после поломки машины, но уже утром. Бунеев звонил Бритикову, чтобы заменить Оксану. Но на кого? На Вику. Ординарную, банальную... Это г...но, та не лучше...

Я предлагаю ему Мальвину¹³.

Он не верит – он истерик все-таки. Позвонил Лене Нечаеву, они уезжают в Минск. Поляну не сняли, девочка занята. Но что из этого? Подумаешь, в общей сложности 5 дней. Делов-то.

Как бы мне хотелось самому снять «Буратино», «Утку»!

А сцену снимали в нормальной редакции (доволен за редакцию).

Нельзя меня снимать малюсенькими кадрами. Снимаются смены состояния в кадре, будут лишние паузы.

Да!

Бунеев на встрече в лагере рассказал, что, когда ему предложили сценарий, он сказал, что мое участие в картине было условием его согласия ставить фильм. (Это мне рассказыва-

¹³ Таню Проценко, которая играла Мальвину в «Приключениях Буратино».

ла Голубкина¹⁴.) Но Бунеев продолжил эту мысль – потому что, как известно, шишки – домовые маленького роста. (А вот этого Голубкина не рассказывала. – Интересно, знает ли она об этом?)

О материале

Изобразительно материал раздваивается. Изумительно там, где пахнет Александровым и отобранной натурой. Избы, луга, ночи, небо... Это сразу обнадеживает. (Общие планы.)

Но вот вмешивается «искусство» – на первом плане цветочки, трансфокатор – все «достижения» усредненного кино последних лет. И все оскорбительно, эссенционно, вроде фруктовой воды «Дюшес» в загородной чайной – мутной, кислой, подслащенной. Ведь трансфокатор последнее время дал возможность выделить человека из толпы, он дитя века, века нового, и он почему-то неприятен, неприемлем в «Утке». Он мешает, все время кажется, что «не видно». Тут ведь важен человек, погруженный в эту среду, среда важна так же, как и человек, как его партнер, как экзотика этой картины. Все общие планы выигрывают, средние и крупные на длин-

¹⁴ Людмила Голубкина – главный редактор студии М. Горького, в прошлом редактор хмеликовской «Юности», племянница жены С. Ермолинского, дружившего с М. Булгаковым.

ном фокусе только теряют. Все это еще страшнее окажется в павильоне. О, Боже! Что будет?!

Конечно, нужна широкоугольная оптика и подходить ближе. И вообще, тут был бы идеален стереофильм.

Цвет тут по фактуре божественен, когда он не испорчен нами. Очень хочется снимать тут «Куролесова».

Обо мне

Говорить, собственно, не о чем. Обе сцены с дефектами. В одной я коротко бегу, в другой пузо шире зада, в третьей я загорожен травинками имени Гинзбурга. Но посыл очень верный. Только я мелькаю, какой-то актерский стробоскоп. Есть запах роли, есть чертовщинка, есть. Мало ребенка. Мало думаю. Мало – и вдруг весь засветился или вдруг обрадовался.

Везде, где правит Борис Бунеев, плохо. Позаботится о реплике, прос...ет всю фигуру сцены. Мучение. (Сегодня с трудом восстановил Александрова.)

Завтра озеро – опять ужас.

Так и не решено, где она увидела рога?

Где песня?

Будут ли дудки?

Сегодня он обеспокоился пленкой. Будет зажим по дублям.

О девочке. Говорено-переговорено. Сегодня она заиграла, но он вызвал Вику – это жестоко. По отношению и к той, и к другой. Ибо он оставит Ксану. Надо написать ему об этом, или пусть придумает Вике эпизод. (Хоть бы вспомнил, как она рыдала, когда ей пришлось ждать очереди на съемках кинопроб.)

Получилось уже три полупантомимы: в сенокосе и две в сцене «после машины»....

Договорились с Бунеевым встретиться, он не пришел...
Как хочет...

11.08.75 г. Понедельник

Приехала Леночка. Прошло еще несколько смен. Работа на нуле. Возникла опасность консервации, если пойдет так. Девочка опять заболела. Надо бы нам с Сашей ее навестить.

Вчера был день рождения у Бунея. Сколько же через Ольгу вылезло злобы! Сколько раздражения! Только диву даешься. Она опять понесла девочку, в отношении к девочке – бабье раздражение, реальных оценок никаких. Попробовали нажать на Сашку – он сразу: «Я завтра уеду», – стало быть, отбой. Очевидно, на студии имени Горького привыкли хорошо относиться только к людям с сильной позицией.

Гера¹⁵ сегодня выезжает, надо позаботиться о квартире.

¹⁵ Брат Ролана – Героним – приехал в Карелию и прожил в одной комнате с нами весь отпуск.

Что-то странно с моим договором. (Подписан ли он?)

С этими людьми надо быть осторожней, они истеричны и коварны, как рабы. Именно как рабы трусливы, как рабы злы, если не страшнее.

Буней проговорился, очевидно, до него дошел мой разговор, что он любит собаку (это не мнение о режиссере).

Итак, начались дожди. А натура еще совершенно не снята.

31.08.75 г. Воскресенье

Снимаем очень медленно. Тают дни. Уходит время. У Бунеева большие временные резервы, ему не страшны сроки. Хотя может и снег выпасть. И еще в Москве снимать. (Охо-хо!)

Сегодня Буней выдвинул идею, от которой стало плохо. Машина – это то, что мы строим. Топор – люди, которыми строят, засовывая их за пазуху, а потом выкидывают. Будет марш энтузиастов, а реплику «А может, это и не топор вообще» будет говорить девочка...

Хоть стой, хоть падай.

Надо срочно что-то делать. Но что? Бунееву этот великий смысл открылся как Божье видение. Он сияет. Его Магдалина – Ольга – радостно лепечет: «Ах, Седой, взбалмошный ребенок!» Ему кажется, что это очень глубоко и, главное, смело. А гвоздь – это основная идея. А все кончается машиной, а не деревней Уткой. – Теперь все дело оказалось в машине.

О, боже-боже!

Живя своей жизнью, своими мыслями, я забываю о существовании мира иного. Того мира, где буквам тесно, а мыслям просторно. Пустыня.

01.09.75 г. Выходной

Мотались на машине. Какое удовольствие ехать одному на дороге! Учиться еще долго!

Это лишь начало. Я не владею пока ею. Буду, наверно. Скорее бы. Я хотел бы, чтобы она была абсолютно послушна, чтобы я точно ощущал каждое ее движение.

Завтра Буней начнет бой. Его решение даже не коробит, это абсурд, этого не будет, но он станет добиваться¹⁶. Хотя тактически это не может получиться. Что он будет делать?

07.09.75 г

Бой выигран. Девочка спросила: «Правда, что топор плавает?», но это был один из хилых вариантов. Вроде было ничего. Приезжала Мила¹⁷. Бунеев напрягся до жути, но веселился, угощал Милу, напился сам. Был не очень приятен.

Я не боролся как лев, я боролся как мышь, баран и лиса.

¹⁶ Под свою идею (Сталин – гвоздь, который выдернули, и без него все развалилось) режиссер стал менять сюжет фильма, менять смысл.

¹⁷ Людмила Голубкина.

Тупо пер свое и заваливал потихоньку идею «политической» сцены.

Начал осаду Бунеева по поводу сцены прощения. Он колеблется. Заставить его колебаться – дело, правда, простое...

Досняли «Пихто»: укрупнение – и мы убегаем. Досняли озеро средне; досняли лес – 1-й план и два финальных плана: Шишок засыпает.

Начинается премьера «Автомобиля, скрипки...». Очень хочется попросить друзей поднять это дело.

Страшно интересно:

1. Сколько копий дали на Москву, Ленинград?

2. Сколько копий напечатано вообще?

3. Вернут ли депремирование?

4. Как у Горковенко?

5. Как со статьей?

6. Есть ли узкий экран?

Надо срочно сделать выступление на ТВ:

а) «Скрипка» – любовь.

б) «100 дней» – любовь; любовь в этом возрасте – конкретная модель.

в) «Дятел» – любовь; становление характера, нравственности и т. д.

Она потом на всю жизнь остается одним из способов решать нравственные задачи¹⁸.

¹⁸ Речь о фильмах «Автомобиль, скрипка и собака Клякса» Р. Быкова, «Сто дней после детства» С. Соловьева, «Не болит голова у дятла» Д. Асановой.

10.09.75 г. Среда

Записался в кинопанораме – мне это, очевидно, не так сложно. Однако можно было бы подготовиться и в целом провести гораздо интересней. Если еще раз придется – сделаю. Может быть, стоит написать Марининой, но нужно иметь материал. Тематические кинопанорамы – это не метод. Тут интересно именно разное.

Записался в мультике «Маленький Мук» – вроде хорошо. Они были довольны. Но совершенно не удивились, вроде ничего другого и не ожидали.

Кто-то почему-то где-то отменил мои торжественные премьеры в Таллине и Риге¹⁹. Вот бы узнать – кто и почему? Приеду в Москву, попытаюсь этим заняться. Надо будет зайти прямо к Александрову. А может, к Ермашу. А может, в ЦК. Как мне это надоело.

Жданова сценарий²⁰ не приняла. Она блеяла. Я догадался, что это не убеждения, а раздражение, что я нажал на нее. Стал нажимать. Она сказала, чтобы я приносил вариант.

Лена не позвонила в восемь часов, как обещала. Я сам позвонил в Гирвас²¹, чтобы исключить недоразумение – на почту она даже не приходила. Может быть, надо все-таки по-

¹⁹ Речь идет о премьере фильма «Автомобиль, скрипка и собака Клякса».

²⁰ По повести «Нос» Н.В. Гоголя.

²¹ Поселок, где снимался фильм «Деревня Утка».

нять, почему так?

В дороге познакомился с директором Леспромхоза, обещает помочь достать Лене норку. Причем говорит, что это вообще не проблема.

14.09.75 г

Кончаем сцену появления Шишка. Вроде ничего. Буней хватает все подряд, как голодная щука живца, блесну, голый крючок, – он знает, что все равно он «уйдет» (в монтаже). Но это вроде после машины сцена положительная.

Беспокоит, что нигде я не эффектен чисто актерски, просто острый рисунок, не более не менее. Но это, наверно, самое лучшее. Наверно – слава богу.

Дай бог!

О финале

Шишок должен умереть. Это самоубийство. Он не смог вынести разлуки с Олей. Он может лишь умереть, оставшись легендой.

Это, во-первых, реалистичней – если Шишок умер, то все правда: теперь-то их нет. Это, во-вторых, реалистичней – Шишок несовместим с городом, с нами. Это не зависит ни от Оли, ни от мамы, ни от него. У древних это называлось

роковой причиной. Это – трагедия.

(Нельзя написать «Ромео и Джульетту», которых разлучили и все окончилось хорошо. Это или цинизм, или глупость.)

Все кончилось не печально! Потому что печально то, что Альберт и прочие взрослые забывают Шишка и не видят его. Это – печально. Но то, что Оля и Шишок расстались, – самая настоящая современная трагедия. И жанр тут – комитрагедия, в отличие от трагикомедии.

Финал определяет интонацию во всем. Это очень важно. Но реалистично ли думать, что все это можно сделать вопреки Бунееву, когда:

1. он чужд этих размышлений.
2. у него в руках будут ножницы.
3. если бороться за эту точку зрения официально – то не поймут, а не дай Бог поймут – запретят на всякий случай.

Тоска.

16.09.75 г. Вторник

Карелия, середина сентября, светит солнце. Везет нашей картине. Везет, но мы не едем. Именно в холод снимали мы сцену на крыше – первый за съемки диалог, именно в солнце Бунеев снимает в интерьере. Очевидно, ждет холода, чтобы снимать, как я мою ноги.

Скоро в Москву.

Главное вроде выяснилось – «Нос»!

На кинопанораме, говоря о детском рисунке, я пришел к интересному выводу: это не шедевр живописи, но это вполне шедевр мышления. Можно было бы сказать «шедевр постижения».

Люди приписывают детям взрослые дела. Например, о детских рисунках толкуют как о самовыражении. Боже мой, какое это гнилое слово, как червивый гриб на кривой ножке! Тут и претензия на свою таинственную природу чувств, на некую тайну своего любезного «Я», на его значительность и непостижимость. Некогда у барышень тоже были неземные чувства, старик Пегасов мечтал садануть барышне поленом меж лопаток, чтобы увидеть ее естественное выражение лица. У ребенка выражение лица, в общем, за определенным исключением, естественное. Часто – это выражение лица творца. Взрослый умиляется – прямо как у меня в молодости, ах, какие моменты!

Детские рисунки – это один из способов постижения. Постижения, утерянного взрослыми идиотами. Постижение завидного. Зависть провинциала-взрослого перед столицами детства. Ведь взрослого поражает во всем этом: «Я бы до этого не додумался!» Они не рисуют лучше, а лучше додумываются!

Можно было бы перефразировать слова Сталина на XIX съезде о том, что выпало из рук буржуазной демократии и что мы должны взять с собой.

Идея детского коммунизма – очень интересный предмет.

18–19.09.75 г

Посмотрел третью и четвертую партии материала. Дело пахнет катастрофой.

Меня никто никогда не снимал с таким непониманием, и можно сказать, с подсознательной биологической ненавистью. Все затороплено до идиотизма, а самый большой идиот – я сам. Все кадры на проходе как бы на 12 кадров. Лица нигде не видно. Одно место – прощание, есть лицо. И на него вполне можно смотреть.

С той тщательной подробностью, с какой сняты периферийные сцены (приезда, отъезда), вполне можно было бы снять и остальное.

Подобьем бабки.

1. В первой встрече будет все нормально, если, во-первых, будет видно и если, во-вторых, он не очень «перевеселил» Олю (Ксану). Детство – это весело: вот что думает студия Горького и ее верный сын Буней. Идиотское положение.

2. Крышу надо снимать: а) на крыше; б) не в режим, а светлым днем (почему режим?).

Тут надо снять одно: как она влезает к нему на крышу и на крыше сажает крапиву.

3. Машина – долгий план...

4. Смешно.

Отъезд

Кто уезжает? Альберт? (!!!)

Ведь девочка уезжает...

Снимать надо не сходни, а утерянную надежду...

Наши переживания. Мои сняты, а девочки??!

Ведь ей капитан бинокль дал! Значит, так выбежала, что он не смог отказать...

Все, что со мной снято, хоть верно по существу, но не видно, чисто визуально.

Баскаков²² был Романовской династии.

Ума хватило, не хватило счастья.

Как жемчуг нижет к слову слово,

Ероша мысль, но череп лыс...

Ах, кот! Пугает здешних крыс...

Сам говорит, сам ест. – Толково.

А среди нас есть Шолохов!²³

(И масса прочих олухов.)

Пусть череп лыс – взъерошим мысль!

²² Заместитель председателя Госкино.

²³ Чиновник Госкино.

Маленькая толстая тетрадь 1979

3.01.79 г

Но куда я дурака о гудоко логично, духа и
идеи... ¹²
идеи... ¹²

Тогда сделать заметки по "М. Водов" и по
"В. Водов без пр." Надо сделать и "Свободный" и
"Восток-Звезда"

Ноев и Гоэ :

Принято в смысле переводческой работы - со-
ставил книгу "Левый Бедный Лодок" Ф. М. Дювер-
ский. Как именно следует применить - предельно ма-
ло и многой меры через определенное предельно мало
до более совершенства. Как изложить это и как
наре? Как именно это как как и как. Это
можно сделать на конкретном или легком
сделать и работный в более или менее определенных делах.

Силой сказать, бедно сказать, что кто-то
переходит и что.

Если бы сделать "Ное" "Бедных Лодок" а
потом "Заманка существующего" - это было
бы здорово.

Свободный И. (оно рассказывает про
Свободный - флевая (фрив) в парке
отдыха

Всем миром... ¹²

Есть Зам, есть Сам и есть Там. Когда заседают у Зама – занимаются сложением, когда у Самого – уже делением да умножением, а когда Там, то это уже возведение в степень и извлечение корня.

К «Соблазнителю»²⁴

И стояли две очереди – одна в основном из мужчин, другая преимущественно из женщин: одна – шить, другая – подшиваться.

²⁴ Не поставленный, придуманный для себя сценарий, который не отпускал Быкова 10 лет.

04.01.79 г

«Им трудно! Какие перегрузки!» И т. д. Поэтому плохо... Ох, не так. К плохому природа приучала организм миллионы лет: к холоду, голоду, страху – вот во время войны люди и выздоравливали. Человек к хорошей жизни меньше подготовлен: толстеет, жиреет, слабеет в коленках.

14.01.79 г

Гротеск для карикатуры не то, что для реального... Карикатура – преувеличение реальности, гротеск – разрушение реальности, разъятие ее для выражения мысли. Например: большой нос – одно, а нос на боку – совсем другое.

15.01.79 г

Об открытии Никитиных²⁵

Меня смущает обозначение развития способностей кривыми, формулами сомнительных величин и утверждением, что наследственность влияет только на исполнительские способности. Олег и Люсины дочери²⁶ росли в одинаковых условиях: гены Олега иные и парень он иной.

Творческие способности, как я заметил, расширяются от развития фантазии, ее мышц, ее мощности, ее деятельности. «Назначение в талант» происходит от масштаба задач.

Не верю в развитие по кривым, верю в эволюцию и революцию в человеке. Верю в накопление сил и взрыв. Верю в Илью Муромца, который тридцать лет и три года сиднем сидел. Верю в комбинацию генов плюс в развитие, среду, случайность. Верю в саморазвитие структуры, в создание инерции, в структуру атомного взрыва.

²⁵ В 70–80-е годы педагогическая общественность обсуждала и изучала опыт воспитания гармоничной, талантливой личности на примере многодетной семьи Никитиных. Они публиковали статьи, книги о воспитании с графиками, кривыми и т. д.

²⁶ Олег Быков – приемный сын Быкова, Люся – сестра первой жены, Л. Князевой.

Исполнительские способности, если принимать этот термин, наверно, при определенной инерции могут стать творческими. Но лучше этот термин не употреблять. *Исполнительность* – не то слово.

Если бы я изображал кривые развития, я бы учитывал не только линию развития в зависимости от продуктивности; сама продуктивность способностей в раннем возрасте подозрительна (как вундеркинды). Что есть движение способностей? Обязательна ли их продуктивность? Растет колос, но сначала побег. Побег колосится, наливается зерном. Как можно по длине побега судить о колосе, ранней продуктивности способностей?

Ведь есть в развитии структур, очевидно, закон компенсаций. Если где-то происходит задержка, она иногда приводит к взрыву. Линейность развития в кривых снова подозрительна. Как подозрительна трактовка развития исполнительских способностей по принуждению и творческих способностей по законам саморазвития.

Думаю, что принуждение иногда развивает именно творческие способности (в зависимости от того, какие гены – задатки принуждаются), при этом может быть и наоборот.

У мышления в разном возрасте разные задачи. При рождении мышление должно быть минимальным. Нужно *не понимать* своего положения младенца, иначе можно окочуриться от огорчения жить.

Инстинкты вызывают к жизни мышление как необходи-

мость, ранние способности, очевидно, не всегда благо.

Роль сначала *делается*, а уже потом *играется*. Это происходит вместе, но процесс условно можно было бы разделить.

Самые одаренные в творческом отношении люди тогда наиболее творчески продуктивны, когда в период необходимости подключают «исполнительские» способности (накапливают известное). И только при накоплении известного можно выйти к неизвестному!

Есть возраст (и это в первую очередь возраст ребенка), когда творческие возможности могут оказаться губительными. Ребенок должен быть послушен и в то же время бороться с принуждением. В послушности он приобретает взаимосвязь, контакт, в непослушании учится бороться.

Это диалектическая структура. Никитинское разделение способностей метафизично.

Очевидно, они накопили определенный опыт, но:

1. Абсолютизируют его прежде времени.
2. Научно не подготовлены в необходимой степени.
3. Во многом шаманят.
4. Отрывают мир способностей от жизни души, от Бога, от той религии, которая не может быть опровергнута тем, что Бог не живет на небе. И есть дух. Дух, живущий в движении человеческой жизни. (Я тут больше чувствую, ощущаю, чем пока могу сформулировать.)

Законы развития структур не так логичны внешне. Способности – такая же структура, как всякая другая. Оцени-

вать их по-никитински «замерами» – это все равно что измерять площадь скомканной бумаги по радиусу комка. При чем тут кривая? Ведь в кривой есть поступательность. Она исключает движение вниз, вбок, по спирали и т. д. Дети гораздо способней взрослых, у них небывалая энергия постижения, именно она затухает во взрослом человеке. Однако при необходимости человек возвращается к более энергичным способностям постижения (меняет скорость). Медленный путь развития не всегда задержка. Медленно думать, например, – это не всегда потеря во времени. Можно думать быстрее, но кружить от точки исхода к цели. А можно думать медленно, но двигаться по прямой.

Есть спринт, и есть марафон. Есть пределы бега, и есть совсем другие пределы ходьбы. Вокруг земного шара не добежишь, а дойти можно. Но сто метров быстрее пробежать, чем пройти.

Конечно, стихия морская – стихия только до того времени, пока полностью не учтены все до единого законы, на нее воздействующие, в полном объеме многообразия всех причин. Но пока они не учтены, смешно было бы, установив только некоторые причины, высчитывать погоду. (Были бы страшные ошибки, которые мешали бы практически.) Развитие способностей, конечно же, стихия. А когда бушует море, лучше всего рассчитывать на тоннаж корабля, чем на знание законов волн (плохой пример).

Стихию морскую еще можно посчитать. Развитие способ-

ностей без учета развития духа – нет.

То, что Никитины называют исполнительскими способностями, – вовсе не способности. Это знания, навыки, опыт, даже мастерство (тут они близят понятие рекорда). Но это все (по логике структур) только вопрос. Ответ может дать только талант. Талант – разрешающая сила способностей. Тот градус, когда способности разгоняют реактор творчества до взрыва, до цепной реакции. Но эта цепная реакция не что иное, как развитие структур, она подчиняется закону развития структур.

Один и тот же человек (ребенок или взрослый) может быть более и менее способным в разных ситуациях и в разное время. Это факт. Способности без питания гаснут, способности могут и расти. Человек талантлив не двадцать четыре часа в сутки. Творческие способности, реализовавшиеся продуктивно, – всегда случай, всегда удача. Удачник по восходящей кривой развития мне подозрителен.

Мне вообще не нравится слово «способности», мне больше нравится энергия постижения. Это именно энергия. Ибо способности – это какая-то статика, нечто приобретенное. А энергия – это возможность, и это более точное слово.

Я бы вводил понятие, близкое энергии и ее измерениям: сила, напряжение, концентрация, направление, преобразование энергии.

Интересны попытки упражнений на уроках мастерства актера: «Послушайте, что за стенкой» – упражнение на вни-

мание. Но это точнее было бы назвать упражнение на внимание анализа и фантазии, упражнение на творческую сосредоточенность, упражнение на попытку осознать неизвестное, восстановить по звуку.

Игра в любые кубики не может сравниться с игрой в дочки-матери. (Или в «пуговички» – наша игра с Герой.)

Играть можно, когда созревает потребность и возможность. Игра не причина, она уже... следствие, уже результат. Она уже в системе цепной реакции развития.

На различную генетическую, наследственную основу одинаковое влияние одних и тех же приемов? Наверно, ерунда. В семье дети часто растут один за счет другого. Желают этого или не желают сами родители.

Измерить движение стихии очень сложно.

Никитины, наверно, прежде времени «синусуют», обработка их опыта – дело будущего. Речь может тут идти вообще не о способностях детей, а о способностях родителей.

Детство должно готовить человека (Петр играл в царя с детьми), но играя.

А то, что в подготовительном периоде снимать вредно, – это почти правильно.

02.02.79 г

Баку

Парня провалили на экзаменах, сказав: «Правильно, но двойка, идите...». Дали написать формулу, написал на доске. Ответ: «Неправильно, двойка, идите...».

– Где ошибка, покажите! Что я не понимаю?! – Парень сорвал доску и побежал...

Преподаватель за ним – парень поступил!!!

На заборах цены на поступление в институт.

«Соблазнитель»

Вася (из города виноватых) выпил и первые слова:

– В чем главное?.. Главное, как напьюсь – все о работе говорю, а на работе только об одном думаю – как бы напиться²⁷.

²⁷ «В городе виноватых все были виноватые. С утра стояли на площади и каялись, а кто самый виноватый – пьяный с утра». Вася как раз из них.

06.02.79 г

Наверно, детское кино родилось до развития самого кинематографа. Когда первый ребенок посмотрел на мир через стекло, преобразовав его в цвет.

Даже раньше, когда древний человек смотрел в темноту и видел фильм своих страхов и фантазий.

07.02.79 г

1. По данным проката, дети и юноши составляют 70 % зрительного зала, поэтому разговор о мировом экране без учета самого многочисленного зрителя был бы наполовину неполон.

1) Это самый многочисленный зритель.

2) Это важный зритель – бесценный.

3) Это талантливый зритель.

2. Неразрывная связь со взрослым кино.

1) Оттого, что это практически невозможно.

2) Оттого, что это невозможно принципиально.

Море живет вместе, мир детей делится не по горизонтали, а по вертикали. И тут оказывается, что дети и специалисты говорят в унисон о непрерывности со взрослым кино.

Победа развлекательного детского кино, забавного и милого, теплого (помои). Но когда это талантливо, весело, когда игра – победа над пошлостью. Поэтому лучшими фильмами были «Шла собака по роялю» и «Приключения Болека и Лелека».

Мечта снять фильм для юных о самых сложных проблемах детской жизни? Айтматов говорит: «Учиться у матерей».

Ребятам – жить.

21.03.79 г

О проблеме Бога

Становясь человеком, животное не предполагало, что, решив проблемы сохранения себя и своего потомства, оно задумается – а зачем это надо? Возникновение мышления решило проблемы существования, но родило проблему живого духа. Природа ищет гармонии духовной. Идея Бога – первое открытие жизни духа. Не первое заблуждение, а именно первое открытие. Бог никем не отменен, как бы ни отменяли церковь. Идея Бога требует развития, углубления, решения, ответа. Духовные проблемы, как оказалось, не менее существенные, нежели забота о хлебе насущном. И хлеб все-таки все более и более оттесняется на второй план как проблема принципиально разрешимая и уже не главная. Духовный свод законов, духовное незнание, поиск духовности – религиозные идеи. Их развитие – искусство, за искусством снова лежит область необходимого проповедничества.

01.04.79 г

Библия – очень человеческая книга, очень! Может быть, самая человеческая. И она, наверно, книга горя: это вмешательство в жизнь полулюдей. Она исходит из того, что убивают, спят с женой друга... Библия исходит из того, что на самом деле, а на самом деле – горе, подлость, разврат.

Нужна Книга о происхождении Бога, такая же, как Дарвина. Это будет книга о зарождении духа человеческого. Духа.

Довод не поддаваться лживым уговорам чужих жен – не прощать себе (зря!). Не истощать себя на чужую жену – своя есть.

03.04.79 г

Гармония не дышит без Движения,
Движение гармонии – борьба.

Внедогматический Хайям кажется исследователям воплощением противоречий. Хайям, умерев так давно, остался живым и никак не становится памятником, никак не умирает, никак не отливается в бронзовые и медные скрижали, никак не ложится на полочки.

05.04.79 г

К статье

1. Назвать прямо тему: *воспитание чувств – роль воспитания чувств.*

Через чувство энергия воздействия, ее КПД, невероятно возрастает – это механизм природы (это единое кровообращение с искусством), воспитанное чувство – база. (Роль в фильме «Мертвый сезон» – нравственность сделала человека героем; роль в фильме «Звонят, откройте дверь!» – нравственность, чистота сделала человека самым искренним пропагандистом идеи старых пионеров, людей, верных восхищению своим идейным позициям детства. Роль предателя Тереха²⁸ – истоки ее полного духовного опустошения и глубокая, бесконечная безнравственность! Или безнравственность злодея Бармалея – «Ты знаешь, какой я подлец?! Я способен на любую гадость!».)

От отсутствия мира чувств и *Нос* может отделиться и пойти по городу, и даже чувство любопытства, инстинкт, ведущий людей по пути прогресса, развития, не поможет – «посадю!» – подумает жена; «это не к нам» – скажут в газете; «завтра зайдешь» – скажет полицейский, а сам ты, человек, скажешь: «интриги», а низший чин получит четвертной.

²⁸ Фильм «Вызываем огонь на себя». Режиссер С. Колосов.

Сегодня этот вопрос острее, чем всегда. «Мы поклонились прагматизму мысли, и математика приобрела почести религии» (реплика в картине «Здравствуй, это я!»), отсюда качнулись к истерическим гороскопам, суевериям – это все нам в наказание. Бунт против рационализма как способа психологии мещанина.

Научность попала в объятия к мещанину, это его изобретение – бесстрастное число! Бесстрастная и беспристрастная наука.

Искусство попало в объятие к мещанину, и мы вырвем его тогда, когда устремимся к воспитанию чувства.

Я занимался этим все десять последних лет. «Черепашка» – «Телеграмма» – «Автомобиль» – «Нос».

Я понял, что дальше трудно. Надо показывать мир взрослых. Это есть опыт, это есть. Героя воспитывать лучше на примере Чапаева, чем на примере пионера Вовы, который не испугался хулигана Васи и защитил девочку Таю.

Даже на мушкетерах лучше.

12.04.79 г

А вот как быть с любовью? Нет, я не разочаровался в своих героях, в чистых улицах золотой осени, но теперь, когда я вижу километры этих кадров, я чувствую себя преступником, виновным во всех отвратительных кадрах эпигонов (выразить мысль тактичнее).

Детская любовь – святая. Она всегда несбывшаяся. От этого многое рождается. Но проблема детской любви – это выбор дороги, познание мира чувств, включение третьего измерения мира, которое одно-единственное может дать человеку его объем, его живое отражение.

И тут я понял остановку. Невозможность двигаться дальше. И сейчас вижу для себя выход, чтобы продолжить эту тему, вводя ребят в мир взрослых, в мир забот, будней, семьи, материнства.

Я читаю письма – неверие! Бездуховность! Рядом с верой – неверие! Рядом с восторгом – цинизм, надо выстрадать свою верность. Надо выковать себя, воспитать.

(Письма, письма, письма...)

Финал: детям нужно очень многое – герой, утверждение радости жизни, оптимизм и фантастика, и сказка, и проблемы – и через детские проблемы, учеба их постигать («Друг мой, Колька»), и лес, и поле, и сад, и завод.

Но я острее острого чувствую необходимость однажды по-

говорить с ними о таких интимных вещах жизни взрослых, как замужество, любовь, страсть, будни, семья, бюджет, развод, муж и т. д. Я не боюсь, что потревожу их безвинность – они уже играют в это. «Папа, – говорит трехлетняя девочка папе, – давай играть в мужа и жену, ты мне будешь говорить, а я на тебя буду кричать».

И среди весенних надписей «Коля + Жанна = любовь» можно уже прочесть: «Таня + Петя = развод!» Дети не слепые, не болваны, не недоумки – они все видят. У себя, у соседей, в школе, в пионерском лагере – везде. С ними говорит жизнь. Должно говорить и искусство.

21.04.79 г

Л.Н. Толстой был свободен от необходимости взвинчивать энергию мысли до фантастического – огромная энергия его гения при нормальной температуре постигала неведомое в жизни, но... неведомое оставалось загадкой, разрешение которой Л.Н. Толстой считал чуть ли не пошлостью. Он не суетился перед загадками, насилие над непознаваемостью многих законов жизни как бы раздражало его. Он вроде бы отвечал на такие вопросы тоном спокойного человека:

– Что это? Известно что – загадка! (Она на то и загадка, чтобы каждый отгадывал по-своему. Отгадать-то все равно нельзя, кто отгадал – наврал, или это и не загадка была, а так...)

Л.Н. Толстой был органичен, и когда выходил на «Холстомера», то ничуть не изменял своим принципам и не морочил голову – он писал человек.

Франц Кафка написал таракашку, но не в этом дело: у Кафки про человек совсем другое написано. (Не противоположное, а именно совсем другое и про другое.)

И Н.В. Гоголь писал про другое, и А.П. Чехов, и М. Горький... Не могло это нравиться Льву Николаевичу, раздражало его. Слишком многое оставалось в нем своего, неделанного, необъятного. Что ему было до объективных достоинств *других*, которые не помогали ему разобраться в *своих* делах.

Мы так необразованны в сфере чувств, что даже врачи грубо обрывают нас: «Что вы знаете о психической и даже духовной жизни человека?!» И они правы, эти медики: мы в мире чувств еще в доисторическом периоде.

Нестрашно говорить о несчастной любви – человек все равно будет искать свою счастливую.

Отчего же фильм моей мечты не взрослый? А оттого, что меня не будет интересовать: так разводиться или нет, страдать или нет? Терпеть или давать сдачу? Меня будет интересовать вопрос стартовой ориентации: любить или нет, есть она или нет? Есть!!!

Прекрасная! Всесильная! Но горькая. Ищите свою счастливую.

Что делать? Во-первых, любить!

Маленькая красная тетрадь 1979

05.07.79 г. Четверг

СКВЕР
Г. Фастыковский.

„Кино для малышей“

I.

Я пишу не хотел бы утверждать, говоря о кино для малышей, я хотел бы, чтобы мы были любознательными не пренебрегая к правильности моих размышлений, чтобы я мог сказать, не боясь ошибок и заблуждений, позволить себе высказать свои догадки, мысли, какими я бы мог поделиться с самыми близкими друзьями, не боясь быть не смешным, не выходящим.

У меня в последнее время есть некоторые предубеждения по поводу рода познания, убеждения, утверждения, так как время особенно, когда мы говорим об искусстве и в частности об искусстве для детей. Мне иногда кажется, что границы наших познаний — наша ограниченность — и это мне кажется болезнью времени, болезнью современного мира, еще одной ретроградной болезнью, ведущей нас к деградации. Я хотел бы предложить „полный“ взгляд на вещи, в котором говорил наш великий Николай Гоголь — искусство, которого еще предстоит открыть миру.

У меня есть ощущение, что размышления о детях — это путь срединный между двумя путями, путь цивилизации и многих путей — путь единения — мне думается, это детская дилемма, которая еще не исследована, путь великого разрыва, который ставит перед собой мир, ставит на краю — искусство для детей — это единство нашей духовной жизни, где

Год ребенка. Какой героический подвиг был совершен после революции, когда молодое государство кинулось на помощь детям, сиротам... В результате ясли, детские консультации, обеспеченная беременность, санатории, пионерлагеря, Дома пионеров, детский туризм, бесплатное обучение и

Т. д.

Как все это делается сегодня?

С детским кино и телевидением – худо. Лучше, конечно, чем во многих странах, но тем не менее положение не привилегированное, а наоборот, ущемленное по сравнению с другими жанрами: невнимание к деятелям детского кино и телевидения, недоверие к их творческим силам (см. доклад на съезде учителей, преподавание на режиссерских курсах детского кино); закрытие «Юности» – и это при том, что Студия им. Горького²⁹ – очень слабая студия, а детский фестиваль – ерундовый фестиваль, фестиваль-спутник.

Или, скажем, школа – она в тупике.

Дома пионеров – затхлые учреждения.

Детские комнаты милиции – желают лучшего.

Работа с детьми – неумная и т. д.

Год ребенка вызвал к жизни первый Пленум кинематографистов, несколько телепередач, съезд учителей, Пленум ЦК ВЛКСМ, постановление ЦК КПСС о мерах по воспитанию.

Однако все эти мероприятия не ведут дальше. Ничего толком не меняется и, думаю, не изменится. В письме шизофреника, который обратился к Герасимову, Донскому, Быкову с рассказом о положении детей у нас в стране, очень много правды. До этого письма я, право же, не отдавал себе отчета в том, что всего сделанного для наших детей недостаточно и необходимо делать гораздо больше, ибо дети наши расте-

²⁹ Творческое объединение детских и юношеских фильмов на «Мосфильме».

ряны душевно.

Они очень много знают того, что им знать не положено, а главное... появились дети бедных и дети богатых, детство атаковано мещанством, обывательщиной, вещизмом. Думают о выгоде, лижут жопы своим богатым родителям, сходят с круга, с детства мучаются от несправедливости, от аморальности, теряют веру в высокое.

Мораль, нравственность, мир чувств – вот где ребенок нуждается в помощи. Еды ему хватает (мне хватало даже в военные тяжкие годы), а вот веры, интеллекта, духовной чистоты, справедливости – нет.

Снимая картину «Внимание, черепаха!», я искал худых и толстых детей, в сценарии была сцена в институте питания, где худых лечили от худобы, а толстых от полноты. Мы искали детей по всей Москве – не находили худых. Когда я попросил завуча одной школы: покажите мне худеньких ребят, – завуч испугалась и сказала:

– Что вы, что вы, если у нас худеют дети, мы даем им дополнительные завтраки.

И хотя худеньких мы нашли (правда, с большим трудом), но веселого в этом было мало и сцену мы не сняли. Зато когда перед картиной «Семь нянек» мы дали объявление в «Вечернюю Москву», что «Мосфильм» ищет подростка лет 13–14 на роль трудновоспитуемого, студия была так атакована претендентами, что вынуждена была вмешаться мили-

ция. Заборы гнулись под легкими телами озорников³⁰.

– Берите меня! – кричали многие – Я самый трудновоспитуемый, от меня детская комната милиции отказалась.

Когда я искал героиню фильма для «Внимание, черепаха!», мне нужна была одна красавица, одна со скверным характером, одна хохотушка и одна такая, чтобы можно было взглянуть в глаза и сразу ей поверить.

Мой второй режиссер сказала:

– Ролан, ты сошел с ума, – теперь таких не делают.

А красавиц, и вредниц, и хохотушек – было сколько угодно.

Ведя передачу на центральном телевидении, которая называется «Спор-клуб», я все плотнее сталкиваюсь с ребятами, и хотя я понимаю, что откровенность разговоров перед телевизионной камерой – достаточно деликатный вопрос, порой удается добиться той меры откровенности, которая проливает свет на многие проблемы современной молодежи... Когда же к спорящим подключается огромная аудитория телезрителей и их откровенность в письмах обретает черты исповеди, когда анонимные авторы делятся своими взглядами, вдруг открываются совершенно новые аспекты жизни и ее проблемы.

Но каких бы проблем мы ни касались (школы, обучения, ПТУ, трудовых лагерей, комсомольской жизни, проблем коллектива, лидерства, дружбы или любви), есть один

³⁰ Вот как изменилось время: худоба не пугает, лечат от лишнего веса.

вопрос, к которому, как реки к морю, тянутся все другие – вопросы морали, нравственности, мира чувств, справедливости. Это выбор между высоким и низким, как меж идеальным и «практическим».

Тендряков писал, что нельзя воспитывать нашу молодежь, не показывая в искусстве теневых сторон жизни, но я думаю, что проблема не только в этом: нельзя правильно воспитывать молодежь, не показывая ей прекрасных людей нашей живой жизни.

Казалось бы, кто против? А вот именно в этом весь вопрос: хороший человек в реальной жизни не всегда удачлив, не всегда благополучен с точки зрения мещанина, его существование мещанину ни о чем не говорит и ни в чем не убеждает – ему подавай хорошего человека, но при этом преуспевающего и материально, и общественно, что требует дополнительных и самых серьезных объяснений.

Пять лет с 1975 по 1980 год Быков вел передачу «Спор-клуб». Было это еще до «12 этажа» Киры Прошутинской в «Останкино».

На Шаболовке детскую редакцию возглавляла Нина Зюзюкина. Она и ее зам Михаил Шилов предложили Ролану Антоновичу сотрудничество. Отнесся он к этому очень серьезно, хотя заработок был символический, изучал письма (почта была огромная), готовился к каждой передаче. Ребят приглашали разных – из ПТУ, школ, первокурсников. В каждой

передаче был гость, известный уважаемый человек: педагог, писатель, врач, ученый, общественный деятель, психолог. Это всегда был заинтересованный разговор, спор. Быков не «тянул одеяло на себя», старался так вести разговор, чтобы гостю было комфортно, чтобы ребята высказывались. Передачи были иногда очень острые. После того как не выпустили «Спор-клуб» с Тендряковым и Окуджавой, вести дальше передачи Быков отказался. Но дорожку он протоптал, а дальше по ней пошли многие на разных каналах. До сих пор в архиве Быкова хранятся наиболее интересные письма. Он их сохранял для книги, очень интересный был срез общества во времени. А книгу так и не написал.

Когда удалось сыграть Колпакова в «Звонят, откройте дверь!» – сколько благодарных зрительских слез видел я в кинотеатрах. До сих пор идет картина – до сих пор плачут. Это не простые слезы: это слезы благодарности авторам фильма за то, что прозвучал звук пионерского горна, как звук Веры и Надежды, как голос верного чистого сердца, преданного Родине, самой идее святого для советского человека. Я понял, как необходима людям эта вера.

Я всегда искал темы и художественные формы для детей, стремился создавать фильмы с высокопоэтическим языком, ставил комедии, вещи радостные, карнавальные и философские. Это надо. И это надо будет всегда. Но именно сейчас, как никогда раньше, я понял, что тематика фильмов для

детей должны включать – и это настоятельное требование фильмов для детей и взрослых³¹.

Кстати, это не новость. «Чапаев» – тоже эталонный фильм, как для взрослых, так и для детей. Алексей Максимович Горький понимал это еще на заре становления советской литературы: организовал серию ЖЗЛ, жизни замечательных людей. Не одно поколение советских детей воспиталось на этих книгах. Пусть они разного художественного достоинства и не все, может быть, написаны самыми талантливыми авторами, но в них есть главное сочетание документа и художественности.

Историчность книг охраняла их от ханжества, и когда фурмановский «Чапаев» погибал, что соответствует жизненной правде, никому из редакторов не приходило в голову, чтобы он в конце чудом остался в живых. И это не противоречило оптимистическому настрою автора.

Опыт жизни великих людей стран и народов, пример постижения, преодоление трудностей, отыскания своего пути, воспитание воли, мужества – вот школа, которую дает серия ЖЗЛ. Сила примера жизни взрослого человека – неисчерпаемая тема, интереснейшая и невероятно полезная.

Однако пример великих – наверное, единственный опыт, который можно извлечь из прожитой жизни человека. Старшие не скупятся рассказывать о своем опыте, но объектив-

³¹ Только с 2000 года появился термин «семейное кино», а Быкова ранее упрекали в двуadresности.

ность их рассказов часто сомнительна. Как было бы полезно рассказать молодому поколению о жизни не так, как это делают родители, начиная: «Мы в твои годы...». О взрослой жизни родители говорят с детьми не так уж часто. А это важно. Для детей необходимы произведения об опыте жизни взрослых: что к чему приводит, что куда ведет.

И вот тут правда жизни важна, как верная доза лекарства для лечения, как необходимость. Самое страшное – это прививать о высоком, прививать о правде, прививать о хороших людях.

Там, где побеждает мещанин, очень трудно и не просто! Мещанин стал внесоциален, он потерял территориальную принадлежность: часто провинциал мыслит столично, а житель столицы – законченно провинциально. Богиня мещанина – мода – заменяет ему вкус, стихийно формирует сознание и отношение к жизни. И тогда возникает девальвация чувств.

Мещанин прорывается в человека уже не только извне и даже не столько извне, сколько изнутри. «Сверху все падает в мещанство по невозможности удержаться, снизу все тянется к нему, как к благополучию», – писал Герцен. И эти слова были предвидением подъема масс от жизни утлой к более благополучной.

Меняются слова: они уже не любят друг друга, не дружат друг с другом, а «ходят» – она ходит с ним, он ходит с ней. Глагол вне сферы чувств, в сфере чистой мышечной энергии

ног, заменил глагол взаимоотношений. Можно посетовать на это слово и нужно это сделать, однако гораздо важнее сделать вывод: чувства может не быть, а интерес к противоположному полу остается.

Все кричат о необходимости вмешательства сексологов в воспитание, но, право, они тут решительно не помогут. Они нужны, но как врачи, а не как воспитатели душ, не как лекари душ, не как властители дум.

Даже твердая оболочка пословиц трескается под напором прагматизма, шутливая, вроде безобидная ирония анекдота разрушает веками выношенные убеждения. «Не имей сто друзей, а имей сто рублей» – гласит перевернутая пословица, а ныне слышишь шутку: «Не имей сто рублей, а имей двести рублей». Сто друзей хорошо, говорит шутка, но сто рублей не хуже.

Проверенный жанр басни тоже терпит изменения. То, что становилось предметом осмеяния, становится опытом людей. «Слон и Моська»: «Знать, она сильна, что лает на слона». А если вдуматься?.. Неплохо придумала моська... Неплохо для карьерного роста: надо нападать на сильного, глядишь, признают. На этом сделал карьеру, вернее, начал ее Уинстон Черчилль, обрушившись, будучи молодым журналистом, на знаменитых генералов.

В фильмах для детей о взрослых, о которых я мечтаю, должна быть дистанция времени – так писались когда-то жития святых. А они писались не только о победоносцах, но и о

великомучениках. А уж церковь точно знала, кого она хочет воспитать.

Мир мещанина вертится вокруг нападения на все высокое, как на ложное, на высокую мораль, нравственность, на высокую любовь. Нет ее, нет высоких чувств: интеллигентно они говорят – идеализм, а попросту – дурак или чудака.

И вот на «Спор-клубе» письмо:

«Любовь мне не нужна, дети обременительны, буду обманывать всех женщин» – автору семнадцать лет. Ему дана отповедь, но кое-кто пишет: парень прав. «Женщин ненавижу, – пишет четырнадцатилетний подросток, – раз любимая оказалась такой...» и т. д.

Нападение на любовь, идея выгодного содружества со взрослым, с богатым, с обеспеченной и т. д. – нападение на чувство.

Но за нападением на чувство – нападение на мир Толстого, Пушкина, Байрона, Франса, на мир великих, на мир высоких.

Я помню одного своего родственника, который говорил: «Пушкин? Бабник, развратник, царю писал, унижался, денег просил... Гоголь? Онанист, церковник, подхалим... Чайковский? Педераст, барин, жил за счет любовницы... Пастернак? Жид не жид, все равно дерьмо».

Нападение на личность – вот еще одно подлое дело мещанина. Мой Бармалей из «Айболита-66», образ которого я называл для себя «фантазией на тему мещанина», приставал

к Айболиту с одним мучающим его вопросом: «Чем ты лучше меня?! Чем?!»

Существование личности коробит мещанина, он не верит в благородные помыслы.

Миссионерство доктора, его бескорыстие, его понятие долга обыватель не понимает.

– Дети! Цветы жизни! – ворчал Бармалей. – Ворье растет. И тут недалеко до заявления семнадцатилетнего – «Дети в тягость».

Нужна ошеломляющая любовь – и обязательно живая. Со всеми сложностями. Со всей «практической», жизненной стороной, с мерой откровенности, исповедальности – тогда можно бить мещанина его же оружием. Он твердит: «Время Ромео и Джульетты прошло, у нас потише и пожиже, ты попробуй практически возвыситься в любви между службой и гастрономом, между долгом и чувством, между идеалом и фактом». Вот тут, не уступая обывателю «житейских» позиций, надо утверждать высокое: высокие помыслы, высокие чувства...

Впервые я это почувствовал, играя Колпакова в фильме «Звонят, откройте дверь!» Далее – поставив фильм «Телеграмма», почему-то не увидевший московского экрана, но трижды показанный по телевидению. Без единой рецензии и т. д. Там дети узнавали, что их родители, обыкновенные люди, были героями. Героями любви и жизни. И выстрадали их – своих детей.

Но история взрослых в «Телеграмме» шла за кадром, а я мечтаю рассказать о ней в кадре.

У нас вообще плохо с темой любви. Были истории, где замужество наступало там, где возникала надпись «Конец фильма».

Героями фильмов были девушки. «Девушка с гитарой» или «без адреса», реже «с характером». Но мы осваиваем тему женщины. «Ты и я» – возникла тема безвременно ушедшей Ларисы Шепитько. Тема новаторская. Она была и в этом первой.

Теперь пошли женщины: сладкая женщина, странная женщина и гражданка Никанорова – и сладкая, и немножечко странная.

Раньше дети писали: Коля + Люда = Любовь. Я видел надпись: Петя + Оля = развод. Не страшно, можно и о разводе, лишь бы утверждалась антимерещанская тенденция.

«Как? Для детей о жизни взрослых? О любви взрослых? Детям об учебе надо думать, а вы...»

Если не скажем мы, скажет улица, цинизм мещанина. Любить разучит учитель, толкающий на ложь, ханжество и т. д.

Герои труда, герои боев, герои морали и герои любви – вот необходимые герои кинематографа для детей сегодня.

Невероятное о жизни и правда о невероятном – вот что интересно.

Тридцать с лишним лет я выхожу на детскую аудиторию: сначала в самодеятельности, потом на профессиональной

сцене, в кино, на телевидении.

У работников детского кино судьба могла бы складываться куда легче, куда предпочтительнее, но оно более щедро к искусству и жизни, чем жизнь к нему. Детская тема дала кинематографу такие имена, как А. Тарковский, А. Кончаловский, Г. Данелия, И. Таланкин, О. Иоселиани, С. Бондарчук, Ю. Карасик, А. Эфрос и т. д. В ответ мало что сделалось. Детский зритель дает львиную долю сборов. Спрашивается, отчего это так надменно держится большой кинематограф с тем, на чьи деньги он существует?

Год ребенка для меня праздник, но не только: осмысление своего пятидесятилетия. Многое, очень многое сделано, но хочется думать о том, что еще надо сделать. Что происходит. Жизнь ставит тысячу новых вопросов, требует новых ответов.

В Индии, где детей воспитывают на «Рамаяне» и народных легендах, на понимании добра, терпимости, величия духа, свободы от ветхих и зыбких благ меркантильной жизни, там храмы, слоны, корова – священное животное.

Я снимался в фильме – «Али-Баба и сорок разбойников». Самолет из Шереметьева взял курс на юг, пролетев 8,5 часов. Я очутился в Дели, вечером был уже в Бомбее. Я вышел на улицу, увидел детей, голодные глаза, утром – школа, форма... Так начинался для меня 1979 год, объявленный годом ребенка...

В международный год ребенка наша обязанность – со-

здать телевидение для детей мира... Я мечтаю о пятой программе... международной. О программе шедевров, о мировом обмене.

Темно-зеленая тетрадь 1980

Январь, 1980 г

5
Его зламя путешественная звезда,
чтобы он её освободил. (Меня мучило что-
то манит в аскрские пещеры для того, что-
бы я сделал это-то)...

Она могла бы златить Андreas, ибо
спастии ее могущей добрый - но путь да-
лек.

На ирландик Ивана Купала
Спокою иста
Звезда золотая иста

На ирландик Ивана Купала
Звезда золотая иста

Иста звезда оуико!
Далеко, далеко, далеко!

За иста не дабуто не даекет
Ее не достает
Ее не пометь, не увидишь,
Ее не обидеть, не обидишь!

Куза аиа покажет
Мам илюротиник расфедает
Но где это место?
Мам куза и бесуиных сопровику.

Вот этот куза и иукии Злюку.

Зовишь звезда Андreas... Сама....

А куза - иротерка! косиуиал.

~~Ирландия~~

Гробы ишкону и диджасиле

«Алые паруса» А. Грина

Борис Степанцев³² несколько лет толкует об «Алых парусах», сейчас запустился на ТВ. Хочет делать картину, сочетая реальных и рисованных артистов. У него нет художника. Я советую ему Сашу Кудрявцева, очень хочется помочь парню.

Стали с Сашей обсуждать Борин замысел: зачем сочетание рисованных и реальных героев. Кое-что пришло в голову и так понравилось, что стало жаль отдавать. Но – отдам, лишь бы взяли Сашку.

Рисованное? Что? Почему? И когда? Ассоль рисованная – это и есть главная ее реальность. Ассоль рисованная – это Ассоль более всего! Вот Ассоль спит – рисованная Ассоль. Реальные матросы сходят с трапа, идут по лесу. А рисованная Ассоль спит в лесу: тихо вздымается рисованная грудь с просвечивающими сквозь платье рисованными сосками. Ее находят и несут на корабль. Но! Ведь она – рисованная! И это – Ассоль! Когда реальные матросы поднимают ее (рисованную!), то она все так же мирно спит, все в той же позе, как

³² Борис Степанцев – известный режиссер-мультипликатор. С ним Быков делал роль Ужа в «Песне о Соколе» Горького на киностудии «Союзмультфильм». Он давно вынашивал замысел «Алых парусов» в мультипликации. Поделится своими размышлениями с Быковым. Саша Кудрявцев – художник, график, работавший на «Мосфильме». Картину Степанцев не снял. Внезапно умер.

и на траве, и, как ни странно, она преспокойно спит, даже не касаясь рук, которые несут ее на корабль, она парит над этими руками, такая легкая и воздушная. Кажется, что достаточно одного движения воздуха от рук – и ее уже можно поднять, и они несут ее как бы на воздушной подушке, и ей, так как она все-таки нарисованная, не надо менять позу...

Она (она же нарисована) может войти в рисунок, в натюрморт, сорвать виноградинку и съесть ее, и на натюрморте останется хвостик от сорванной виноградинки; она может взять бокал с картины и выпить воды, дать Грею виноградную кисть с натюрморта.

Рисованная Ассоль – это более всего Ассоль, это наконец-то Ассоль, это настоящая Ассоль, Ассоль-образ. Она нарисованная не оттого, что она мечта, а оттого, что она именно реальность, она в рисунке – более всего художественная реальность, и тут ей можно все...

Если реальная Ассоль начнет раздеваться, то нарисованная... Вернее, так: реальная Ассоль может раздеться и быть совершенно голой – уже в нарисованном виде. И это уже возможно даже для Ассоль.

А какое счастье обнять нарисованную Ассоль! Боже, какое невысказанное счастье реально поцеловать образ! Боже! – это же реальное «Я помню чудное мгновенье...»

Когда я маленьким читал «Аэлиту» А. Толстого, я был влюблен в нее и чуть ли не слышал этот сигнал «Где ты? Где ты, Сын Неба?» Реальное и фантастическое! Тут «риси-

ванность» героини вовсе не условность, а наоборот – реальность. Если зритель влюбится в рисованную Ассоль так же, как я был влюблен в Аэлиту, произойдет самое большое – принципиальная победа искусства как истинной реальности.

Этим ключом можно открыть многое: и угольщика, и самого героя. Он ведь тоже может определяться в своем существовании рисованным! То есть возникает принципиальная возможность выражения человека, характера, образа. Если реальные волны (киноволны) будут рушить корабль, то, будучи рисованным, Грей может естественно не чувствовать ни волн, ни бури, ни ветра (задумавшись об Ассоль).

Тут вообще огромные возможности – и выразительные, и комические. Так можно делать и «Лесную песню», и многое другое... Допустим, рисованный угольщик выдохнул из нутра своего клуб угольной пыли так, что реальные люди не могли оттереть лица.

Михайловское – Тригорское – Петровское – Святогорский монастырь

Нас пригласили на семинар. В Михайловском мы никогда до этого не были. Впечатление было огромным. В 2008 году директор музея Петровское рассказала, что было указание от партийной дамы Быковым не заниматься. Нашим гидом тогда была Ирина, молодой сотрудник Михайловского. Второй раз мы там были 1 марта 1980 года. В Пскове устроили творческую встречу с Роланом Быковым, и мы опять поехали к Пушкину.

Февраль, 1980 г

Пушкин похоронен на Святой горе, может быть, самой святой. Пять раз его перезахоранивали. Хоронили в лютый мороз, в лед. Растаяло. Потом обвал. Потом война. И после смерти не как-нибудь, а «телесно» сталкивался с этой жизнью. Все выдержали лишь его дали, весны и зимы, лето и осень. Страдал от тупой ненависти – страдает от тупой любви.

Михайловское посещают массы, в смысле толпы; идет бойкая мелочная торговля любовью к национальному гению.

Люди идут сюда с нежностью в душе, с любовью, но их много, их так много, что они почти затоптали святые места. Болеют деревья на аллее Керн, корни не выдерживают топота ног и каблуков, желающих взглянуть, приобщиться, поклониться.

Дали ворожат. Прозрачный лес вдали чернеет. Март – деревья голые. Снег полинял, осел. На ветру совсем вылинявший кумач «Да здравствует дружба народов СССР» – на кольях. При въезде на дорогу – два речных столба, откровенно ненужных и обозначенно декоративных, на которых две плоские медные лиры («в профиль»), на одной он, очевидно, «чувства добрые пробуждал». Цитата – язык мемориала.

Гейченко – Распутин здешних мест, здешний гений, оракул, знахарь литературоведения. Но хозяйственен, любовь народную к поэту спасла его оборотистость, «святость» и коммерческая жилка. Копит экспонаты, как деньги, не брезгуя краеведением. На своем доме, где в клеточках окошек веранды стоят самовары, повесил табличку: «Это не музей, это квартира» – местная знаменитость устала от внимания. Много скворечников идет от его дома – в любви к Пушкину простодушно сквозит полная уверенность в пушкинской взаимности. Он директор заповедника и немножко директор Пушкина, во всяком случае, периода его ссылки. Пушкин велик, в его доме нашлось место многим пушкинистам, нашлось тепло и для Гейченко. Он тут правит, его вкус, его мнение идут за подписью самого Александра Сергеевича, чего уж тут. Местное партийное начальство его побаи-

вается. И то хорошо. Лекторы собрались у меня, сидели до ночи, брюзжали по этому поводу – специалисты по музеям явно были правы. А в душе было светло и грустно.

К «народной тропе» подведена железнодорожная колея. Пушкинская могила на Святой горе, гора святая, ибо на ней «пастуху явилась Богоматерь». Раньше гора называлась Синичьей (певчая птица – синица!). Был построен Святогорский монастырь. Пока тут проходили пограничные области, монастырь был богат, потом оскудел, обеднел. Сюда ссылали нерадивых, павших монахов. Остались факты буйства сосланных, остались вериги, монахов сажали за провинность на цепь. Тут похоронили Пушкина – недалеко от липовой аллеи, где поэту явилась Керн. Пушкинская могила, пять раз перекопанная, в стенах опального монастыря. Зимние дали. Дали ворожат. Тут жили Ганнибалы, Вульфы, Пушкины.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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