

Наум АРДАШНИКОВ

СЮЖЕТ ДЛЯ НЕБОЛЬШОГО РАССКАЗА

Сейчас очень удобно что-нибудь вспоминать. Как серьезно звучит фраза: «в середине прошлого века». Или, например, «во второй половине двадцатого века». Это, конечно, шутка! Однако...

Однако в конце шестидесятых годов прошлого века в мосфильмовском коридоре меня окликнул С.И.Юткевич:

—Деточка, зайди ко мне на минутку!

В своем кабинете он вручил мне сценарий Л.Малюгина «Сюжет для небольшого рассказа».

—Прочти и завтра позвони мне. Если не понравится, скажи, что понравился, иначе я огорчусь! Договорились?.. С комприветом!

Ошеломленный, польщенный, взволнованный, я помчался к Райзману советоваться, благо он сидел на том же этаже.

—И вы взяли?.. Ну-ну, значит, будете снимать. У нас иначе не принято.

Одобрения в голосе Юлия Яковлевича я не услышал. Недаром Габрилович называл Райзмана плантатором!

Но сегодня я уверен, что Юткевич позвал меня по рекомендации Райзмана. Всё решалось в Болшеве, куда оба они уезжали каждую пятницу, на уикенд.

На первом же свидании с Юткевичем, у него дома, я испытал, как теперь говорят, культурологический шок. На стене висел профильный портрет режиссера с сигаретой работы Пикассо—удивительно похожий, и то, что он так вот просто висит на стене московской квартиры—было от чего прийти в смятение. Было еще много яркой керамики Леже, а главное, книги, книги—монографии, альбомы, репродукции! Сергей Иосифович даже обиделся:

—Деточка, куда ты все время смотришь? Будь добр, смотри иногда на меня!.. А не на книги. Когда пойдешь, возьми, сколько унесешь. Верни через месяц, без напоминаний!

Эта щедрость меня окончательно покорила. В шестидесятые годы подержать в руках монографии Макса Эрнста, Шагала, Малевича, Дега, Модильяни удавалось не каждый день.

Первое же заявление Юткевича о том, что изображение должно строиться по принципу коллажа, повергло меня в некоторое сомнение. Само слово «коллаж» вызывало тогда, в шестьдесят седьмом году, смутное недоверие. Режиссер объяснил, что актеры будут действовать на фоне рисованных декораций. На недоуменный вопрос о натуральных съемках последовал такой ответ:

—Деточка, ты устроился оператором, вот и думай!

Проблема природы действительно была трудно решаемой, и еще беспокоило принципиальное противоречие изобразительного решения моим пристрастиям. Под влиянием Райзмана я был ярким сторонником реалистического кинематографа и, естественно, принципиальным противником всякого формализма. Или, как я позднее вычитал в книге Кракауэра—формотворчества. Работа в фильме Юткевича требовала именно этого. А книгу «Реабилитация физической реальности» на английском языке Сергей Иосифович подарил мне со словами:

—Не верь ни единому слову, но прочти, если сможешь,—потом обменяемся мнениями...

Это было еще задолго до Горбачева, который частенько любил «обмениваться»...

Обмены мнениями больше напоминали лекции, которые мне читал серьезный искусствовед. Я начинал чувствовать себя причастным к высокому искусству. Имена, которые постоянно повторялись в его рассказах, вызывали неподдельное восхищение. Пикассо, Шостакович, Жан Габен, Кокто, Тенин, Раневская, Эрдман, Марсель Марсо, Эйзенштейн, Козинцев, Рене Клер, Леже, Любимов и даже Абель Ганс—и это еще далеко не все, которых он упоминал! Поразительно, но эти люди были либо сотрудниками, либо знакомыми Сергея Иосифовича!.. Заканчивал он обычно напутствием:

—Дерзай, деточка, дерзай, обязательно должно получиться! У них же получалось!

Я, как мог, старался дерзать, но проблема натурных съемок от этого не исчезала, а съемочный период всё приближался.

Художники А.Спешнева и Н.Серебряков нарисовали чудесные эскизы декораций, условные, стилизованные и очень выразительные. Художник по костюмам М.Кусакова блестяще дополнила своей работой изобразительное решение картины. Оператору оставалось только одно—поддержать заданный высокий уровень.

Идея ироничных, порой даже злых задников-декораций состояла в желании отделить главного персонажа картины от среды обитания. Антон Павлович Чехов как бы устраняется из реальной жизненной атмосферы и тем самым приближается к нам, сегодняшним зрителям. На мой взгляд, это была самая смелая и решительная идея режиссера в этом фильме. Главным для оператора становилась проблема поиска этих сложных внутрикадровых соотношений.

После долгих раздумий, сомнений и проб я решил снимать природу на черно-белую пленку. Юткевич идею одобрил, пленку достали с некоторым трудом, ведь фильм был широкоформатным, и дело пошло! Изображение получалось в меру условным, что помогло соединить природу с павильоном, и все успокоилось. Для усиления эффекта я решил снимать природу на инфракрасную пленку—это вызвало такую реплику режиссера:

—Деточка, ты наш советский Мондриан!

Я срочно выяснил, что это голландский художник-абстракционист, вдобавок создатель неопластицизма. Это успокоило и даже польстило!

В один прекрасный день на каком-то складе киностудии мы нашли древнее приспособление—наружную диафрагму! Помните последнюю



Сергей Юткевич, Марина Влади, Наум Ардашников

фразу романа «Короли и капуста» О.Генри? Позволю себе привести ее целиком:

«В конце концов, разве есть во всем мире что-нибудь лучшее, чем маленький круг на экране кино и в нем двое, идущие рядом?».

Мы решили использовать наружную диафрагму для съемки сцены поцелуя Чехова и Лики Мизиновой. Так появился самый дорогой для Юткевича кадр в фильме. «Поцелуй в диафрагму»!

Можно сколько угодно говорить, что сейчас подобное изображение достигается простым нажатием кнопок компьютера, но когда рука живого человека закрывает диафрагму—эффект будет совершенно иной! Никогда новые технологии не смогут заменить нервы и трепет живого человека.

В картине многие вещи делались вопреки правилам и традициям. Декорации изготовлялись методом фотографического сверхувеличения, чтобы не потерялась живописность эскиза. Использовались типографские краски, наиболее точно передающие колорит оригинала. Костюмы героев в буквальном смысле прорисовывались вручную. Все делалось для возникновения некой остраненности, мечты, театра. То ли правда, то ли вымысел...

Ансамбль артистов в фильме был просто блистательный! Н.Гринько, Марина Влади, Е.Лебедев, Р.Быков, Ю.Яковлев, Ия Саввина, Е.Васильева, Н.Осеньев, Л.Галлис. Отказать Юткевичу никто не мог. Даже крошечные эпизодические роли играли большие артисты.

У оператора была лишь проблема общения в кадре маленького Быкова с высоченным Гринько. Пришлось строить сложные эстакады и пандусы,

по которым передвигался Ролан. Во всем остальном работа напоминала приятное времяпрепровождение в замечательной компании.

Вспоминаю лишь один загадочный случай. Как-то, в шутку, я попросил Ию Саввину сесть на нарисованный диван, что она и совершила легко и грациозно! Сколько бы раз я ни пытался это повторить—не получалось!

Приближались съемки во Франции. Это предвещало сложную процедуру оформления. Сегодня все просто! Идешь в ОВИР, получаешь паспорт, и валяй куда вздумается, были бы деньги да свободное время. А тогда!.. Вначале вам на студии давали характеристику, а могли и не дать. Всякое могло случиться! И всякое бывало! У одного моего приятеля характеристика заканчивалась фразой: «...женат, трижды разведен, морально устойчив». После этого вас утверждала или не утверждала выездная комиссия райкома партии. Для молодых напоминаю—партия была одна—КПСС. И вот мы сидим в маленьком зале Гагаринского райкома. Для многих из нас, включая меня, это первая поездка за границу. Группа довольно большая, человек пятнадцать и мрачный Юткевич. Начинаются нелепые вопросы:

—Сколько раз вы были во Франции?

—А есть ли у вас знакомые в Париже?

—Давно ли вы знаете членов группы?

На все вопросы Юткевич отвечает раздраженным голосом:

—Не сосчитать...

—Пол-Парижа...

—С детства...

А потом, окончательно разозлившись, провозглашает:

—Я агент мирового коммунизма, деточки! Есть еще вопросы?

Вопросов у изумленной комиссии больше не возникло.

Увы, это было еще не всё! Предстоял поход в ЦК КПСС. К сожалению, без Юткевича,—ему там, видимо, доверяли. Здесь мы выслушали напутствие, подписали какую-то бумагу, в которой обязывались не позорить, не брать, не смотреть, не участвовать, короче говоря, стать ангелами. Мы—обязались!

Но для меня все только начиналось! На следующий день меня вызвали снова. Это означало—не выпускают! В панике звоню Юткевичу, дрожащим голосом рассказываю, что и как. В трубке долгое молчание, а потом—бодрый голос Сергея Иосифовича:

—Деточка, не волнуйся, я знаю, зачем тебя вызывают. Будут просить следить за мной,—не думай отказываться! Выйдешь, сразу позвони, там, у подъезда есть автоматик. Не забудь монетку для телефона. С комприветом!

Претензии, которые я выслушал, касались моей жены. Она много лет работала с голландским цветоводом Лефевром. Он подарил Москве миллион луковиц тюльпанов, вывел сорта: «Галина Уланова», «Памяти Ленина», «Гагарин», «Большой театр». Короче говоря, был в высшей степени лояльным нам господином. Поняв суть претензий, я спросил, не считают ли меня шпионом? Ответ был суров: если бы так считали, то говорили бы не здесь. На этом разговор на повышенных тонах закончился, и я был отпущен на все четыре стороны.

На мой радостный отчет Юткевич отреагировал такими словами:

—Деточка, я же говорил, советская власть во всем разберется!

Перед поездкой во Францию Сергей Апполинариевич Герасимов учил меня обходиться в Париже одним французским словом: пэтетр. Это значит: возможно! На любой вопрос отвечай: пэтетр, пэтетр! Сергей Иосифович укоризненно покачал головой:

—Сережа, не развращай мне оператора!

Декабрь 1968 года. Людям моего поколения нет нужды рассказывать о переживаниях, связанных с первым пересечением границы нашей страны. Молодым лучше никогда не знать, а нам бы поскорее забыть.

О Париже написано столько и такими людьми, что тягаться с ними не имеет никакого смысла. Я и не буду, да и не смогу...

В качестве путеводителя я взял с собой Хемингуэя, «Праздник, который всегда с тобой». Название точно оправдывало мое состояние. А когда я оказался на улице Тильзит у дома четырнадцать, где жил Скотт Фицджеральд и бывал Хемингуэй, у меня мурашки побежали по телу. Так они и бегали, все время пока мы были в Париже.

Нас поселили в отеле «Серамик» на авеню Ваграм, недалеко от площади Шарля де Голля, в прошлом пляс Этуаль. Здание, в котором располагалась гостиница, было очень старым и нарядным. Весь фасад выложен керамической плиткой—отсюда название «Серамик», очень узкий, в два окна, и высокий, этажей шесть или даже восемь. Внутри все было вполне современно, и даже был встроен крошечный лифт на две персоны и без двери. Наши французские продюсеры фирмы «Тельсия», как видно, не пытались на нас экономить.

В первый же день мне позвонил Юткевич. Он жил в другом месте.

—Деточка, запиши мой телефон, трау сай суасайт-каторз дуз дис-сэт. Снимешь трубку и попросишь ля виль! Это город. Потом говори номер, не забывая все время говорить «силь ву плэ»! Это значит: пожалуйста.

Выговорить все это было выше моих возможностей, и я сказал, что буду приходить без звонка—благо было близко.

Сергей Иосифович, к моему удивлению и восторгу, очень много времени уделил, знакомя меня с Парижем. Он сводил меня в «Лидо», в «Казино де Пари»,—это старейший парижский мюзик-холл, в цирк.

—Деточка, в музеи ходи сам, мне они уже приелись.

Однажды утром он отвез меня и Милу Кусакову в магазин под вывеской «Русская книга». Там произошло событие, о котором мне хочется рассказать. Магазин—это большая комната без привычных прилавков и продавцов, со столом, заваленным книгами, посередине. По стенам полки с книгами, от авторов и названий начиналось учащенное сердцебиение. Здесь было все, о чем дома можно было только мечтать. Сегодня все это можно купить в любом книжном магазине. Но тогда...

Углу помещения стоял письменный стол, за которым сидел пожилой мужчина. Улучив момент, когда я оказался возле него, он вполголоса сказал, что у них не принято задавать вопросы, но уж очень знакомое лицо у господина в шляпе. Услышав, что это Юткевич, он заволновался, засуетился, запричитал,—как же он мог не узнать такого известного человека!

—Господин Юткевич, прошу вас, присядьте в это кресло! Садитесь, садитесь, здесь сидел Ленин!.. Шаляпин!.. Бунин!.. Об Эрнбурге я уже не говорю!

Кресло было действительно очень старое, деревянное, вытертое. А в этом здании с незапамятных времен находилась русская библиотека.

На прощание мы получили в подарок по книге. Юткевичу досталась «Лолита» Набокова, а мне «Иностранец» Камю. Очень мне хотелось, чтобы было наоборот. Что он подарил Милочке Кусаковой, я не помню. Но, слава Богу, у нее можно спросить!

Спустя лет десять я снова оказался в этом магазине. Ничего не изменилось, только вместо пожилого человека за письменным столом сидела строгая дама в очках. Деревянное, вытертое кресло стояло на том же месте, и мне почему-то стало грустно...

Потом я почти каждый год бывал в этом магазине, покупал книги, и увозил в Испанию, в Барселону, там жил мой близкий друг Альварес. Книжки оставлял у него, чтобы не иметь неприятностей на нашей таможне. Собралось приличное количество: Солженицын, Набоков, Некрасов, Аксенов, Орлов, Лимонов. Сейчас даже писать об этом как-то неловко, но привез я это добро в Москву только в девяностом году.

Съемка на Эйфелевой башне проходила в шадящем режиме. В декабре в Париже тоже очень короткий световой день, а пленка у нас была отечественная, малочувствительная. Из-за этого рабочий день начинался довольно поздно и заканчивался часа в три.

Сергей Иосифович недоволен морщился, услышав мой неграмотный возглас:

—Суар! Финал травай!

Это, вероятно, должно означать: вечер, конец работы. А все дело в том, что перед началом съемок Юткевич объявил:

—Все команды, деточки, будут на французском языке! Запоминайте! Атансьон—внимание, мотор—комют, стоп—купе. Не забудьте, что вы в Париже!

Мосфильмовский механик, включавший камеру, очень нервничал. Зато вся группа, уже на следующий день, дружно называла режиссера шер мэтр—дорогой мэтр—ему это явно нравилось.

Два опытных артиста в кадре, Марина Влади и Юрий Яковлев, неподвижная камера,—делали съемку несложной и неумтомительной. Проблема была только в современных деталях, которые ненароком могли попасть в кадр, да еще в удивительных панорамах Парижа с высоты Эйфелевой башни,—они очень отвлекали внимание членов русской части съемочной группы. Французы работали с удовольствием, наш приезд в декабре был для них неожиданной удачей и сулил приличный заработок перед Рождеством и Новым годом. В конце декабря мало кто снимает кино на натуре.

Вы, видимо, заметили,—я почти не касаюсь проблем операторской профессии. С тех пор, как я стоял за кинокамерой, прошло много лет. За эти годы появилась цифровая запись изображения, компьютерные техноло-

гии, современные киноплёнки,—другими словами, произошла техническая революция в кинематографе. Просидев пару десятилетий в экзаменационной комиссии на операторском факультете ВГИКа, я убедился, что уровень дипломных работ сейчас мало чем отличается от массовой продукции, которую мы видим на экранах кино и телевизора. Профессия кинооператора стала более доступной и менее престижной. С сожалением и огорчением должен сказать, что это касается и режиссуры, и литературы, да и других творческих профессий. Я ужасно устаю от однообразных картинок на экранах кино или телевизора, от плохо записанного звука, небрежного и часто неграмотного монтажа, от всего, что мягко можно назвать отсутствием необходимого профессионализма.

В съёмочной группе работал легендарный звукооператор Вольский Борис Алексеевич. Человек удивительно одаренный, знаток музыки, когда-то учившийся в венской консерватории, работавший с Эйзенштейном и, кстати, прекрасно знавший французский язык.

С этим связана забавная история. Рано утром, зайдя в номер к Вольскому, я увидел на столе очень много одинаковых брелоков для ключей. На мой недоуменный вопрос Борис Алексеевич сказал, что это сувениры московским друзьям-автомобилистам, что это святой Христофор, покровитель автомобилистов, и удивился моему невежеству. Естественно, мы оказались в магазине, где Вольский сказал продавщице какие-то слова по-французски. Девушка очень строго что-то спросила и отошла. Я поинтересовался, о чем шла речь, и услышал:

—Она спросила: вы что, их едите?

Борис Алексеевич—человек очень серьезный и мрачноватый, ни разу при этом не улыбнулся. На студии его уважительно прозвали—граф. А святой Христофор почти сорок лет оберегает меня на дорогах и хранит память об удивительном человеке.

Перед окончанием съёмок Юткевич отвел меня в сторонку:

—Деточка, сегодня мы пойдем разлагаться, никому ни слова, заеду в десять, жди!

Поздно вечером мы оказались в знаменитом салоне стриптиза «Крэзи хорс», в жуткой тесноте, полумраке, толпе японцев, при очень громкой музыке и под присмотром официантов в красных кожаных жилетах. На маленькой сцене происходила демонстрация удивительно красивых женских тел самых разных национальностей, шоу было интернациональным. Сергей Иосифович, очень серьезный, в темных очках и с сигаретой в зубах, похлопал меня по плечу:

—Это, деточка, гримасы капитализма, надеюсь, ты правильно понимаешь?..

Кто тогда мог подумать, что в Москве будет полно таких же заведений? Впрочем, я специально не говорю: похожих.

Чтобы я окончательно не разложился в капиталистическом окружении, Юткевич отвел меня в знаменитую православную церковь на улице Дарю. Мне кажется, он точно знал, какое потрясение я там испытаю. Дело в том,



что все вертикальные поверхности во дворе церкви были оклеены массой небольших бумажек-объявлений примерно одинакового содержания. «Всех, кто знает что-нибудь о судьбе поручика лейб-гвардии...» «Семья полковника... просит очевидцев его гибели...» «Выпускница бестужевских курсов разыскивает своего брата...» И подобных объявлений было очень много! Некоторые были написаны по старой орфографии с буквой «ять». Впечатление было необыкновенным!

Сергей Иосифович, поглядев на обомлевшего оператора, сурово произнес:

—Это, деточка, история гражданской войны!.. С другой стороны...

За все, что смог увидеть, пережить и теперь рассказать, моя вечная и глубочайшая благодарность Сергею Иосифовичу Юткевичу!

Съемки в Париже закончились в самом конце декабря, Юткевич уехал на поезде, а группа отправилась в аэропорт. Наше возвращение затянулось дней на пять! Москва не принимала из-за снегопадов, метелей, заносов, обледенения полосы и других природных катаклизмов. Каждый день мы ездили в аэропорт, сидели там несколько часов и возвращались в Париж. На третий или четвертый день Яковлев грустно объявил, что если он завтра не окажется в театре, его уволят. После долгих переговоров, согласований и ходатайств Юрию Васильевичу разрешили улететь на каком-то грузовом советском самолете. Марина Влади улетела с ним. Позднее они рассказали, что в самолете было очень холодно и пахло борщом. Зато Марине дали посидеть на месте пилота и даже управлять самолетом. Надо, правда, сказать, что у нее есть лицензия на пилотирование. Ее второй супруг был летчиком и владельцем небольшой авиакомпании где-то в Африке.

Через несколько дней улетели и мы. Погода загнала нас в Киев, а оттуда мы добирались поездом. Долго потом мы вспоминали реплику Юткевича, сказанную перед отъездом:

—Деточки, паровоз—надежнее!..

Зимой шестьдесят девятого мы плотно занялись съемками в павильонах. Написал слово «плотно» и засомневался в собственной правдивости... По понедельникам мы работали лишь половину дня, потому что Юткевич приезжал из Болшева довольно поздно. Зато во вторник мы снимали целый день! В среду мы вообще не работали—у Сергея Иосифовича был академический день. Он отбывал на основную должность в институте. В четверг мы снова работали полный день, а в пятницу только часов до трех—четырёх, потому что Юткевич уезжал в Болшево.

Работать в таком режиме в условиях советской плановой экономики было совсем не просто. Существовал жесткий график, норма выработки, премиальная система и многое другое, что надо было строго блюсти. Только благодаря опыту, обаянию и таланту замечательной женщины Людии Людвиговны Охрименко нам удавалось как-то выкручиваться. Она была многолетним вторым режиссером у Юткевича и, как говорится, прошла с ним огонь, воду и медные трубы. У меня с ней происходит постоянный



спор: я утверждаю, что ее отчество Людвиговна, она же настаивает: Людвиковна... Спорим до сих пор!

Опускаю всякие маловажные подробности съемок, скажу только, что это была, пожалуй, самая легкая и приятная работа в моей жизни.

Лишь один эпизод в картине не удался ни режиссеру, ни оператору. В нем снимались молодые Ширвиндт и Кваша, наверное, они могли бы украсить картину, но Юткевич, посмотрев эту сцену на экране, сказал:

—Это приговор, деточка... высшая мера... Поверь—я работал в ансамбле НКВД!

Не доверять не было никаких оснований. Это было сурово, но честно. В любой сцене Юткевич искал прежде всего точного соответствия всех деталей изображения со своим замыслом. При этом не прощались никакие, даже малейшие, просчеты. Перед просмотром материала он всегда говорил:

—Ну, пойдём в будку, деточки? Пора огорчаться!

Просмотровый зал он называл будкой, киностудию—фабрикой, съёмочную группу—коллективом. До сегодняшнего дня вспоминаю голос по телефону:

—Деточка, встретимся завтра на фабрике. Я буду в десять в коллективе...

Во время съемок произошло событие, о котором не могу умолчать. Мы оказались невольными свидетелями знакомства и знаменитого романа Марины Влади и Владимира Высоцкого. Все произошло у нас на глазах и с нашим, опять-таки нечаянным, участием. Представляю себе, что бы твори-

лось сейчас в наших оголтелых глянцевых изданиях, «желтых» газетах, в Интернете, да и на телевидении! Тогда же все было скромнее, спокойнее и приличнее, хотя и считалось большой сенсацией.

Однажды Марина попросила пригласить ее в русский дом—так она выразилась со своим очаровательным акцентом. Мы решили пригласить ее к моей сестре. Там квартира была побольше и получше и побогаче. Юткевич от приглашения отказался, сказав при этом:

—Деточки, я не хочу портить о вас впечатление, развлекайтесь без меня, я знаю, чем это заканчивается.

Было это снежной и морозной зимой шестьдесят девятого года. Компания была небольшая, но очень колоритная. Моя сестра, профессор медицины, ее муж—очень важный чиновник, еще один крупный медик, знаменитый хирург с супругой, тоже врачом, и я со своей женой.

Высоцкий должен был приехать позже. В тот день в театре был поздний, десятичасовой, спектакль. Очаровательная Марина, в красных колготах, была неотразима. Стол, по русскому обычаю, ломился от разносолов. Выпито было тоже немало. Ближе к полуночи приехал трезвый Володя. Его долго уговаривали спеть, достали у соседей расстроенную гитару, долго ее настраивали, воткнули в деку вилку—не помогло. Утром гитару вместе с вилкой вернули хозяевам. Был небольшой, но энергичный скандал. Под утро я ответ звездную пару к Севе Абдулову, где они обитали. Перед этим мы с Высоцким перерыли огромный сугроб, куда Марина уронила очки и без коих ехать отказалась. Очки мы откопали.

Съемки подошли к концу. Начался монтажно-тонировочный период. Теперь это, оказывается, называется постпродакшн! Я это узнал недавно от молодого продюсера. Как видно, многое меняется в кино, даже названия. Как бы вместе с названиями не исчезли традиции. Кажется, Клаузевиц как-то сказал, что армия без традиций—мертва! А ведь в советском кино было многое, чего не хотелось бы потерять.

Озвучание прошло быстро. Большая часть фильма снималась синхронно. Единственную проблему—акцент Марины Влади—блестательно решила актриса Валентина Караваева, забываемая Машенька из фильма Райзмана. Родион Щедрин сочинил и сам сыграл красивую музыку. И всё!.. Министру фильм очень понравился, моей маме тоже—и с некоторой грустью, как всегда, произошло расставание с режиссером, группой, актерами и целым годом очень счастливой жизни.

Девятого мая шестьдесят девятого года прошла премьера в Доме кино. Я стал готовиться к новой работе. Но однажды утром в двадцатых числах августа раздался телефонный звонок и знакомый голос произнес:

—Деточка, французы прислали пробную часть, надо посмотреть, встретимся в будке, в двенадцать!

В Париже печатали с наших исходных материалов широкоэкранную копию картины. У них она называлась «Лика, любовь Чехова». То, что мы увидели, было очень плохо,—ничего похожего на нашу работу. Юткевич очень сурово поговорил с Парижем по телефону. Потом сказал:

—Ну, что же, деточка, пойдем к бюрократам, пожалуемся на капиталистов.

В кабинете директора студии произошла неповторимая сцена:

—Володя, деточка, где у тебя вертушка?

Этот вопрос о телефоне правительственной связи был задан директору студии Владимиру Николаевичу Сурину.

—Позвони, деточка, Баскакову и скажи, что Ардашникову надо срочно быть в Париже!

(Простите, но некоторые доводы и формулировки я вынужденно смягчил.)

Это было в двадцатых числах августа, а уже первого сентября я сидел в кабинете директора лаборатории господина Жоржа Росетти. Все технические проблемы французы решили за несколько дней. А я провел незабываемую неделю в Париже и еще раз убедился в том, что Париж никогда не кончается. Так сказал Хемингуэй.

Я очень горжусь тем, что наша картина получила золотую медаль на Венецианском фестивале, и тем, что работал с таким мастером, как Сергей Иосифович Юткевич, и еще тем, что у меня на полке стоит книга с его теплой и очень лестной надписью.

Мне очень не хочется заканчивать свои скромные воспоминания об этом удивительном и неповторимом человеке. Вся моя жизнь в кино каким-то мистическим образом связана с ним. Еще в институте я получил разрешение посещать лекции Юткевича на режиссерском факультете. Позднее он стал художественным руководителем нашего дипломного фильма «Юность наших отцов», режиссеры М.Калик и Б.Рыцарев были учениками Юткевича. В пятьдесят девятом году в Душанбе я работал вторым оператором у В.Юсова на картине «Лейли и Меджнун». Сергей Иосифович опять был художественным руководителем! И вот, через десять лет,—«Сюжет для небольшого рассказа»...

Последний раз мы разговаривали в году восьмидесятом:

—Знаешь, я всю жизнь мечтал поехать в Испанию! Видимо, деточка, теперь уже не удастся... А лучший актер сегодня Патрик Деваэр! Француз!