

1. ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ БРАТЬЯ

Мягкий свет в большом параллелепипеде на плоской площади приглашает — не потому, что ты долго шел, устал, заслужил и победил вопреки всему, а потому, что ты сыт и хочешь развлечения.

Твои эмоции в предвкушении прекрасного, самого лучшего из доступного в этом мире — спокойны, светлы и радостны, находятся в спектре понятном и приятном во всех отношениях. Объем, из которого струится свет, состоит

практически из одного стекла, как будто здесь не бывает бурь, снега, холода и желания разрушать.

Это Линкольн-центр в Нью-Йорке, который в 1959 году основал президент Эйзенхауэр, чтобы человек мог получать удовольствие от общения с искусством. Американцы — прагматики: есть удовольствие — приходят, нет удовольствия — не приходят.

В том же году руководитель советской страны Никита Сергеевич Хрущев, впервые выехав в свет не на танке, а с визитом доброй воли, и проведя в Америке две недели, дал распоряжение о строи-

тельстве Кремлевского дворца съездов в Москве.

То ли американский архитектор Максим Абрамович (Макс Абрамовиц), проектировавший Линкольн-центр, и его московский коллега Михаил Посохин, создававший Кремлевский дворец съездов, были большими друзьями и шутниками, то ли оба они были поклонниками таланта великого зодчего Ле Корбюзье, но здания получились удивительно похожими, как братья.

Прозрачные, просматриваемые насквозь фасады гигантских параллелепипедов-фонарей из

стекла и бетона создают впечатление открытого свободного внутреннего пространства этажей, украшены огромными яркими мозаичными панно, хрустальными люстрами и парадными лестницами.

Если Линкольн-центр открыт и доступен для каждого, то Кремлевский дворец защищен со всех сторон высокими крепостными стенами и башнями древнего Московского Кремля, и зайти в него до недавнего времени могли только избранные, заслужившие это право долгим и упорным трудом или совершившие подвиг. Большинство из них были романтиками, они собирались там на свои съезды, вносили свои знамена, пели все вместе гимны, строили самую лучшую страну в мире, жить в которой могли только герои вопреки всем и всему. Не стало страны, и умерли романтики-герои, а Москва, Кремль и Кремлевский дворец остались.

Вечные соперники-братья: живут и существуют вопреки другому, в одном времени и в разных пространствах. Им, чтобы принять и понять друг друга, надо слиться, преломить пространство, как будто лист бумаги, по черте, разделяющей зеркальных близнецов.

2. ВЫСТАВКА-ПРЕДСТАВЛЕНИЕ

Коллеги, друзья и многочисленные поклонники уговорили Джона Кора отпраздновать его восьмидесятилетие. Многие поколения были воспитаны на его документальных фильмах и фотографиях. Один из залов в Линкольн-центре, где шел монтаж выставки-представления, которую Джон задумал и решил поставить в качестве своего юбилейного шоу, был закрыт уже целую неделю. Интрига нарастала, прессе не

сообщали деталей, было известно только название арт-перформанса — «Твоими глазами».

В пятницу вечером на теплый октябрьский свет дома-суперфонаря начали слетаться бабочки-гости, приглашенные маэстро Кором, и те немногочисленные представители прессы, что были его личными друзьями. Летели они на день рождения — представление, на волнующе-сладковатый флер того соединения несопоставимого, что доступно в фотографии только Джону.

Гости парами появились в зале и устраивались за столиками, занимавшими пространство между сценой и подиумом. Вот зашли две бабочки-пустынницы, закутанные в палевые покрывала. Напротив них устроились бабочка-монах в серой тунике с прозрачными треугольниками на интимных местах и ее спутник в голубом смокинге. Далее приземлились два махаона-близнеца в галифе защитного цвета с глазастыми крыльями за спиной. Приглашенные, подобно летающим цветам, усыпали всю поляну и начали общаться, перепархивая от столика к столику.

— Здравствуй, Махаон! — произнес гость в палевом костюме.

— Как дела, Пустынник? — ответил ему один из близнецов-Махаонов, поправляя бутафорские крылья за спиной.

— Представляешь, два месяца изобретал свой костюм для сегодняшнего вечера, хотелось сохранить инкогнито, а сейчас только и думаю о том, как бы не запутаться и удержать равновесие, — продолжил беседу Пустынник, старательно приподнимая края ниспадающей с него ткани.

— Да, не так-то просто узнать гостей маэстро. Трансформация полная. Как, впрочем, и все его расфокусированное творчество, это сплошная трансформация, —

продолжил тему разговора второй из близнецов-Махаонов.

— Послушайте, друзья, в фойе, перед тем как подняться сюда по лестнице, я видел огромное батальное полотно, на нем были изображены две сражающиеся армии. Одного полководца я узнал — это Наполеон, маленький такой, в треугольной шляпе. А вот кто второй — без шляпы и с черной повязкой на глазу, не представляю. Я припоминаю, что одноглазыми были адмирал Нельсон и генерал Моше Даян... Но я что-то совсем забыл, в каком походе Наполеон сражался с Моше Даяном? — беззаботно болтал Пустынник.

— Да, маэстро Кор, как всегда, представил интересную картинку современности. Из художников, актеров, спортсменов, политиков, журналистов мы превратились в бабочек, порхающих с цветка на цветок, демонстрирующих в модных гляцевых журналах лишь то, у кого окраска ярче и неповторимей, отстаивающих лишь свободу порхания и публичного спаривания. Умерла тяга к трансформации в героев. Внутренний мир человека практически стал неинтересен, остался лишь внешний цветной антураж и форма. Благодаря тебе, Пустынник, я, кажется, понял, о чем будет представление. Маэстро сегодня восемьдесят, и он тоскует по утраченному ощущению силы, что иногда пронизывает нас в молодости и толкает на многое... — неожиданно серьезно заговорил первый близнец-Махаон, привычным жестом включив маленький, неизвестно откуда взявшийся диктофон.

— Извини, моего брата, — затараторил второй близнец, — он привык мыслить вслух и, скорее всего, уже выпал из нашей беседы и диктует репортаж о сегодняшнем представлении. А название картины, которую

ты видел в фойе, написано на табличке, справа от нее — это «Бородинская битва». Ты можешь в Google найти, кто с кем сражался, — закончил разговор второй близнец, и братья направились к официанту, чтобы взять у того с подноса по бокалу шампанского.

Свет начал постепенно гаснуть, призывая гостей занять свои места за столиками. На сцене из темноты проявилась картина, на которой стояли воины в длинных шинелях с красными нашитыми поперек груди полосами. На головы мужчин были водружены острроверхие матерчатые шлемы с большими красными звездами. Могучие их ноги врастали в землю, а широкие плечи, казалось, держали небо. Ветер колышет полы их шинелей и отвороты шлемов. Послышался рокот, и в воздухе запахло порохом. Лица воинов были красивы грубой мужской красотой, какую присутствующие привыкли видеть с детства в фильмах и комиксах про супергероев.

Под барабанную дробь и неуместный здесь непонятно откуда взявшийся визг скрипки из внезапно ожившей картины на подиум начали выходить великолепные мужики. Они шествовали по сцене и подиуму тяжелой поступью героев, и волна мощи исходила от их развевающихся шинелей.

Бабочки-гости заметались, вскочили со своих мест и стали восторженно кричать и хлопать. Их горячие глаза, приоткрытые рты и учащенное хриплое дыхание свидетельствовали о сильном возбуждении.

Воины прошли по подиуму, вернулись в картину и погасли.

Тьма на сцене опять пришла в движение, и появилась другая картина. На фоне гигантского рыжего кратера или карьера, укрепленного какими-то красными конструкциями, застыли необычайно мускулистые,

обнаженные по пояс мужчины, смотрящие вдаль. В руках они держали неимоверных размеров отбойные молотки, напоминающие, скорее, фантастическое оружие из «Звездных врат», чем рабочие инструменты. Зазвучала музыка, и блестящие от пота, перемазанные коричневой породой люди задвигались. Мышцы на их могучих торсах играли и перекатывались подобно волнам, и казалось, что это не рабочие, облаченные в грубые штаны и ботинки, с отбойными молотками наперевес, двигаются по сцене, а, скорее, боги-созидатели спустились с небес на подиум.

Зовущий запах мужского пота потек по залу. Бабочки-приглашенные ноздрями начали шумно втягивать в себя феромоны.

Созидатели проходили по подиуму и возвращались к кратеру, исчезая там и как будто сливаясь своими телами с рыжей глиной или становясь ею.

Картина с кратером исчезла. На ее месте возникла прозрачная стена воды, а возможно, большое стекло, по нему струилась то ли светящаяся вода, то ли струи воды. И там, за этим мокрым стеклом, под душем мылись обнаженные герои и созидатели. Струи рыжей воды, стекающие по телам моющихся мужчин, далее превращались в прозрачные, и под ними явственно становились видны контуры бугрящихся и перекатывающихся мышц, вплоть до ямочек над их ягодицами. Очертания мужчин, размытые водой, смотрелись очень эротично. Бабочки-гости резко выпрямили спины, казалось, что мощный поток энергии, прошедший через них, завершался катарсисом. Запахло свежестью.

Пустынник склонился к одному из братьев-Махаонов и громко зашептал:

— Классно, классно, потрясающий кастинг. Я видел такие голограммы в Голливуде, а сюжеты и костюмы, смею предположить, — из очередных «Звездных войн».

— Да нет, идеи заимствованы из картин так называемого социалистического реализма. Ты что, забыл, что наш именник учился у Алекса Бродовича, в молодости слегка увлекался левыми идеями и даже был в конце пятидесятих годов в Советском Союзе? Потом, это очень по-американски — защищать и восхвалять все то, что не ценится и выбрасывается на помойку в других странах. Советского Союза больше нет, и вся его великая культура практически уничтожена. Основной принцип американцев — никаких запретов, кроме тех, что ставим мы сами. Ха-ха-ха... — рассмеялся Махаон и жадно выпил стакан воды.

Прожектор осветил на сцене Дэвида Боуи, он запел знаменитую песню Дмитрия Темкина *Wild is the wind*. Под звуки музыки опустился экран, и появились кадры старого документального кино с мелкими черточками, покрывающими полотно рябью, и с не совсем четким изображением, слышался характерный стрекочущий звук работающего кинопроектора.

На экране — портрет мужчины в белом халате и шапочке, но оператора, похоже, поразило не его лицо, а его руки: фантастически красивой формы с не-возможно длинными пальцами. На следующем кадре человек, изображенный ранее на портрете, вбивал гвоздь в стену и вешал картину. На этой картине были изображены воины в остроконечных шлемах с красными звездами, поразительно похожие на героев, только что сошедших с подиума. Фокус сместился на раму с табличкой и названием

картины «Красноармейцы Первой Конной». Потом камера начала отъезжать и захватывать уже все помещение и не только доктора и картину.

Далее перед зрителями появился огромный зал с высоченными потолками, где рядами стояли железные койки, на которых сидели по одному или по двое, разговаривали, лежали на спине или на боку, скорчившись подобно эмбрионам, люди в серых халатах с перевязанными бинтами руками, ногами, головами. Кто-то шел по проходу на костылях, кого-то поддерживала женщина-санитарка. Но независимо от того, что делали раненые в больничной палате, все они смотрели на врача, размещавшего картину на стене.

Потом сюжет фильма почти в точности повторялся. Все тот же человек в белом халате устанавливал на стене больничной палаты другую картину. На полотне художник из прошлого изобразил рыжий кратер с красными конструкциями и мускулистых созидателей, удивительно похожих на тех, которые только что ушли со сцены. На табличке, прикрепленной к раме картины, было написано ее название: «Строители Днепрогэса».

После этого пошли кадры, где доктор уже на другой стене палаты вбивал гвоздь и вешал картину под названием «В душе», и с нее на бабочек-гостей смотрели моющиеся люди, напомнившие гостям перформанса персонажей только что завершившегося дефиле.

И вдруг экран вздрогнул и как будто рассыпался на множество осколков, иллюзия растаяла, и на сцену, и подиум из той киношной реальности стали выходить худые, изможденные, раненые люди: кто на костылях, кто поддерживаемый женщинами в белом — одетые в старые застиранные халаты с темными пятнами.

Шаркая босыми ногами в стоптанных шлепанцах, они проходили по подиуму перед застывшими гостями и возвращались обратно за экран. Запах немых больных человеческого тел и медикаментов создавал острое ощущение реальности происходящего.

Закончилась песня, последний человек вернулся в фильм, исчез экран, раздался громкий скрип работающей лебедки, в лучах прожекторов на алых полотнищах опустились три настоящие ранее представленные картины, и на сцену вышел сам маэстро Джон Кор.

3. ТВОИМИ ГЛАЗАМИ

Мужчина среднего роста, загорелый, лысый, подтянутый, с удивительно прямой спиной, свидетельствующей, скорее, не о его хорошей физической форме, а о пользовании специальным корсетом, стоял на сцене в черном токсидо.

— Голландский Сыр — он всегда и везде Голландский Сыр. Всех просил прийти в костюмах бабочек, а сам явился в смокинге, — зашипел Пустынник на ухо Махаону, озвучив давнее прозвище Кора.

— Да ладно тебе брюзжать, отличное шоу, уникальное, красочное. Фотографии в прессе получатся — закачаешься. А то, что он мастер эпатажа и шока, так мы и пришли сюда за этим, — миролюбиво ответил Махаон.

Гости встали со своих мест и овацией приветствовали именинника.

— Спасибо, друзья! Спасибо! Я вас всех тоже очень и очень люблю! И благодарю за то, что вы нашли время прийти на съемку, возможно, моего последнего фильма и стать его главными персонажами.

Я благодарю вас за то, что, будучи успешными профессионалами и, не побоюсь этого слова,

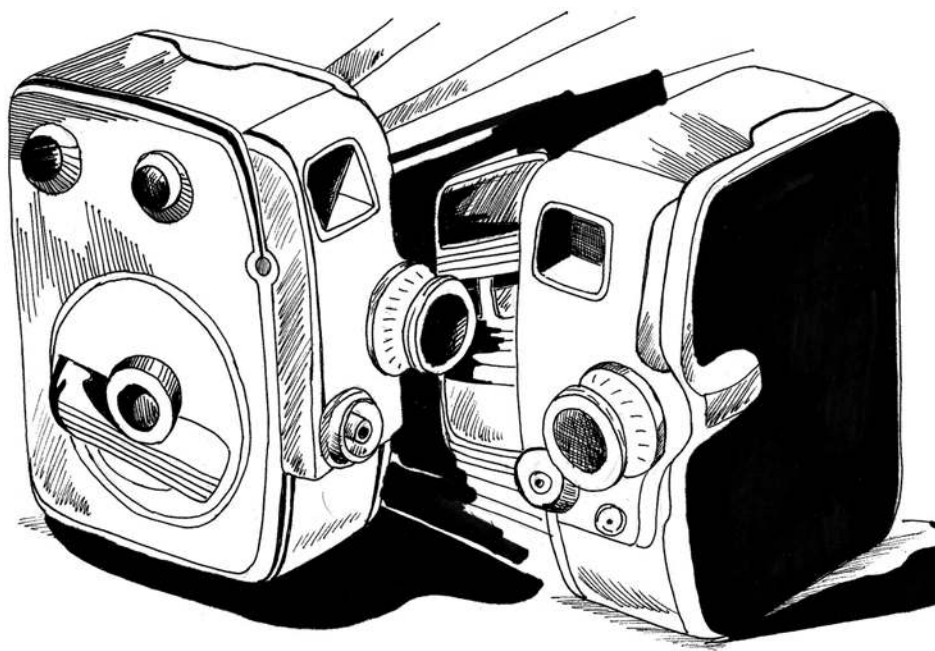
известными людьми, вы согласились на эти роли.

В 1943 году я увидел документальный фильм, номинированный на премию «Оскар», — «Разгром немецких войск под Москвой», и влюбился в кинокамеру и документальное кино. Я дал себе честное слово, что тоже сниму полнометражную документальную ленту о Москве и получу «Оскара».

Шли годы, я много ездил и снимал, хотел правдиво показать людям мир. Я снимал конфликты: вооруженные и мирные — там, где были сила и страсть, они опьяняли и возбуждали меня. Я был молод и влюблялся в героев, показывал их красоту, благородство, жертвенность, стремление создать справедливый мир равных, свободных, счастливых людей, иных, чем те, что окружали меня с детства.

И в 1957 году, когда мне предложили ехать в Москву на фестиваль молодежи, старая детская клятва и желание показать правду сошлись в одном. Такого красивого, чистого и зеленого города, каким была Москва в то лето, я не видел никогда. Широкие улицы заполняли улыбающиеся люди в ярких одеждах, с цветами в руках. Они счастливы были видеть, целовать и обнимать нас. Американские музыканты, среди которых был сам великий Джерри Маллиган, в парках и клубах играли джаз часами, а москвичи танцевали.

На одном из таких концертов я увидел парня, в руках у него была военная американская кинокамера. Он снимал — так же как и я. Мы подружались и несколько дней работали вместе. Перед самым моим отъездом из Москвы он подарил мне пару бобин с отснятой им пленкой и попросил меня никогда никому не рассказывать об этом, даже если я буду их использовать в своих работах.



По дороге домой на корабле я написал сценарий фильма о волшебной стране фестиваля. Мне очень хотелось его быстрее смонтировать, и я работал сутками. Когда очередь дошла до пленок, подаренных мне моим новым русским другом, я их посмотрел — и пережил потрясение. Только через год, невероятным усилием воли, я заставил себя переписать практически полностью сценарий и возобновить работу над фильмом, что в последующем принес мне первого «Оскара». За это время я осознал, что документальное кино — такой же вымысел, как и художественное. Все зависит от того, чьими глазами на мир смотрит камера и где находится ее фокус.

В память же о своем русском друге фильм о Московском фестивале молодежи и студентов я назвал «Твоими глазами». Я показал в нем происходящее как картину на больничной стене. Вначале близко, и все красочно и ярко, но потом камера отъезжала — и появлялся иной мир с его больными, заключенными и колючей проволокой.

Удаление или приближение с фокусировкой на деталях, вроде бы абсолютно неуместной в общей картине происходящего, мне всегда давало ключ к созданию моих фильмов. Вспомнив эту деталь, можно понять и заново собрать пространство, музыку, запахи, все.

Верный своему обещанию, я молчал более пятидесяти лет, но сегодня хочу вас познакомиться с еще одним автором фильма «Твоими глазами». Кадры из этого фильма, какие вы только что видели, снял именно он. Я пригласил его на мое восьмидесятилетие, и он прилетел из Москвы.

А сейчас я хочу пригласить на сцену профессора, врача и своего старого друга господина Ивана Герцева.

На сцену, опираясь на палочку, вышел человек среднего роста, полноватый, но быстрый и живой для своих восьмидесяти лет, с молодым, румяным, улыбающимся лицом.

Двое мужчин практически одинакового роста, один — тонкий и в темном, второй — круглый в светлом,

обнялись и слились друг с другом, словно нож и хлеб. В их глазах лучилась нежность и стояли слезы. В это время за их спинами появился человек, держащий статую «Оскар».

— Дорогой Иван, с твоего позволения, я открыл нашу тайну. И хочу попросить тебя, как полноправного соавтора фильма «Твоими глазами», принять от меня в подарок эту статуэтку — символ высшей награды Американской киноакадемии, которой был удостоен наш фильм.

4. НА ОСТАТКАХ ОСИ

В начале тридцатых годов Михаил Михайлович Герцев переехал из Москвы в Никольское. Оно было расположено между станциями Москва-Курская и Обираловка, где находился поворотный круг — устройство для разворота на 180 градусов подвижного состава. Вот на этом знаменитом круге доктор Герцев и развернул свою жизнь. Сделал он это по настоятельному совету одного из своих влиятельных пациентов, старого большевика.

— Знаете, доктор, хорошие у вас руки, хочу их сохранить для себя, — сказал тот. — Есть у меня старый друг, еще до революционной эмиграции, он пообещал мне устроить вас на работу в амбулаторию поселка Николо-Архангельское. Не хмурьтесь, не хмурьтесь, там рядом, в Реутово, построили новую больницу, в ней вы сможете полноценно оперировать. Место хорошее — всего четырнадцать верст от Курского вокзала, вашей семье под жилье дадут большую дачу кого-нибудь из лиценцев, к пациентам своим московским, в случае необходимости, сможете приезжать, а главное — будете живы и сможете полноценно работать.

Михаил Михайлович был потомственным врачом и бывшим царским офицером, но это полбеды, а вот его жена Елена Андреевна была поповной, а это уже грозило настоящей бедой.

В селе Никольское, оно же Архангельское, в большой де-

ревянской даче по улице Пионерская, в семье врача местной амбулатории и его жены, почти сразу же после их вселения в этот дом родился мальчик. Крестили его тайно в местной церкви Архангела Михаила и нарекли Иваном.

В поселке была только семилетка, поэтому уже в восьмой класс Иван ездил на электричке в московскую школу. Шесть дней в неделю, утром и вечером по одному и тому же маршруту: Москва-Курская — Карачарово — Чухлинка — Реутово — Никольское. Все, что происходило за окнами электрички, составляло неотъемлемую часть его жизни и стало родным и близким.

В новой школе оказался кинооператор Марк Петрович Штерн — талантливый и удивительно красивый человек, работавший в Московской студии документальных фильмов, что на Лесной улице. Ребята учились снимать на репортерской камере КС-50, используя хвосты пленок,

что оставались от съемок профессиональных фильмов, или, как говорили, на остатках оси. С этого времени Иван начал воспринимать мир через объектив кинокамеры и влюбился в своего учителя. Он подражал его жестам, походке и физически страдал, если не мог видеть его более одного дня.

Как-то Марк Петрович уехал на съемки и оставил кинокамеру Ивану. Единственное свободное от школьных занятий время суток у парнишки было то, что он проводил в электричке, по дороге из дома в школу и обратно. И он начал снимать электричку, людей в вагоне и все, что было за ее окнами, независимо от того, светило ли яркое солнце или шел дождь.

Иван проявил свои пленки и очень хотел показать их учителю. Ведь первый раз он делал все сам. Штерн понял нетерпение парнишки и по возвращении согласился встретиться с ним в монтажной на Лесной.

Продолжение следует.