

ВОСПОМИНАНИЯ ОБ АЛЕКСАНДРЕ КАЙДАНОВСКОМ

А. Orekhov

MEMOIRS ABOUT ALEXANDER KAIDANOVSKY

Представлены воспоминания о знаменитом российском кинорежиссере – уроженце Ростова-на-Дону. Данный текст был написан для мемориального альбома, посвященного А. Кайдановскому (2002). Вступительный очерк содержит краткую характеристику творческой деятельности А. Орехова – пианиста и педагога.

Ключевые слова: А. Кайдановский, А. Орехов, Ростов-на-Дону, Ростовское училище искусств.

Here are presented memoirs about the famous Russian film director who was Rostov-on-Don born. This text was written for the memorable album dedicated to A. Kaidanovsky (2002). The introductory essay characterizes in brief the creative activity by A. Orekhov – a pianist and teacher.

Key words: A. Kaidanovsky, A. Orekhov, Rostov-on-Don, Rostov College of Arts.

Александр Григорьевич Орехов – талантливый музыкант, превосходный пианист – родился в Ростове-на-Дону в 1946 году. Он окончил Ростовское училище искусств (1965), где учился у прекрасного педагога Эмиля Борисовича Короглуева, затем – Московскую консерваторию им. П. И. Чайковского (1970) под руководством профессора Владимира Александровича Натансона, у которого в дальнейшем обучался в аспирантуре МГК.

По окончании консерватории А. Г. Орехов несколько лет работал в Киргизском институте искусств (г. Фрунзе, ныне – Бишкек), после чего вернулся в родной город и был приглашен на кафедру специального фортепиано Ростовского музыкально-педагогического института, впоследствии преобразованного в Ростовскую консерваторию им. С. В. Рахманинова. Здесь Александр Григорьевич работал на протяжении почти трех десятилетий – с 1974 по 2002 годы.

А. Г. Орехов часто выступал с сольными программами, участвовал в сборных концертах кафедры специального фортепиано. Его репертуар состоял преимущественно из сочинений композиторов-романтиков, очень своеобразная исполнительская манера отличалась изысканным вкусом и чрезвычайно бережным отношением к фортепианному звуку. Игра Орехова, при внешнем аскетизме, была наполнена яркими и сильными чувствами. Навсегда запомнились мне в его исполнении Соната До мажор И. Брамса, Соната си минор и Баркарола Ф. Шопена, «Благородные и сентиментальные вальсы» М. Равеля, Соната си минор и Концерт № 1 Ф. Листа (прозвучавший в сопровождении

симфонического оркестра РГК под управлением Олега Зубченко).

На заседаниях кафедры или при обсуждениях выступлений студентов на экзаменах Александр Григорьевич всегда был немногословен, однако его редкие и короткие реплики отличались снайперской точностью.

Рассказывая об А. Г. Орехове, нельзя не отметить его широчайшую эрудицию в различных видах искусств. Он прекрасно разбирается в живописи, очень любит театр и кино, великолепно знает русскую и зарубежную литературу. В советские годы наших студентов во время летних каникул заставляли выезжать на сельскохозяйственные работы в совхозы Ростовской области (это называлось «трудовым семестром»), а нас, молодых тогда педагогов, отправляли вместе с ними в качестве «бригадиров-воспитателей». Несколько раз я попадал в одну смену с Сашей Ореховым, и он поражал меня тем, что под палящим солнцем в донской степи вдруг начинал декламировать наизусть Пушкина, Пастернака, Мандельштама... Его чтение стихов тоже было своеобразным: каким-то застенчивым, почти без интонационной выразительности. Он смаковал красоту самих слов, как бы предоставляя слушателю «дочувствовать» остальное.

Жалко и обидно, что такому талантливому, образованному, порядочному человеку, как А. Г. Орехов, пришлось уйти из нашей консерватории. Для кафедры специального фортепиано, да и для всего вуза, это явилось большой потерей.

«Воспоминания об Александре Кайдановском», публикуемые ниже, – замечательное свидетельство широты и многогранности

художественных интересов А. Г. Орехова. Вместе с тем, перед нами – яркий документ эпохи, воссоздающий некоторые интересные страницы истории отечественной культуры 1960–1980-х годов. Облик Ростова-на-Дону, представленный в «Воспоминаниях...» несколькими колоритными штрихами, также по-своему выразителен и узнаваем, что придает этим мемуарным заметкам особое очарование.

Владимир Дайч

История нашего с Сашей знакомства необычна. Я учился в Ростовском музыкальном училище, которое занимало тринадцать или четырнадцать комнат на первом этаже так называемого Дома актера. В этом полукоммунальном доме проживали также часть наших преподавателей, музыканты и артисты филармонии и театра, художники и обычные люди разных профессий.

Перед началом занятий на третьем курсе мы узнали, что нас объединили с театральным училищем и отныне мы именуемся Ростовским училищем искусств¹. Особого сближения не произошло – занятия по специальности у театралов шли в театре, а на общие предметы они приходили два-три раза в неделю. К тому же они были в большинстве своем на пять-шесть лет старше нас. Только Саша Кайдановский был нашим ровесником. И так мы с Сашей проучились параллельно два года. Друг друга мы, конечно, в лицо знали. Здоровались. Не более.

В разгар выпускных экзаменов Саша «прогрел». Он слетал на один день в Москву, чтобы посмотреть фильм «8½» Федерико Феллини. Естественно, ни у кого не спрашивая разрешения. Руководитель их курса Молчанов за пропуски отстранил его от занятий. Состоялось три или четыре собрания, на которых однокурсники (за исключением двух-трех человек) требовали наказать Кайдановского, то есть отчислить его из училища. Как ни странно, но спасло его руководство училища. Его перевели к другому мастеру, и в результате все окончилось благополучно².

¹ А. Орехов учился в РМУ–РУИ с 1961 по 1965 годы. Объединение учебных заведений, о котором идет речь, было санкционировано Министерством культуры РСФСР в январе 1963-го и фактически осуществлено в июне–июле (см.: [1, 20–21]).

² Творческими руководителями курса, на котором обучался А. Кайдановский, являлись В. А. Молчанов, режиссер Ростовского драматического театра им. М. Горького, и актер того же театра М. И. Бушнов (впоследствии – народный артист СССР, лауреат Государственной премии РСФСР). Для разрешения возникшей конфликтной ситуации Александр был переведен в группу, руководимую Бушновым, что позволило выпускнику успешно подготовиться и сдать государственные экзамены.

Познакомились мы с Сашей в аэропорту «Внуково» вечером 5 ноября 1965 года. Была нелетная погода. Рейс все время переносится. Все суетятся около справочной. В конце концов объявляют, что самолет полетит только завтра утром. Народ начинает расходиться. Ко мне подходит знакомый молодой человек с гитарой: «Вы Саша Орехов? Я о вас много слышал». – «Да, – говорю, – я о вас тоже. Саша Кайдановский?» – «Он самый. Ну, и где вы сейчас?» – «В Московской консерватории. А вы?» – «В студии МХАТ. Кстати! Сидеть нам до утра, а у меня есть бутылка вина и кисть винограда». Устроились мы в укромном месте, Саша расчехлил гитару, сказал, что ему вчера показали замечательную песню Александра Галича, и запел: «Облака плывут, облака...» Потом он еще пел, и так в разговорах незаметно прошла ночь. Наутро мы договорились встретиться в Ростове, поскольку летели разными рейсами. Так началась наша дружба.

В Ростове мы провели тогда три дня. Саша познакомил меня с Алексеем Чарским, который учился в Суриковском художественном институте, и его родителями – известными ростовскими художниками.

В Москве Саша ввел меня в мастерскую скульптора Никиты Лавинского. Это был талантливый и обаятельнейший человек. Саша считал его своим духовным отцом и в это время жил у него в мастерской. Там почти каждый день бывали люди самых разнообразных профессий, но в первую очередь художники – и московские, и приезжие. Отца Никиты, Антона Михайловича Лавинского, упоминает Валентин Катаев в «Траве забвения». С Антоном Михайловичем связан один забавный эпизод.

На углу улиц Герцена и Семашко есть так называемый Дом Метростроя с двумя скульптурными композициями по обеим сторонам фасада. В первые же дни моего пребывания в консерватории, когда мы все – студенты-пианисты – перезнакомились, москвичи повели нас, иногородних ребят, а потом и девушек, осматривать «достопримечательности» этого дома. Дело в том, что если встать на ступеньки главного входа на одной линии между этими скульптурными группами и, повернувшись направо, посмотреть в сторону улицы Семашко, то правая скульптурная группа предстает в каком-то, если так можно выразиться, «смелом», даже слишком «смелом» решении. И вот, уже в декабре (а я был уверен, что в Москве все знают об этом, и тем более Никита) я вспомнил об этих скульптурных композициях.

К тому времени Саша успел бросить Школу-студию МХАТ и, несмотря на уговоры, не хотел

нигде учиться. В мхатовской студии, где он должен был со старшекурсниками здороваться на «Вы», ему не понравилось. После долгих увещаний в конце первого семестра Саша пошел в Щукинское училище и, к удивлению всех, был зачислен³.

Так вот, о Доме Метростроя. Сидим мы у Никиты Лавинского в мастерской – я, Саша и Леша Чарский. Никита пошел в МОСХ. Делать нечего, и я повел их посмотреть эти скульптуры. Ребята говорят: «Да мы их знаем». Я говорю: «Знаете, да не все». Пришли. Поставил я их на ступеньках, как надо. Показал. Оба в восторге. Пошли обратно, благо мастерская рядом, на улице Мяскового. Никита уже дома. Он, как выяснилось, тоже об этом не знал и говорит: «Так это же отца работа». Повели мы туда Никиту. Поставили. Показали, как смотреть. Никита с минуту молчал. Потом протянул: «Хоро-ош папочка!» Разумеется, Антону Михайловичу ничего не сказали.

Потекли дни учебы. Саша сдружился с Ваней Дыховичным – талантливым, очень интеллигентным человеком. Такой библиотеки, как у Ваниного отца, я больше ни у кого не видел. Постепенно через Сашу я перезнакомился со всем его курсом. Курс у них был замечательный: Леня Филатов, Боря Галкин, Володя Качан, Стас Холмогоров, Нина Русланова... Долго всех перечислять. Все ребята отлично играли на гитаре. Пели песни на стихи наших и зарубежных поэтов. Только Леня Филатов пел и на свои стихи, но очень редко и только среди своих. Стеснялся, а напрасно. У него много замечательных стихов.

Песни пелись на «бесхитростные», как говорил Высоцкий, «простые мотивы». Но некоторые выделялись. Особенно запомнилась мне своей необычностью Сашина песня на слова Б. Пастернака «Давай ронять слова». Но даже на этот, довольно оригинальный мотив стихи Пастернака полностью не ложатся. Все строфы этого стихотворения состоят из четырех стихов, а седьмая – из семи. И эта седьмая строфа никак не вписывается в мелодию. Когда я сам начал петь это стихотворение, я спросил у Саши: «А как здесь петь? Ведь не сходится!» Он ответил: «А как хочешь, так и пой. Я здесь всегда пою по-разному».

Кроме Никиты Лавинского, мы постоянно общались с Инессой Травкиной, литературным критиком, регулярно печатавшейся в «Новом

мире». Жила она тогда далеко, в Бескудниково, тем не менее, мы ее часто навещали. Инесса была в курсе событий шедшего тогда процесса Синявского – Даниэля. А на следующий год мы у нее (сколько успели за ночь) прочитали в машинописи одну треть романа Солженицына «В круге первом».

После зимних каникул, которые мы обычно проводили в Ростове (да и не только каникул – ездили и на праздники), в начале марта я зашел в мастерскую к Никите Лавинскому. Сидим, беседуем. Я спрашиваю: «Саша скоро будет?» Никита отвечает: «Да он в Ростове. Уехал примерно на неделю». Захожу через неделю. Сидит Саша. Спрашиваю: «А что ты в Ростове делал?» Он спокойно говорит: «Как что? Я женился». Я не поверил, более того, опешил. Мне казалось невероятным жениться в 19 лет. Я подумал, что Саша меня разыгрывает, но все оказалось правдой. Вскоре в Москву приехала Ира. Позже она поступила в МГУ на факультет психологии.

После женитьбы Саша стал снимать квартиры. Поначалу в Москве он жил в мастерской Никиты Лавинского, потом много лет мытарился в общежитиях, в каких-то жутких местах, вроде бывших барских конюшен в районе Никитских ворот. В Москве тогда актерам давали обыкновенные подвалы. Обустраивали их по самому жалкому минимуму – и это считалось общежитием. Общежитий, в которых он жил, пока учился, было несколько. Сколько – я не знаю точно. Чуть ли не десяток в разных местах. После училища, уже актером, он снова жил в подвале, прямо за Театром Вахтангова. Потом нашел комнату на втором этаже двухэтажного деревянного сруба во 2-м Банном переулке, на отшибе, рядом с железнодорожным депо. Это, можно сказать, была его первая московская квартира. Этих квартир тоже не перечечь: и Банный переулок, и Трифоновка, и Малая Бронная, и Пушкинская улица, и Димитрова – куда я только к нему не ездил! Где мы только не встречались!

Когда Кайдановский в последний раз работал в театре – во МХАТе, у Ефремова, – он жил уже не в подвале, а в полуподвале. Артист главного театра страны дорос до полуподвала на улице Станиславского, напротив греческого посольства. Саша говорил: «Смотри, какие шикарные люди греки!» В трехметровый забор, огораживающий посольство, были вмурованы большие и острые осколки бутылок.

Наша учеба шла своим чередом. Саша приходил к нам на студенческие концерты, я, в свою очередь, – на его сценические зачеты и экзамены. Саша очень хорошо (для непрофессионала)

³ Переход А. Кайдановского в Театральное училище им. Б. В. Щукина состоялся зимой 1965 года. Он был принят на курс, руководимый В. К. Львовой и Л. М. Шихматовым, получив диплом об окончании Щукинское училища в 1969 году.

разбирался в музыке. У Кайдановского было какое-то почти интимное отношение к музыке, особенно к классике. Даже среди музыкантов редко встречается такое маниакальное желание качества. Я много раз видел его фонотеку – она была подобрана с редчайшим вкусом! Он покупал в Москве такие вещи, которые мало у кого были. Причем не просто собирал – Саша их активно слушал.

Тогда как-то странно отрицали Бетховена, что меня очень злило. Люди театрального мира почему-то считали, что есть только Бах и Моцарт, ну и, отчасти, Шопен. И все. Больше никого. Даже тогдашние интеллектуальные лидеры – в театре, в кино – пользовались музыкой с только что появившихся пластинок. Например, Тарковский. Появилась пластинка «Страсти по Иоанну» в баховской серии – он тут же в «Зеркало» вставил «Страсти по Иоанну». Я тогда сказал, что в следующих фильмах обязательно будут «Страсти по Матфею». И угадал – в «Жертвоприношении» звучат «Страсти по Матфею». Тогда так использовали музыку⁴. «Страсти по Матфею» – эту сверхгениальнейшую музыку – Саша очень любил, я это знаю точно. У него были пластинки. Со временем фонотека у Кайдановского все увеличивалась. Мы с Сашей по всем магазинам ходили, искали пластинки. Знали, где и что можно найти.

Откуда это было в Саше, не знаю. Я бы не сказал, что это результат самообразования. В нем существовало природное ощущение музыки. Я не видел никого, кто бы так, как он, слушал музыку. Он слушал Барбару Хендрикс, Джоан Сазерленд, Кэтлин Ферриер, Хосе Каррераса, Владимира Горовица. Очень любил Герберта фон Караяна.

Однажды я долго объяснял Саше, как надо понимать Седьмую симфонию Бетховена. Он терпеливо слушал, ничего не говоря. А потом я смотрю – у него есть Седьмая, Шестая, Пятая. Я перебрал пластинки – а у него все симфонии Бетховена, да еще в разных исполнениях! Вот тогда я понял, насколько серьезно он относился к музыке. Саша потом сыграл в фильме «Жизнь Бетховена» его секретаря – Шиндлера, который

⁴ Сходный «полемический импульс», несомненно, присутствует и в творчестве А. Кайдановского-кинорежиссера. Например, саундтрек фильма «Простая смерть» (по рассказу Л. Толстого «Смерть Ивана Ильича», 1985) содержит двукратное проведение органной хоральной прелюдии f-moll BWV 639 И. С. Баха, завоевавшей в СССР огромную популярность после выхода на экраны «Соляриса» А. Тарковского. Звучание этой пьесы в «Простой смерти» разительно контрастирует не только «Солярису», но и в целом «бахинскому стереотипу», сложившемуся у «тогдашних интеллектуальных лидеров» под влиянием фильмов Тарковского.

спас многие произведения Бетховена. Саша считал этот фильм одним из лучших, в которых ему довелось сыграть. И эту роль, может быть, лучшей из своих работ.

Он очень любил Альбиниони, Йозефа Мыллвечека. Саша говорил, что это замечательные композиторы. В зрелые годы ему очень нравилось, как играет Глен Гульд, особенно поздняя, последняя запись «Хорошо темперированного клавира». Ранее он Глена Гульда избегал. Когда Саша жил в коммуналке на улице Воровского, в непосредственной близости от магазина «Мелодия», фонотека у него стала просто фантастической.

Библиотеку он собрал тоже блестящую. Литературу и особенно поэзию Саша знал в совершенстве. А как он читал стихи! Такого чтения я больше не слышал. Из Сашиних студенческих работ особенно запомнились две: сцены Гамлета и королевы (Нина Русланова) и Раскольникова и Порфирия Петровича (Володя Качан)⁵. Позже Саша сыграл Гамлета в постановке А. Поламишева в Зале Чайковского и Театре эстрады. После этого спектакля о Саше была положительная рецензия в журнале «Театр». С кино дело у Саши, да и у его сокурсников, дальше проб пока не шло.

Когда Саша перешел на четвертый курс, его взяли на работу в Театр на Малой Бронной. Наконец они с Ирой зажили в более или менее нормальных условиях общежития театра, по соседству с отличным актером Николаем Волковым. У него были огромный студийный магнитофон и качественные по тому времени записи. Мы очень любили слушать цыганские и русские романсы в исполнении Юла Бриннера, Алеши Дмитриевича и хора цыган-эмигрантов (с французских пластинок).

Работа в театре у Саши была чисто символической. Ролей не давали. Зато свободного времени было много. И вот одна из замечательнейших женщин, каких я встречал в своей жизни, преподаватель французского языка в Щукинском училище Ада Владимировна Брискиндова уговорила Сашу сделать то, что он сам давно хотел сделать, но не решался.

Начиная с первого курса, обсуждая любой просмотренный спектакль и с Инессой Травкиной, и с Никитой Лавинским, и с кем бы то ни было, Саша менее всего говорил об игре актеров. В основном он обращал внимание на постановку спектакля. Уже тогда его в первую очередь интересовала режиссура. Саша начал делать наброски литературно-сценической композиции,

⁵ Подразумеваются фрагменты из трагедии «Гамлет» У. Шекспира и романа «Преступление и наказание» Ф. Достоевского.

основанной на книге В. В. Вересаева «Пушкин в жизни» и поэзии самого А. С. Пушкина. Ада Владимировна буквально заставила Сашу сделать на основе этих набросков сценарий выпускного спектакля. Весь первый семестр четвертого курса Саша с участием Ады Владимировны писал этот сценарий, охватывающий два первых раздела книги Вересаева – «Лицей» и «Петербург».

Со второго семестра начались репетиции. В них участвовал почти весь курс. По ходу дела многое менялось. Случались и конфликты, но это вещь неизбежная. Главное, что спектакль получился. Принимал в нем участие и я. После первой части спектакля – «Лицей» – антракта не было. В зале гасили свет, оставив только настольную лампу на рояле, и я играл до-минорный ноктюрн Шопена. Потом включали свет. Боря Галкин объявлял: «Петербург», и вторая часть начиналась торжественным фадиез-минорным полонезом Шопена в моем исполнении⁶. По ходу действия я еще что-то играл (уже не помню, что именно). В спектакле звучали не только стихи Пушкина. С потрясающим темпераментом, с горящими глазами, в две гитары Ваня Дыховичный и Стас Холмогоров пели «Я люблю кровавый бой, / Я рожден для службы царской...» Дениса Давыдова.

Заканчивался спектакль тем, что Саша читал элегию «Погасло дневное светило...». В конце элегии я начинал играть третий, завершающий раздел того же ноктюрна Шопена, гас свет, и Леня Филатов произносил заключительный текст: «Поэты и писатели всегда впереди – на всех набегах просвещения, на всех приступах образованности. И не должны малодушные смущаться тем, что им вечно предопределено, – невзгоды, лишения и первая пуля в висок. Александр Пушкин». На сцене высвечивался автопортрет Пушкина, и спектакль заканчивался аккордами шопеновского ноктюрна.

Спектакль имел успех, и его повторили в Музее А. С. Пушкина на Кропоткинской, после чего то ли Леню Филатова, то ли Сашу, то ли их обоих (точно не помню) таскали в райком комсомола, где молодежь коммунисты допытывались, что они (а не Пушкин!!!) хотели сказать последними словами и на что они намекали?⁷

⁶ А. Ореховым исполнялись Ноктюрн c-moll op. 48 № 1 и Полонез fis-moll op. 44 Ф. Шопена.

⁷ Приведенная цитата – свободный пересказ фрагмента неоконченной статьи А. Пушкина «Опровержение на критики» (1830). Авторский текст в оригинале выглядит следующим образом: «...дружина ученых и писателей, какого б рода они ни были, всегда впереди во всех набегах просвещения, на всех приступах образованности. Не должно им малодушно негодовать на то, что вечно им определено выносить первые выстрелы и все

После окончания Шукинского училища Сашу и Нину Русланову распределили в Вахтанговский театр. Саше предоставили «комнату», которую иначе как конурой не назовешь. Открыв входную дверь, спустившись на три ступеньки вниз, вы оказывались в «кухне». Направо и налево – стены, прямо – дверь в узкую низкую комнату, которая заканчивалась окошком на уровне тротуара.

И в этом театре работы тоже почти не было. Саша написал продолжение композиции по Вересаеву. Спектакль назывался «Когда постиг меня судьбины гнев...». Шел он в зале филармонии и других местах. Играли Саша, Василий Лановой и Валентина Малявина. Потом был еще один спектакль – «Как в ненастные дни».

В Вахтанговском театре Саша долго не задержался и перешел во МХАТ. Общежитие МХАТа было значительно лучше, хотя помещалось в цокольном этаже. Через год Саша ушел и из МХАТа. Как он говорил: «Не для того я получил высшее образование, чтобы стоять истуканом на сцене с алебардой в руках». Я тогда работал по распределению в городе Фрунзе и учился в заочной аспирантуре Московской консерватории. Об уходе Сашки из МХАТа я узнал в один из приездов в Москву. Пришел в общежитие, а мне говорят, что он в театре не работает и где сейчас, никто не знает.

Нашел я Сашу через Никиту Лавинского, то есть пришел к Никите, а Саша у него. Сказал, что теперь он снимается на «Мосфильме». Я, закончив аспирантуру, вернулся в Ростов. Виделись мы очень часто. Билет «Ростов – Москва» в купе «Тихого Дона» стоил тогда восемнадцать рублей, а на самолете можно было долететь за девятнадцать рублей. В Ростове Саша бывал регулярно. Как-то летом приезжаем с друзьями на дачу художников на Левбердоне (так называют в Ростове левый берег Дона, где заливные дуга, леса и пляжи). На соседней даче слышен какой-то стрекот. Художник Бочаров говорит: «А вон Кайдановский сидит». И точно – как скворец в скворечнике, на втором этаже сидит Саша и стрекочет на машинке сценарий.

Фильм «Жена керосинщика» Саша хотел снимать в Ростове. Он как-то обратил внимание на то, что, когда умных людей сажали в психушки, в Ростове, по главной улице Энгельса (ныне – Большой Садовой), разгуливали тихие шизофреники «Мать», «Красоточка», «Нонка-дурочка» и другие, числом около десяти. Среди

невзгоды, все опасности» [3, 158]. Как видим, основания для «начальственного гнева» имелись, – в интерпретации А. Кайдановского цитируемый фрагмент приобрел весьма актуальное звучание, резонировавшее событиям отечественной истории XX века.

них выделялся благороднейшего вида высокий старик с седой шевелюрой и окладистой бородой. Никто никогда не слышал от него ни единого слова. Он подходил, молча делал ряд выразительных и энергичных движений руками во все стороны, после чего протягивал правую руку ладонью вверх. Ему подавали. Кличка его была «Марсель Марсо». И вот в один прекрасный день «Марсель Марсо» появился с кошелкой, набитой камнями, у здания Ростовского обкома партии и начал бить стекла. А окна этого замечательного по красоте памятника архитектуры конца XIX века, экспроприированного коммунистами, по размерам, как в московском «Метрополе».

После этого «Марсея Марсо» больше никто не видел. Из-за этого случая, который Саша собирался воссоздать в своем фильме, съемки в Ростове и сорвались. Если в Московской консерватории ему разрешили разжечь костер на сцене

в Малом зале, то бить стекла в Ростовском обкоме партии по второму разу да еще и снимать это ему не позволили. И снимал «Жену керосинщика» Саша в Калининграде (Кенигсберге). Но овальное окно над парадным входом в горком, в которое герой его фильма швыряет камень, – копия окна обкомовского здания в Ростове⁸.

Со временем встречаться мы стали реже. После смерти родителей Саша в Ростов не приезжал. В Москву в последние годы тоже просто так не прокатишься⁹. Но иногда мы все же виделись.

Я очень редко вижу сны, еще реже их запоминаю. Но вот однажды мне приснилось, что мы сидим с Сашей обнявшись, его голова у меня на плече, и он плачет, а я его утешаю: «Да ладно, – говорю, – все будет нормально...» Через день прихожу на работу. Мне говорят: «Радио слушал?» Я отвечаю: «У меня его вообще нет». – «Кайдановский умер»¹⁰.

ЛИТЕРАТУРА

1. История Ростовского училища искусств в документах, лицах и воспоминаниях / сост. И. Б. Ищенко, В. И. Павлова. – Ростов н/Д: Б. указ. изд., 2005.
2. Александр Кайдановский в воспоминаниях и фотографиях / сост. Е. В. Цымбал. – М.: Искусство, 2002.
3. Пушкин А. Опровержение на критики // Пушкин А. Мысли о литературе / сост. М. П. Еремин. – М.: Современник, 1988. – С. 138–158.

*Публикация и комментарии К. Жабинского
The publication and comments by K. Zhabinsky*

⁸ Фильм «Жена керосинщика», завершённый А. Кайдановским в 1988 году, содержит и «топонимическую отсылку» к реалиям донского края. В одной из финальных сцен упоминавшийся герой-«протестант», проведя некоторое время в психиатрической лечебнице, наотрез отказывается от предлагаемого освобождения. Он поясняет, что в больнице ему, как и другим пациентам («взаправдашним» безумцам), гарантированы питание и надлежащий уход, возможность «полноценного» общения, а летом планируется выезд «на природу» – в Семикаракорский район. Фраза «Мы поедим в Семикаракоры!» нарспев многократно произносится пациентами, приобретая все более фантастически-ирреальное звучание.

⁹ Публикуемый текст был написан в начале 2000-х годов для мемориального издания, выпущенного небольшим тиражом и уже ставшего библиографической редкостью (см.: [2]).

¹⁰ Это произошло в Москве 3 декабря 1995 года.