



Лина Войтоловская

МЕМУАРЫ И РАССКАЗЫ



Лина Войтоловская

Мемуары и рассказы

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=11699310

Аннотация

Книга «Мемуары и рассказы» Лины Войтоловской – это собранное воедино документальное и художественное творчество автора. Она состоит из трех тематических разделов. Первый называется «Два года. О создателях кино во время войны», он посвящен личным воспоминаниям автора об известном советском режиссере театра и кино Сергее Михайловиче Эйзенштейне и других не менее известных кинодеятелях. Вторую часть книги представляют фронтовые письма Лины Войтоловской своему мужу. Третий раздел – сборник рассказов «...И всю жизнь...», в которых читатель найдет теплые истории о первой любви и о поиске своего жизненного пути, об одиночестве и о преданных друзьях. Романтическая меланхолия воспоминаний является лейтмотивом многих рассказов сборника: жизненная дорога человека, по мнению автора, вырастает в землю его детства, становится незримой печатью прошлого. Книга адресована ценителям душевных и открытых историй, она повествует об искренности и чистоте простых людей.

Содержание

ДВА ГОДА. О СОЗДАТЕЛЯХ КИНО ВО ВРЕМЯ ВОЙНЫ	4
ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ	4
ДВА ГОДА. О СОЗДАТЕЛЯХ КИНО ВО ВРЕМЯ ВОЙНЫ	13
ПИСЬМА МУЖУ И. В. ВАЙСФЕЛЬДУ НА ФРОНТ	53
...И ВСЮ ЖИЗНЬ...	63
ОТ СОСТАВИТЕЛЯ	63
Конец ознакомительного фрагмента.	77

Лина Войтоловская

МЕМУАРЫ И РАССКАЗЫ

ДВА ГОДА. О СОЗДАТЕЛЯХ КИНО ВО ВРЕМЯ ВОЙНЫ

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Лев Игнатьевич ВАРШАВСКИЙ (1904–1967) – историк-публицист, литературный и театральный критик, автор сценария «Алдар-Косе» (реж. Шакен Айманов), книги «Искусство Казахстана» (с А. Канапиным), «Памятные страницы» и др. Уроженец Санкт-Петербурга, окончил факультет общественных наук Ленинградского университета.

Лину Львовну Войтоловскую я знаю очень давно. Дочь известного писателя Льва Войтоловского, нашумевшая книга которого «По следам войны» была одним из первых разоблачительных антивоенных произведений в нашей художественной литературе;¹ жена одного из пионеров советско-

¹ Она посвящена событиям первой мировой войны 1914–1918 гг., участником, которых был писатель.

го киноискусства, теоретика и историка кино профессора И. В. Вайсфельда. Одаренный человек, Лина Львовна прожила жизнь в мире искусства, в обществе людей, чьи имена являются славой советского кино, театра, литературы и живописи. Близкое, многолетнее знакомство с ними, естественно, не могло не отразиться на ее воспоминаниях, богатых интереснейшими фактами, красочными подробностями, тонкими наблюдениями. Добавьте – впервые сообщенными читателю.

Достоверность – одно из самых драгоценных качеств мемуаров Л. Л. Войтоловской. Я с уверенностью пишу об этом потому, что сам был очевидцем многих описываемых ею событий и знал людей, о которых она пишет. Алма-Ата первых лет Великой Отечественной войны еще не отражена ни в художественных произведениях, ни в мемуарах, ни в исследовательских трудах. Об этом нельзя не пожалеть, ибо роль в культурной жизни страны (не республики, а страны), которую играла Алма-Ата в это грозное время, переоценить невозможно. Достаточно сказать, что 80 процентов всех фильмов, выпускавшихся тогда по всему Советскому Союзу, были сняты в Алма-Ате. А сколько здесь было ученых, писателей, представителей всех видов искусств! И как гостеприимно они были встречены алма-атинцами, партией и правительством Казахстана! Какой след оставило их пребывание! Всё это надо изучать, фиксировать как замечательную страницу живой истории дружбы народов Советской страны,

пример их морально-политического единства перед лицом смертельной опасности.

Память людей зыбка и ненадежна. Ее выветривают буйные ветры истории. Она меркнет под наплывом калейдоскопа событий, — непрерывно, сменяющих друг друга. И с каждым годом уходят свидетели и очевидцы, унеся с собой то, что видели, слышали, пережили и не успели передать потомкам. Вот почему я горячо приветствую почин журнала «Простор», публикующего на своих страницах мемуарные материалы, включая такие, как воспоминания Л. Л. Войтоловской. Они очень скромны и отрывочны, составляя лишь малую часть того, о чем может рассказывать мемуаристка. Но при всем том они содержат драгоценные свидетельства, мимо которых отныне не пройдет ни один историк, и, в частности, историк кино. Я говорю о ее воспоминаниях о Сергее Михайловиче Эйзенштейне — великане мирового киноискусства.

Мне понятны волнения и трепет» с которыми она пишет о нем, почему она так скупно передает содержание своих бесед с ним, почти совершенно отказываясь от прямых цитат из высказываний Сергея Михайловича, справедливо опасаясь невольного искажения его слов, оценок, мыслей. Ведь речь идет о гении, и чувство высокой ответственности, присущее Лине Львовне, можно только приветствовать, ибо она пишет лишь о том, в чем абсолютно и твердо уверена. В этом и достоинство ее воспоминаний. Им можно верить. Отсебятины

в них нет.

И другая характерная черта, на которую также хочется обратить внимание читателей. Об Эйзенштейне уже сегодня существует большая литература. Издаются его «Избранные произведения» в шести объемистых томах три из них уже вышли в свет, публикуются материалы из его обширного литературного наследия (Прим. редактора: опубликованы все 6 томов и все материалы). Творчеству Эйзенштейна посвящены солидные монографии и сотни статей чуть ли не на всех языках мира. Но есть одна область, которая и поныне остается «белым пятном». Это – Эйзенштейн как личность, как человек. По этому вопросу никакой литературы нет. Создание ее – дело будущих биографов и тех его друзей, соратников, учеников, которые близко знали его и общались с ним в различные периоды его сравнительно недолговременной жизни. В этом аспекте воспоминания Л. Л. Войтоловской имеют особую ценность, особенно ее рассказ о последних днях жизни Сергея Михайловича.

При всей своей внешней общительности Сергей Михайлович был человеком замкнутым и скрытным, отнюдь не склонным посвящать в свои личные дела окружающих. Он умел молчать, и знал цену молчанию. И недаром многие факты его жизни стали известны друзьям, только после его смерти. Такие, например, как отношений с Перой Аташевой или Всеволодом Эмильевичем Мейерхольдом, чей архив был найден в его бумагах. С годами его сдержанность, чтобы

не сказать недоверчивость, увеличилась настолько, что стала заметной знакомым. Он по-прежнему оставался любезным, вежливым, обаятельным собеседником, любившим пошутить и посмеяться, горячим спорщиком и изумительным рассказчиком, но где-то, а глубинах его существа, словно выросла невидимая стенка, отгораживающая его от людей. Я знал Сергея Михайловича в разные годы, неоднократно встречался с ним в Ленинграде в двадцатых и тридцатых годах. Но дальше шапочного знакомства дело дошло. И только в Алма-Ате, в силу сложившихся обстоятельств, мы сблизились с ним настолько, что я часто стал бывать у него дома, а летом и ранней осенью 1945 года-видеться с ним чуть ли не каждый день, долго, порой до поздней ночи, проводя время в беседах. Работа над первой серией «Ивана Грозного» была закончена, съемки второй серии временно заморожены, у Сергея Михайловича было много свободного времени, днем он писал, а вечера коротал с Михаилом Юрьевичем Блейманом, в его комнате, где присутствовал и я. Об этих незабываемых вечерах мне трудно писать, хотя бы потому, что многое выветрилось из памяти, а записей наиболее интересных бесед мне не удалось сохранить. Время было не то. Лучше, много интереснее и полнее это может сделать Михаил Юрьевич, близкий друг Сергея Михайловича, связанный с ним на протяжении десятилетий. Надеюсь, что когда-нибудь он это и «делает, и ценность его мемуаров будет огромна.

Мне хочется здесь отметить, что именно в эти долгие лет-

ние и осенние вечера Сергей Михайлович открылся мне с совсем иной неведомой стороны. Как очень страдающий, душевно одинокий человек, остро переживающий что, что большинство своих замыслов он не сумел осуществить! Тогда же я увидел, что он очень болен и сознает, что дни его сочтены. А это в свою очередь усиливало его мрачное настроение. В нем жила гложащая неудовлетворенность художника, которому всегда мало достигнутого, творческие мечты которого обгоняют его возможности. Он тосковал о незавершенном. Незаживающей раной был для него фильм «Вива Мексика!», который он вынужден был бросить на полпути, не просмотрев даже отснятый материал. Боссы Голливуда лишили его этой возможности (Прим. ред.: не боссы Голливуда, а Сталин).

О Мексике Сергей Михайлович мог говорить часами. Он был влюблён в эту удивительную страну, в ее смелый мужественный народ, в ее древнее самобытное искусство. Даже будучи в Алма-Ате, Занятый съёмками «Ивана Грозного», обременённый множеством дел, он продолжал интересоваться Мексикой, следить за литературой. Помню, как обрадовался он. Когда я принес ему статью об археологических находках в Лос-Вьехас, напечатанную в одном американском журнале. С каким восторгом и глубоким знанием дела говорил об орнаменте и скульптуре ацтеков и толтеков, а потом о фресковой живописи Диего Ривера и Давида Сикейроса.

Круг интересов Эйзенштейна был поистине необъятен.

Это бросалось в глаза любому, входившему в его комнату, забитую книгами и журналами. Эвакуируясь из Москвы, люди брали с собой самое необходимое. Каждый килограмм был не счёту. А Сергей Михайлович захватил с собой предметы такой первой необходимости, как два увесистых фолианта – «Уэбстер дикшенри» (Толковый словарь английского языка) и «Словарь парижского аргю»², альбомы древнерусской живописи, философские работы и целую серию английских детективных романов.

Память причудлива. Из своих тайников она вытаскивает разрозненные, ничем не связанные сценки, обрывки фраз. Словно кадры из виденных некогда фильмов. Вот сидя на полу мы с Виктором Борисовичем Шкловским рассматриваем один за другим нарисованы Сергеем Михайловичем кадры «Ивана Грозного», и перед нами проходит весь фильм, ещё задолго до того, как он был снят.³ Сергей Михайлович достаёт эти рисунки-карточки из большого каталожного ящика, раскладывает их перед нами, объясняя что к чему.

Вот на вечере в Государственной публичной библиотеке имени А. С. Пушкина, посвященном памяти Велимира Хлебникова, он экспромтом произносит блестящую речь о жизни и творчестве этого замечательного поэта.

Вот он среди раненных бойцов в госпитале, размещенном тогда в здании школы напротив киностудии. Бойцы расска-

² жаргона блатного мира столицы Франции

³ Это было осенью 1941 года.

зывают фронтовые истории. Сергей Михайлович внимательно слушает, наклонив массивную голову, изредка задает вопросы и вдруг, к восторгу и удивлению бойцов и офицеров, выясняется, что он отлично разбирается в военном искусстве, знаком с боевой техникой и стратегией. А потом он страстно клеймит фашистских интервентов, говорит о том, какую смертельную угрозу несут гитлеровцы культуре, человечеству в целом, говорит о любви к родине, ее бессмертном величии.

Давно прошли все намеченные сроки, бойцам пора на покой, но даже врачи и медперсонал не замечают этого. Спыхватывается сам Сергей Михайлович. Он просит извинения, прощается с ранеными и уходит сияющий, радостный, то и дело повторяя: «Какой народ! Какие люди! Нет, вы подумайте – какие люди!»

Я вижу его в неизменном, светло-бежевом костюме, с орденом Ленина, тяжелого, грузного, то на съемочной площадке, на прогулке, возле дома, то погруженного в беседу с композитором Сергеем Прокофьевым, суровым, не улыбчивым, точно вслушивающимся в ему одному слышную мелодию. Про таких говорят; не от мира сего...

Мелькают кадры, наплывают все новые и новые видения, но я не собираюсь писать свои воспоминания. Пусть сделают это те, кто дольше, ближе и лучше знал С. М. Эйзенштейна. Мне хочется только еще раз обратить внимание читателей на ценность воспоминаний Л. Л. Войтоловской, на их искрен-

ность и достоверность. Да, такой и был Эйзенштейн. И, если я позволил себе чуть-чуть дополнить ее, да простит меня читатель. Ведь каждый, кто знал Эйзенштейна, видел его по-своему, а мозаика образует картину.

ДВА ГОДА. О СОЗДАТЕЛЯХ КИНО ВО ВРЕМЯ ВОЙНЫ

Есть люди с мемуарной памятью – они с легкостью восстанавливают события солидной давности.

Я им завидую. В моей памяти фиксируются только отдельные картины, лица, разговоры. Может быть, я была недостаточно внимательна в жизни и запомнила лишь то, что было живой потребностью каждого данного момента? Не знаю.

Но мне повезло – жизнь сталкивала меня со многими хорошими и интересными людьми. Конечно, и с плохими, подлыми тоже. Но бог с ними, с подлецами. Такова уж защитная реакция организма – плохих людей забываешь скорее, чем хороших.

...Осень 1941 года, московские бомбежки, эвакуация киностудия «Мосфильм», где в ту пору работал мой муж, Илья Вениаминович Вайсфельд. Он оставался в Москве, в Алма-Ату приехал в ноябре и вскоре отправился на Северный фронт, где и провоевал всю войну...

В Медео долго было общежитие «киножен» с детьми. Это очень высоко, тысяча с чем-то метров над уровнем моря. Мне и по сей день кажется, что нет на земле места величественнее и красивее, чем дорога в Медео. Горы, скалы, бурная, стремительная Алматинка, дорога, над шумящей пропастью и далекие сложные вершины хребта Алатау. А даль-

ше – предгорья Тянь-Шаня в сиренево-серой дымке. И перламутровый воздух, передать прелесть которого не удалось еще ни одному художнику. И красные цветы на склонах. Я часто поднималась наверх, в Медео, пешком – первое время я жила одна в городе, а дети еще в общежитии, так как я не имела комнаты; иногда незаконно ютилась в гостинице Дома Советов, в общежитии бездетных «киножен», иногда проводила ночи просто на телеграфе, делая вид, что жду звонка из Москвы, и мирно работая там над сценарием об Амангельды. Часа в три ночи я выходила в горы, приходила в Медео утром, еще до жары. Был конец сентября, но солнце днем налило, как у нас в июле. Когда спадала жара, я снова на ночь возвращалась в город. Однажды, впервые в жизни, я оказалась выше облаков и шла, не видя своих ног, не зная, куда ступить: но это было так удивительно и так сказочно, что я совершенно не боялась оступиться в шумящую где-то далеко внизу Алматинку. Как-то раз, сокращая путь, я взобралась прямо в гору, по бездорожью, и попала на какой-то отгороженный участок, долго плутала меж изогнутых, колючих деревьев, продиралась сквозь какие-то совершенно черные, ночью кусты и когда, утром, наконец, добралась до Медео и вошла на территорию общежития откуда-то с черного двора, сторожика, увидев, меня, в ужасе всплеснула руками и закричала, коверкая слова:

– Где ты прошла? Какой дорогой? По горе? Как тебя зверь не задрал?

– Какой зверь? – удивилась я.

– Зверь! – ответила сторожиха, не умея ничего толком объяснить. – Там – заповедник.

Раза два в лунные ночи меня провожал любопытный горный козлик; он прыгал где-то – высоко надо мною, легко постукивая своими изящными копытцами. Иногда я брала у местного агронома лошадь и спускалась в город верхом, подстелив вместо седла его рваный ватник.

В ту пору никто, кроме меня, не ходил еще в черных очках. Я же носила их не из кокетства, а потому, что когда-то, в бытность мою ассистентом оператора Л. Косматова по картине «Зори Парижа», по неопытности сожгла на съемке глаза, и на солнце они у меня болели и слезились. Так вот, одним таким счастливым утром, когда мне удалось уговорить агронома одолжить мне лошадь, я спустилась с гор, узким ущельем выехала прямо на улицу города и тут едва не попала под машину. Машина резко затормозила, а из нее выскочил... Сергей Михайлович Эйзенштейн, не только знаменитый и уважаемый режиссер, но и просто мой сосед по московскому студийному дому; он жил прямо над нами и, наверное, недавно видел моего мужа, говорил с ним!

Сергей Михайлович узнал меня тотчас же, хотя узнать было довольно трудно: верхом на облезлой лошаденке, в желтом шелковом платье, пожалуй, единственном летнем платье, которое у меня тогда было, в очках, и такую черную и худую, что я сама себя едва узнавала в зеркале! В это утро он

приехал в Алма-Ату, где потом прожил несколько лет – был сперва художественным руководителем объединенной киностудии, а затем поставил первую серию «Ивана Грозного»; здесь он снова получил инфаркт и до конца дней не мог отделаться от болезни сердца.

Страшно братья рассказывать об Эйзенштейне: несоотнесимы слова, которые я в состоянии написать, с тем ощущением могучего и подавляющего интеллекта, который он излучал, словно источник бесконечно взрывающейся энергии. Боюсь быть неправильно понятой, но все-таки скажу именно так, как скажу: когда бы ж где бы я ни видела Сергея Михайловича, во мне неизменно и тревожно возникало одно и то же желание – не поддаваться ему, не быть захваченной врасплох, проглоченной, уничтоженной его всепоглощающим мозгом, остаться тем, кто я есть. Конечно, это было глупо и неправильно. Именно – глупо с моей стороны, так как я смогла бы почерпнуть из этого кипящего источника много, много больше, чем почерпнула. Причем «человечески» я нисколько его не боялась, как боялись многие – остроты его суждений, непримиримости к глупости, к проявлению пошлости, даже к простой ординарности. Я его не боялась, так как знала – он был добр. Не подходит к нему это простое, домашнее слово? Пусть. Но я точно знаю – он был именно добрым человеком. Очень часто резкость его суждений объяснялась какой-то странной застенчивостью. Так именно застенчиво, робко он относился к детям – эти маленькие суще-

ства были ему непонятны, они жили своей, не поддающейся контролю его критического ума жизнью, и вызывали в нем чаще всего удивление. Считалось, что он не любит детей. Нет, просто он терялся перед ними. Я видела, с каким интересом смотрел он на моих ребят, особенно на младшую, в те дни, когда она была еще совсем малышкой; он даже не смотрел на нее, он ее рассматривал, с интересом прислушивался к ее лепету и часто задавал мне такие несурзные вопросы, которые вызывали только веселый смех. Как-то раз, не помню уже почему, я дала ему подержать десятимесячную дочку – мне надо было что-то сделать для него. Уже, кажется, достать книгу. Пока я возилась, Сергей Михайлович держал голую девчушку, да легко отставив ее от себя и не отрываясь смотрел на то, как она превесело трепыхалась в его осторожных руках. Потом, отдавая ее мне, сказал серьезно:

– А это довольно интересно, знаете, совершенно по форме.

«Это!» Смешно, но в такой «постановке вопроса» не было ничего от «нелюбви к детям», а просто проявилось то робкое любопытство, которое мы испытываем всегда перед чем-то непонятным, но милым. А Сергей Михайлович, по моему, вообще к людям относился с любопытством и был с ними вначале и прост, и добр, пока не обнаруживал в них что-нибудь либо неискреннее, либо пошлое. Тогда он или совсем переставал замечать человека, или становился беспощаден, особенно с пошляками. Он как бы мгновенно натяги-

вал маску, сплошной грим, который накладывают на свое лицо клоуны и лицедеи – смеющуюся маску остро слова, и разил-разил словом, репликой, улыбкой. Но когда его что-нибудь действительно затрагивало – интересный рассказ, острая мысль, – тогда можно было говорить с ним часами и ни разу не приходило в голову, что этого человека кто-нибудь может бояться.

Постепенно, словно слой за слоем, сходил с его лица, с его внутреннего «я» грим, и там, под снятой маской, оказывался поразительно умный, немного странный и очень грустный человек. Пусть мне поверят, – несмотря на свою неистощимую веселость, он был именно человеком грустным. Светло-голубые, холодноватые глаза под могучими надбровьями и чудовищно-прекрасным лбом, казалось мне – видели все, замечали все и обо всем грустили. Я уверена в этом сейчас, как и всегда была уверена, – он знал много больше того, что может и в состоянии знать один человек. Не только в области точных и неточных наук. Это не так уж редко встречается в жизни. Нет, о самой жизни, о людях он знал много больше того, что сам о себе человек может помнить и знать – он знал, какой он там, внутри, сам с собою, а не только в деле или беседе.

Много ли пришлось мне в жизни говорить с ним? Много. Часто. Но по легкомыслию я никогда, ни разу не записала ни одного его слова. И теперь об этом очень жалею. Вспоминать, восстанавливать беседы с ним? Это мне кажется пре-

ступлением. О ком угодно можно говорить «приблизительно», но не об Эйзенштейне – он всегда ненавидел именно приблизительность, неточность. Может быть, если бы я знала, что «надо все записывать», я не могла бы так напряженно слушать его и все время внутренне бороться за свою «самостоятельность».

Единственное, что я всегда могла, – это рисовать его. Не при нем. Он настолько блистательно делал это сам, что при нем я просто никогда не решилась бы взять в руки карандаш. Нет, я рисовала только тогда, когда его не было рядом. После его смерти я уничтожила все мои рисунки, кроме одного, который и висит сейчас в моей комнате, в Москве. Мне кажется, что в этом рисунке есть что-то характерно-эйзенштейновское: могучий лоб, иронически улыбающиеся губы и грустные глаза, которые глядят так, словно в самой их глубине таятся слезы.

... Через несколько месяцев после приезда, Сергея Михайловича в Алма-Ату прибыла Пера Моисеевна Аташева, ныне тоже покойная. В ту пору они уже не были вместе. И она не работала с ним. Последняя их совместная работа – невышедший «Бежин луг». Как и на нескольких его предыдущих картинах, на «Бежином луге» Пера Моисеевна была ассистентом режиссера.

Со стороны их отношения казались отчужденными; словно распалась не только супружеская жизнь, но и внутренняя связь этих двух поразительно умных и очень независимых

людей. Но, повторяю, — только со стороны. По существу же их дружба не нарушалась никогда.

Ученица Эйзенштейна по режиссерским курсам, Пера Моисеевна вначале относилась к Сергею Михайловичу как к мэтру. Позже, когда они сблизились, это чувство, это отношение выветрилось не сразу. Но, воспитанная Эйзенштейном, умная, удивительно тонко чувствующая, остро наблюдательная Пера Моисеевна, приученная им же к самостоятельному мышлению, как бы вышла из-под его влияния и начала жить обособленной, интенсивной интеллектуальной жизнью, а без ее помощи Сергей Михайлович обходиться уже не мог.

Не только потому, что она была великолепным ассистентом, и, прекрасно зная английский, следила за всей его обширнейшей заграничной перепиской, часто писала под его диктовку статьи, нередко выполняла обязанности литературного секретаря и уже в то время начала собирать его архив, литературу о нем и тому подобное. Это несомненно тоже играло какую-то роль.

Но самое главное заключалось в том, что Пера Моисеевна была как бы оселком, на котором он оттачивал свои мысли, свой юмор, суждения. Человек поразительно остроумный, в самом высоком смысле этого слова, Пера Моисеевна словно постоянно вела с ним полемический диалог, о чем бы в данную минуту ни шла речь. Когда они начинали спорить, у меня всегда, было такое ощущение, будто легонько ударяются

друг о друга, сталкиваются и звенят, «чокаются» два бокала из чистейшего, оправленного серебром хрусталя.

В самые трудные времена «отливов» и «приливов» их взаимоотношений оба они никогда не опускались ниже раз навсегда принятого ими уровня «философского диалога» – острого, чуть иронического и бесконечно уважительного. Шутка, юмор, полемика, открытый спор... Была ли это маскировка? Безусловно нет! Просто – таковы были они оба, под стать друг другу, хотя один был мыслителем, режиссером, мэтром, другая – его ученицей, помощницей, женщиной, как и всякая другая, часто страдавшей от любви мужчины к одиночеству и свободе!

По взаимному уговору с самых первых дней их супружества они не жили вместе; они никогда, не говорили друг другу «ты»; редко появлялись рядом в общественных местах.

Квартира Сергея Михайловича на Потылихе, близ студии «Мосфильм», и тесная, полутемная квартирка Перы Моисеевны на Гоголевском: бульваре одинаково были домами Эйзенштейна, как и Перы Моисеевны. При его жизни, а особенно после его смерти, все в квартире Перы Моисеевны было пропитано Эйзенштейном, дышало им, он как бы постоянно там присутствовал. После его смерти сюда переехал его архив – рукописи, рисунки, письма; библиотека, мексиканские и китайские маски, куклы, домотканые мексиканские ковры; гравюры, портреты Эйзенштейна, писанные разнообразными художниками мира; фотографии с дарственными

надписями – от Чаплина до юного торреро. Позднее все это переехало на новую квартиру Перы Моисеевны Аташевой, на Смоленскую улицу, ставшую настоящим научным штабом для старых и юных исследователей Эйзенштейна, для редакционной коллегии по изданию шеститомника его произведений. Так длилось до самой смерти Перы Моисеевны, так осталось и сейчас; Государственный литературный архив и редакционная коллегия по завещанию владеют всем архивом Эйзенштейна и Аташевой, включая и мемориальные предметы искусства. А квартира Эйзенштейна на Потылихе, куда он переехал с Чистых Прудов, где жил вместе с Максимом Максимовичем Штраухом и Глизер в течение семнадцати лет, в полном соответствии с его вкусами и желаниями была любовно «построена» руками Перы Моисеевны.

Я часто бывала у Эйзенштейна. Он жил как раз над нами, этажом выше. Я хорошо помню несколько экзотические краски, царившие в светлых комнатах с серыми полами. Легкая, на гнутых алюминиевых изножьях мебель с ярко-желтыми полотняными сиденьями и спинками рядом с высоким, старинным креслом, обтянутым красно-золотой парчой. Черный лак рояля отражает свет люстры – ярко-синий шар с белыми свечами вокруг. Мексиканские маски рядом с Домье. Портрет, писанный Диего Ривера, рядом с плакатом к «Броненосцу «Потемкину». Вот другая комната – по углам старинные русские резные деревянные ангелы, раскрашенные золотом и киноварью, домотканый мексиканский

ковер, еще ковер – плетенный из маисовой соломы, резной, прозрачный, поразительно изящный, с надписью «Вива Мехико»...

И книги, книги, книги... По-моему, не был в Москве второго такого любителя, главное – знатока книг, как Сергей Михайлович. Он был не просто страстным собирателем, коллекционером, а именно знатоком.

Чуть ли не ежедневно, конечно, тогда, когда он не был занят съемками, он звонил и говорил примерно так:

– Что вы там делаете? Бросайте все и немедленно приходите – я принес новые книги!

Он не ждал ответа, так как знал – я действительно брошу все свои дела и прибегу к нему наверх. Признаюсь, вовсе не потому, что так уж прекрасно разбиралась во всяких и всяческих книгах, которые он приобретал, – он ведь читал все, абсолютно все и на всех европейских языках: от философии до хиромантии, от детектива до искусствоведения! Я прибегала потому, что, показывая мне книги, он смотрел на меня с таким детски-восторженны видом, таким явным, победительным торжеством сияли при этом, его глаза, что я почла бы себя преступницей, лишив его возможности торжествовать, в особенности, если книга была, какая-нибудь уж очень редкая и интересная!

Так вот и получилось, что я почти наперечет знала его библиотеку, не думая, что это знание очень пригодится после его смерти. Но об этом, я расскажу позже...

...Много лет спустя, уже после того, как официально расстались Эйзенштейн и Аташева, приходя к Сергею Михайловичу и видя на полке, столе, где-нибудь в углу новую безделушку, куклу, новую яркую тряпку или старинные часы, я понимала, что это приобретено либо вместе с Перой Моисеевной, либо ею самою и водворено именно на то самое место, какое надо...

Я говорила о поразительном разнообразии убранства эйзенштейновского дома. Разнообразии, но отнюдь не пестроты. Невероятная разветвленность его интересов, его знаний, его всеобъемлющая эрудиция как бы цементировали, соединяли в единое, абсолютное нерасторжимое целое такие, казалось бы несоединимые вещи, как скелет гомункулуса под стеклом, стоявший на его письменном столе, и висевший над дверью «Спектакль» Домье, или рисунок Пикассо. В яркости цветовых сочетаний несочетаемых тонов, в спокойствии серых полов и стен с распластанными на их произведениями народного творчества или театральными китайскими масками. Была своя гармония, свой особенный ритм.

Каждого входившего в этот дом поражало какое-то внутреннее свечение, исходившее от самой атмосферы просторных комнат. Но, приглядевшись, вошедший с удивлением замечал огромную массу предметов, цветовых пятен, ярких книжных обложек, черных кадров, фотографий, рисунков. И все это надо было рассматривать, ко всему приглядываться, все осваивать, во все вдумываться. И тогда, проступало ли-

цо хозяина – сложное, необычное, задумчивое. Его поражающая способность интересоваться разнообразнейшими отраслями человеческого знания, интеллекта, искусства...

...У него была удивительная походка. Невысокий, полный, даже какой-то круглый, он странным образом казался стройным. По-видимому, – от того, что ходил он необыкновенно легко и бесшумно. Все движения – и когда ходил, и когда брал что-нибудь! в руки, поворачивался – все движения его, несмотря на кажущуюся неуклюжесть, были точны, гармоничны, я сказала бы – музыкальны. Это ощущение музыкальности особенно ярко проступало, когда он куда-нибудь торопился. Тогда стремительность его неслышной походки напоминала танец. Ступни его были малы, он ставил их чуть носками внутрь, но ходил так, словно математически рассчитал каждый свой последующий шаг, и следующий, еще один, сотый. Никогда я не видела, чтобы Эйзенштейн ходил медленно, вразвалку. Даже смертельно больной, точно зная, что может умереть вот так, на ходу, он не замедлял своего плавного-стремительного шага.

И волосы, всегда торчавшие над гигантским лбом, усиливали это впечатление походки-полета. Глубоко посаженные голубые, чаще всего насмешливые глаза. Черты лица, как это ни покажется странным, – довольно мелкие и, если рассматривать отдельно нос, рот, подбородок, как будто и незначительные. Но над всем лицом, надо всем его обликом царствовал лоб такой поражающей мудрости и красоты, что и сам он

всем без исключения казался поразительно красивым. А он острил, говоря о своей внешности: «Все люди произошли от обезьяны. Ну, а я, к сожалению, еще не произошел...»

Пера Моисеевна тоже была «округлой». Невысокая, с мягкими, чуть даже расплывчатыми чертами лица, с полными, очень женственными руками, А в ореховых глазах, смотревших из-под круглых бровей и выпуклых надбровий, светились одновременно и мудрость, и улыбка, и подлинная человеческая доброта. Вот уж в ком не было ни доли, ни соринки мещанства, зависти, нечистоты! Но так же – и ни доли наивности. В людях она разбиралась мгновенно, почти с первого взгляда, и суждения ее были всегда точны и совершенно безжалостны в отношении пошляков, карьеристов, глупцов. В старости, когда она стала как бы главою исследовательского центра, молодёжь тянулась к ней, как в свое время к Эйзенштейну.

...Школа Эйзенштейна... Пожалуй, нельзя сказать, что у Эйзенштейна была своя, особая, собственная школа, как мы, например, привыкли говорить – школа Станиславского. Но неоспоримо его влияние на всю мировую кинематографию и советскую в частности. Лучшие наши режиссеры и передовые мастера Запада с гордостью говорят о том, что они «учились у Эйзенштейна». Смотря на экран, мы часто ловим себя на том, что «узнаем» руку Эйзенштейна даже в тех произведениях, которые и по стилю и по духу чужды его творчеству; вот этот кадр, этот монтажный прием, этот ракурс

– да ведь они невольно или сознательно повторяют ту или иную Эйзенштейновскую «находку», ракурс и кадр попросту «заимствованы» у Эдуарда Тисе! Что уж говорить о тех мастерах, которые прониклись уважением не к внешним приемам, а к творчеству этого мастера в целом! Это и есть «школа Эйзенштейна».

Ну, а Пера Моисеевна сплотила, вокруг себя, вернее – вокруг Эйзенштейна и его памяти, тех, кто посвятил свое время изучению не только его творчества, но и теоретических его работ – молодых (да и старых!) киноведов, теоретиков, искусствоведов, даже лингвистов и психологов. Можно сказать с полной убежденностью, что она помогла созданию «школы исследователей Эйзенштейна»! Но мало этого – для молодых киноведов, художников, режиссеров, операторов она стала, как бы названной матерью, особенно для тех, чьи семьи были далеко. Ее квартира на Смоленской улице, где она жила последние годы, всегда была полна. Уже тяжело больная, даже тогда, когда, она месяцами не вставала с постели, почти совершенно ослепшая, она вникала во все самые сокровенные дела юных почитателей Эйзенштейна. Она стала верным пропагандистом его научных трудов, его искусства, она открыла миру Эйзенштейна – графика, рисовальщика, сатирика. А сколько еще осталось неизученного, неизданного! Конечно, наследие Эйзенштейна не ограничивается теми шестью томами собрания сочинений, которые сейчас издаются. В стадии обработки для публикации нахо-

дятся три тома, его стенограмм – лекций во ВГИКе. Подготавливаются к печати пятый и шестой тома собрания. И я уверена – это только начало той огромной, неисчерпаемой работы, которая будет называться – «Эйзенштейноведение»!

...Но вернусь к тому, о чем говорила выше, – о спорах Сергея Михайловича и Аташевой, которые длились, не прекращались и были все так же остры и одновременно уважительны. Особенно обострились они после выхода первой серии «Ивана Грозного». Как и большинство товарищей, в ту пору Пера Моисеевна, при всем своем преклонении перед мастерством и режиссерским талантом Сергея Михайловича, не смогла разглядеть в первой серии того, что он собирался сказать (и сказал) во второй. И главное, того, чего ему не удалось сказать в третьей...

Никогда никаких ссор – это просто было между ними невозможно; лишь принципиальные споры об исторической концепции «Ивана. Грозного», о выборе «фигуры». Что ж, Пера Моисеевна не была тогда одинока своих недоумениях.

«Иван», казалось, отдалил их еще больше. Но вскоре я убедилась, что это было не так.

Ровно за сутки до, смерти Сергей Михайлович поздно вечером вызвал нас с мужем к, себе наверх по телефону. Все, или почти все, что он говорил в тот вечер, во время последней нашей беседы, на следующий же день было записано моим мужем и впоследствии вошло в его вступительную статью ко второму тому собрания сочинений Эйзенштейна. Так

что, повторяться я не буду: мне хочется рассказать только о том впечатлении, которое произвел на меня этот вечер – о той несколько странной атмосфере, в которой протекала наша долгая беседа.

Обычно веселый и легко острящий, в этот вечер Сергей Михайлович был несколько напряжен и непривычно серьезен. Хотя он и старался о своих предчувствиях говорить небрежно и подчас иронически, видно было, что ему сейчас трудно придерживаться легкого тона. Под конец, уже около двух, он откровенно печально заговорил о том, что не успеет закончить того, что задумал, начал, что хотел еще изучить, узнать. Не успеет...

Под конец показал мужу все собранные в одном шкафу свои работы, мемуары, записи, наброски и планы. На дверце шкафа с внутренней стороны был прикреплен подробный перечень – полный список всего содержимого.

Мне же он предложил пройти с ним по комнатам и посмотреть библиотеку. Тщательно проверил, запомнила ли я где какие книги стоят, где инкунабулы, где, самые любимые.

Потом подвел меня к бюро. Большое, тяжеловесное, из потемневшего красного дерева, оно было в тот момент раскрыто. На откинутой столешнице лежала рукопись незаконченной статьи. Как это часто бывало, несколько строк в ней было написано по-английски, несколько – по-русски, несколько по-французски и по-немецки. Впоследствии тем, кто расшифровывал его рукописи, немало пришлось поло-

жить труда, чтобы все привести к единому знаменателю. Обычно он делал это сам. Но когда начинал работать над статьей, ему легче было писать именно на том языке, на котором он в данную секунду думал... Многочисленные ящики бюро были заполнены личными бумагами и милыми и нужными ему одному мелочами. Вот из одного такого ящичка он достал небольшой серый бумажник из крокодиловой кожи. Что-то вынул из него и протянул мне клочок довольно стершейся бумаги. Это была записка. Я узнала почерк Перы Моисеевны.

Даты на ней не было, но почему-то мне сейчас помнится, что написана она была в середине сорок пятого года. Может быть, мне об этом сказал Сергей Михайлович.

Вот ее точный текст:

«С. М. Пора бы нам уже и разойтись».

На обороте – ответ Эйзенштейна:

«Ни за что и никогда!»

И его характерная подпись, похожая одновременно на японский иероглиф и автопортрет.

Он подождал, пока я прочитаю записку о обеих сторонах, потом вложил ее в брачное свидетельство, на котором стояла дата «27 октября 1934 года». Когда увидел, что я уже прочла и усвоила, он вложил свидетельство в бумажник, а бумажник – в самый дальний ящичек бюро.

Говорить ничего не надо была – я все поняла... А ровно через сутки около дух часов ночи, когда мы уже спали, нам

постучала в батарею его старая домоправительница, это был условный знак – значит, Эйзенштейну плохо.

Когда я оделась и прибежала наверх, Сергея Михайловича уже не было. Он еще не остыл, мне показалось, даже вздохнул раз или два, но врач Иванова, явившаяся через семь минут после вызова, сказала, что делать укол бессмысленно – он мертв.

Здесь уже был, ныне тоже покойный, оператор и долголетьный его спутник Эдуард Тисэ, живший в том же Доме. Потом откуда-то появились еще люди, ныне покойный режиссер К. Юдин с женой, еще кто-то, я уже не помню. Через час приехала Пера Моисеевна – у ней тогда не было телефона и пришлось сообщить ей через кого-то.

Я выполнила то, о чем вчера молча просил меня Эйзенштейн. Я передала ей бумажник с брачным свидетельством. Он ведь знал, что после его смерти самым верным его памяти человеком на свете будет Пера Аташева.

! В 1964 году вышел первый том собрания его сочинений. Там, в статье, озаглавленной «Иван Грозный», Фильм о русском ренессансе XVI века, Сергей Михайлович перечисляет исторические источники, над которыми он работал непосредственно для написания сценария и съемок фильма. Эти источники столь разнообразны и многочисленны, что, изучив только их, вполне можно было написать не одну, а несколько докторских диссертации и с блеском защитить их.

Но научная, именно научная работа над историческими

материалами была только «подготовкой к подготовке». Сама же «подготовительная» работа над сценарием и фильмом захватывала много более широкую область человеческого познания, чем собственно история.

Художественная литература об атом периоде и художественная литература того периода. Художественная литература, как будто бы не имевшая прямого отношения к России того времени, даже к тем связям с западным миром, которые устанавливались в то время. Живопись. Театр. И снова живопись. Графика. Все бралось на вооружение. Вплоть до научных трудов по психологии и психиатрии. Все поглощалось и мгновенно перерабатывалось гениальным мозгом этого человека. И с поразительной тщательностью воплощалось сперва в набросок, затем – в точный рисунок будущего кадра, а в дальнейшем в поразительные по своей острой выразительности и мизансценах кадры.

Почему его привлек образ именно Ивана Грозного? (Сценарий был в основном закончен еще в начале 1941 года).

Никто из окружавших его тогда людей не обладал таким потрясающим даром политического предвидения, как он, и поэтому многие недоумевали, что заставило его взяться за эту картину. Но масштаб его мыслей и планов был недоступен даже очень крупным и знающим людям.

И только после того, как наконец вышла вторая серия «Ивана», многие (но далеко не все) поняли, что побудило великого Эйзенштейна, потревожить тень Грозного царя!

В сентябре 1942 года (пятого числа) сценарий **был** утвержден главком и в середине месяца запущен в производство. Еще до этого – окончательного утверждения, в августе, Эйзенштейн встречался и беседовал со многими актерами, знакомил их со сценарием (пока не имевшим еще окончательных диалогов), показывал зарисовки будущих сцен.

Эйзенштейн работал всегда, даже когда бывал тяжело болен. Естественно, его могучий мозг не мог быть ни секунды праздным. Но неустанно работали и его глаза и руки – он рисовал, не все нарисованное им для «Ивана» впоследствии было снято (например, серия рисунков к невошедшей сцене «Лобное место», датированных 41-м годом), как не все написанные сцены вошли в фильм. Но сотни рисунков, набросков, сцен, впоследствии забракованных самим художником, в какой-то мере все равно присутствуют в готовом фильме, как и впитанная им масса научных и жизненных сведений, без которых не было бы Эйзенштейна-режиссера. Ему пришлось работать с актерами, которые по своему амплуа, казалось, совсем не подходили для намеченных ролей⁷ Можно ли было предположить, что комедийный актер М. Жаров так ярко и выразительно сыграет Малюту Скуратова? Что героиня лабишевской «Соломенной шляпки» Целиковская создаст трагический и обаятельный образ Анастасии, впервые улыбнувшейся Ивану из гроба? А эксцентричная Серафима Бирман сыграет русскую боярыню, поражающую силой воли и коварством? Николай Черкасов начинал свою театральную

жизнь ролью Дон Кихота в Ленинградском детском театре Брянцева. Правда и после этого он играл Максима Горького и академика Полежаева (Тимирязева). И у Эйзенштейна – Александра Невского. Но в «Иване» он открыл в нем такие трагические глубины, каких он сам в себе не чаял никогда открыть! Подумать только, что многие годы бытовало среди кинематографистов мнение, будто Эйзенштейн «не умеет и не любит работать с актером»! Что, мол, его специфика – работа с массой, с обобщенной социальной категорией», что «психологические тонкости» ему не сродни. Как блистательно он в «Иване» опроверг это некомпетентное, но довольно распространенное мнение!

Первая серия «Ивана Грозного», как мне кажется, была только разбегом, подготовкой к тому мудрому, трагическому и страшному, что Эйзенштейн сказал во второй: к тому, что он не мог сказать в третьей. Когда мы прочитаем, изучим все, что он написал, все, что он успел в своей жизни сделать, может быть только тогда мы постигнем масштаб его гениальности и поразительную силу его идейной устремленности.

Он умер, не дожив до пятидесяти.

Но он принадлежит будущему. И расскажет далеким поколениям о силе и величии не только искусства нашей эпохи. Он поможет им понять, какова она была. Баков о было то трудное и великое время, в которое мы живем!

Есть такие строки в его мемуарах: «Биологически мы смертны. И бессмертны только в социальных деяниях на-

ших, в том маленьком вкладе, который вносит наш личный пробег с эстафетой социального прогресса от ушедшего поколения к поколению наступающему».

Он был, скромен, Эйзенштейн, он считал свой вклад «маленьким»...

... Через семнадцать лет после его смерти, на Ново-Девичьем кладбище, на открытии памятника С. М. Эйзенштейну официальные лица спокойно присоединили к его имени эпитеты, «великим мастер социалистического реализма», и «гениальный художник».

Через 17 лет!

Алма-Ата... Город встретил нас солнцем и ярко-желтыми такими высокими березами и тополями, которых я нигде раньше не видела. Могучие стволы, золотистые кроны на фоне ярко-голубого неба – это аллея-улица, поднимающаяся к вычурно-ампирному театру оперы и балета; но этот разрисованный ампир не в силах был испортить пейзажа: его колонны и островерхий портик рисовались на фоне сиреневых, почти прозрачных, по вершинам заснеженных гор, и все вместе было так прекрасно и так далеко от затемненной Москвы, от войны, от смерти и ран, что казалось несуществующим, нереальным, выдуманным.

Меня окружали в городе новые, люди, состоялись новые знакомства. Жила я в доме у Абдильды Тажибаева, и в этом же доме мне пришлось присутствовать на торжестве в честь

рождения сына. Я знала уже почти всех приглашенных, с некоторыми дружила, как с Тажибаевыми, со многими вместе работала на студии. Был Мухтар Омарханович Ауэзов, очень похожий лицом на Михоэлса, только много больше, грузнее и веселее великого еврейского актера.

С Мухтаром Омархановичем впоследствии, мы встречались довольно часто, бывали, с мужем: у него дома, где нас радушно и ласково принимала его русская жена – Валентина Николаевна. После войны он выстроил себе обширный, пустоватый дом: в огромной столовой почти до потолка высилось лимонное дерево, отягощенное продолговатыми» бледно-желтыми плодами. Однажды в его кабинете, где стоял только низкий письменный стол, полочка с необходимыми для работы книгами, кресло и тахта, – я застала очень старого крестьянина-казаха.; он приехал, из аула, где когда-то бывал Абай – Мухтар Омарханович тогда работал над последним томом романа «Абай». Сад окружал невысокий его дом, было светло и очень тихо...

Из знакомых мне писателей на тое был Габит Мусрепов. Был поэт Абилев – пришли Вера Павловна Строева, Григорий Львович Рошаль, впоследствии поставивший картину «Абай», и еще очень много народу – я запомнила не всех. Но был там один человек, который произвел на, меня неизгладимое впечатление – Иса Байзаков.

Я не знаю казахского языка. Те несколько обиходных слов, которые мне удалось запомнить, конечно, не могли помочь

мне понять то, что пел этот маленький человек. Переводить взялся Мухтар Ауэзов. Первые песни показались мне скучными, покатыми – это были обычные сказы акына; к тому времени я наслушалась их достаточно». Но вот он попросил заказать ему тему, Вера Павловна Строева предложила: «египетские ночи» Пушкина. На наших глазах происходило что-то необыкновенное и удивительное: Иса Байзаков пел своим несильным, немного хриплым голосом: пусть будет благословенна Клеопатра, доставлявшая счастье юношам! Да будет благословенна их смерть, так как во всей своей дальнейшей жизни они не испытали бы большего счастья и всю долгую жизнь изнывали бы от тоски, вспоминая единственную ночь истинной любви. Так пусть же они погибнут! Если мы любим юность и людей, мы тоже должны быть счастливы, что они не жили ни одного часа сверх этой ночи – с рассветом они становились бы несчастны!

Никогда в жизни я не слышала такого трепетного гимна любви, как из уст этого акына.

К зиме киностудии «Мосфильм» и «Ленфильм» почти полностью собрались в Алма-Ате (лишь небольшая часть режиссеров оказалась в Ташкенте), и началась нормальная работа. Стали регулярно выходить так называемые «Боевые киносборники» (они выходили и в Ташкенте), несколько режиссеров вступило в производство.

Ненадолго в Казахстан приехал и мой муж (вместе с основной частью «Мосфильма»). Полностью обосновалась

здесь сценарная студия, приехали сценаристы Блейман, Большинцов, Исаев, Коварский, ненадолго – Каплер, приехали писатели, из Ленинграда замкнутый и грустный Михаил Зощенко. Изжелта-темная кожа лица. Коричневые круги под большими карими глазами. Усики. Седеющие виски. Необыкновенно изящные руки с резко выделяющимися светлыми, круглыми ногтями. Стройная, небольшая фигура. Негромкий голос. Все это вместе почему-то вызывало в моей памяти представление о героях пьес Булгакова или – «Хождения по мукам» Алексея Толстого. Мне казалось, что передо мною Рощин или кто-то разительно на него похожий. Он мало шутил, редко, очень редко острил. Грустный человек с благородным, немного старомодным обликом.

Из Москвы прибыли Виктор Шкловский. Константин Паустовский, Владимир Луговской. Владимир Александрович, так же, как и мой муж, в Алма-Ате пробыл недолго. Он часто бывал у нас, наполняя нашу небольшую комнату своим непомерным басом.

Когда муж уезжал на фронт, Луговской подарил ему талисман – несколько стеклянных мексиканских бусинок, нанизанных на суровую нитку.

– Это вас сохранит от пули, от раны, от смерти, от горя, – сказал он и улыбнулся из-под своих стремительных бровей. Муж привез, эти бусинки с войны домой.

А Луговского уже нет...

...Часть приехавших москвичей и ленинградцев разме-

стилась в старой гостинице «Дом Советов» (там почему-то всегда было полутемно и очень шумно), часть – в так называемом «лауреатнике», где жили Пудовкин, Рошаль, Эйзенштейн, Козинцев, Трауберг, Магарилл, Блинов, игравший в «Чапаеве» Фурманова. Блинов и Софья Магарилл почти одновременно заболели брюшным тифом и умерли тоже почти одновременно. Погибли два великолепных актера и умных, замечательных человека... Годом позже, мобилизованный на лесозаготовки для студии и города, на станции Чу погиб, тоже от тифа, молодой, талантливый, тихий, голубоглазый режиссер Валентин Кадочников – ученик Эйзенштейна, успевший в жизни поставить только одну-единственную картину – сказку «Волшебное зерно».

...Тяжко больной астмой, Константин Георгиевич Паустовский жил отдельно, «в городе». Входить к нему надо было не через дверь, а просто приподняв занавеску, отделявшую его «комнату» от многослойной жизни хозяев квартиры. Он приехал с фронта, где был военным корреспондентом. Паустовский работал очень много, но как-то у него всегда хватало времени встречаться с людьми, думать об их нуждах, горестях, просто делах, обсуждать их – не свои – литературные планы. И еще – он великолепно рассказывал. Иногда он так увлекался, что мог говорить буквально несколько часов подряд. Друзья в шутку называли это – «занимать площадку». Часто события и люди, о которых говорил Константин Георгиевич, были уже известны собеседни-

ку, но в устах Паустовского приобретали такую своеобразную окраску, что казались «новыми», только что открытыми.

Совершенно не помню, куда и зачем шли мы однажды с ним по степной дороге. Было жарко. Вдалеке, окутанные сухим маревом, колебались очертания заснеженных вершин. Внезапно из травы вынырнула большая, темная птица, стремительно пронеслась над нами и где-то впереди снова исчезла в траве. Паустовский прервал неспешный разговор и рассказал крохотную новеллу, которую я почему-то запомнил накрепко. Может быть, я повторяю ее здесь неточно, даже наверняка не смогу рассказать ее теми же словами, но вот она такая, какою запомнилась мне... «Это было где-то на юге России. Жарким летним днем я долго шел по степи из одной: станицы в другую. Окаменевшая на солнце дорога проходила меж высоких, уже подсыхавших трав. Я не сразу заметил, что какая-то небольшая птица упорно вьется над моей головой. Она носилась надо мной так низко, что порою казалось вот-вот заденет меня крылом по лицу. Сперва я отнесся к этому не очень внимательно – было жарко, я устал, торопился скорее прийти на место. Но постепенно мне становилось все неприятнее от этого упорного, непонятного преследования. Я начал отмахиваться, пытаюсь отогнать ее. Но она не обращала внимания на мои жесты и крики. И тогда я вдруг решил, что эта странная птица предвещает мне беду. Я был один и никак не защищен ни от палящего солнца, ни от этой предвестницы несчастья. Мне казалось, что дорога никогда

не кончится. Как я ни ускорял шаги, впереди была только сухая, позванивающая трава, серая трещина дороги и бесконечное, бесцветное небо. И эта странная, упорная птица надо мной. Старику, хозяину хаты, куда я наконец пришел, я тут же, не выдержав, рассказал о страшной птице. Старик засмеялся. «Да она просто лакомилась, – сказал он. – Ты не заметил, что в жару в степи над человеком часто вьется целый столб мошкары? Вьется и вьется. Как облако. Вот птица и ловила ту мошкару, питалась, обедала». Страхи мои сразу улетучились, но все-таки я до сих пор помню эту птицу...»

Константин Георгиевич привез из Москвы собаку Фунтика – низконогую, коричневую таксу необыкновенно «благородных кровей». У нее была смешная особенность – она не терпела, когда да ей показывали локоть. Как бы высоко вы не сгибали над нею руку, она подпрыгивала и яростно впивалась зубами в локоть. Конечно, это был обыкновенный трюк, но ребятишки, которым Константин Георгиевич охотно его показывал, каждый раз восхищались необыкновенным умом длинной похожей на ящерицу собачонки. Такая же «дрессированная» собака была у Рувима Исаевича Фраермана. Но та оказалась знатоком хорошей поэзии: стоило при ней начать читать какое-нибудь сентиментальное стихотворение военных лет (и таких было немало), как черный пудель молнией бросался на читавшего стихи и принимался бешено лаять. Но тогда Рувим Исаевич начинал:

Белеет парус одинокий
В тумане моря голубом ... —

пес мгновенно успокаивался, довольно вилял хвостом и ластился к Фраерману. Тоже весьма примитивный интонационный фокус, но он производил еще большее впечатление, чем трюк с таксой.

Все это я увидела уже потом, в московской квартире Рувима Исаевича. А туда, в Алма-Ату, он прибыл поздней осенью из ополчения, откуда был отчислен по болезни. Он был невероятно оборван, утомлен и предельно голоден, но оставался таким же ласково-мягким, как всегда, — даже война не смогла сделать его жестче. Его круто курчавые волосы были совершенно серыми. Единственное, что ему тогда было необходимо, — кусок хлеба и кусок мыла. Рувим Исаевич недолго пробыл в Казахстане и вскоре уехал домой, в Москву.

Почти в это же время прибыл с Алма-Ату Сергей Александрович Ермолинский — автор многих сценариев и в частности «Машеньки», поставленной Ю. Райзманом. Евгений Габрилович был по этой вещи его соавтором, но имя Ермолинского не было включено в титры картины. И позже этот пробел не был исправлен. Таких «пробелов» в кинематографе было еще несколько, и исправление их — дело не административное, а лишь на совести соавторов и постановщиков... Через некоторое время Ермолинский тоже заболел брюшных тифом, но его удалось спасти. Немного раньше приехал

Виктор Борисович Шкловский. Казалось, его война тоже мало изменила – как всегда он был оживлен, язвителен, остроумен у гиперболически трудоспособен. Он работал всегда, всюду, в любых условиях, при любом шуме, словно раз навсегда запущенный атомный реактор мысли, памяти, эрудиции; афоризмы Шкловского, его парадоксы передавались из уст в уста. Он также, как Паустовский, любил «занимать площадку» и был блистательным рассказчиком. Но его рассказы были окрашены в другой, менее, чем у Паустовского, жизненный цвет: большей частью они были расцвечены историческими примерами, короткими, точными, совершенными по форме литературными эссе, разящими, как хлыст, характеристиками. Рассказывая, он в самых неожиданных местах внезапно улыбался веселой, хитроватой улыбкой. Его глаза, словно вставленные в удивительно правильной формы продолговатый череп, в эти минуты приобретали какое-то озорное, мальчишеское выражение. Виктору Шкловскому все и всегда интересно. Приходя в дом, встречая человека, которого он видел совсем недавно, он неизменно и совершенно искренне-заинтересованно задает прежде всего один и тот же вопрос: «Ну, какие новости?» Вероятно, поэтому, глядя на его веселое и словно излучающее мысль лицо, невозможно поверить, что ему уже больше семидесяти лет. Да полноте! Он много моложе очень многих молодых! В Алма-Ате, кроме своих *обычных* литературоведческих работ, Виктор Борисович написал сценарий «Внимание! Танки!». К сожа-

лению, он не был поставлен. По-видимому, для того времени была слишком сложна защищавшаяся в нем чисто военнотехническая концепция. И тому же, эта концепция, как и все у Шкловского, была плодом его самостоятельных размышлений и выходила из рамок господствовавшего тогда «осторожного» отношения к проблемам военной науки...

...Несмотря на то, что жизнь эвакуированных писателей, сценаристов, режиссеров никак не походила на «жизнь, вошедшую в обычную колею», большинство товарищей уже активно работали над сценариями, готовились к съемкам, часто выступали в печати.

А Гранберг заканчивал сценарий «Антоша Рыбкин», в 1942 году поставленный режиссером К. Юдиным. К. Симонов и А. Столпер работали над «Парнем из нашего города», И. Прут и И. Пырьев – над «Секретарем райкома», где ныне покойный Ванин замечательно сыграл заглавную роль.

Режиссер Н. Файнциммер кончал фильм «Котовский», по сценарию А. Каплера, который в это время: уже работал над сценарием «Она защищает Родину» (картина, поставленная режиссером Ф. Эрмлером, вышла на экраны уже в 1942 году). Всеволод Илларионович Пудовкин поставил картину «Русские люди» по сценарию Константина Симонова; братья Васильевы – «Фронт».

Через год по сценарию того же Константина Симонова Александр Столпер поставил еще одну картину – «Жди меня».

Конечно, не все перечисленные фильмы снимались одновременно, но подготовка к съемкам шла активно – работа над сценариями, обсуждение режиссерских планов и предложений – все доказывало напряженность творческой жизни Объединенной студии.

Некоторое время после отъезда моего мужа на фронт я работала на киностудии. Потом перешла в радиокомитет.

...Прошло первое потрясение самым фактом войны, первая растерянность отступила, перед необходимостью как-то стабилизировать тяжелый, бивуачный быт, и люди оказались перед постепенно осознаваемой перспективой длительности огромного всенародного несчастья, для многих уже обернувшимся непоправимым горем.

Стоило поглядеть на лица людей, мглистыми ранними утрами стоящих возле уличных репродукторов, пока возглашавших только одно: после длительных и упорных боев наши войска временно оставили город такой-то, такие-то населенные пункты...»

Многие *из приехавших и тех*, с кем мне *довелось* познакомиться уже в Алма-Ате, уезжали снова на фронт. Отправился в армию и мой муж. Поезд уходил поздно ночью. Провожая мужа, я все время судорожно улыбалась и шутила. А сердце славно попало в какое-то замкнутое, безвоздушное пространство *и притаилось там*, не двигаясь и не стуча, сжалось в чуждый: мне комок. С *этим* ощущением я прожила, всю войну, до самого того дня, когда муж демобили-

зовался и в конце 1945 года вернулся домой. Не плакать, не жаловаться, только ждать!

Поезд отошел, муж уже на ходу вскочил на площадку темного, ночного вагона; я осталась на длинной платформе совершенно одна.

Вот тогда я позволила себе заплакать. Прижалась к холодному, железному фонарному столбу лицом *и* плакала, плакала.

Внезапно слышала за спиною шаги. *Почувствовала*, как чья-то тяжелая рука ласково похлопала меня по спине и кто-то произнес, немного коверкая слова;

– Не плачь, женщина! Все будет хорошо! Он вернется! Я тебе говорю – *он* вернется!

Повернула к говорившему зареванное лицо. Передо мной стоял пожилой казах-железнодорожник. Он смотрел на меня серьезно, седеющие висячие усы его чуть шевелились.

– Да, да, – повторил *он*, – вот увидишь – вернется...

И быстро пошел вдоль платформы.

Я никогда не забуду этого чужого человека.

Всю ночь я просидела на каком-то пыльном рундуке, ожидая утра, когда, можно будет пройти те девять километров, которые отделяли вокзал от города. Мне было тоскливо, одиноко и холодно. Конечно., *я* не суеверна. И когда– муж вернулся с ; войны, я просто снова с благодарностью вспомнила старика с широким, серьезным липом.

...Киностудия, – сценаристы, режиссеры, писатели, ху-

дожники.

Пожалуй, ни одно время не вызвало такого потока, именно – потока интереснейших сценариев, которые в большей своей части были поставлены, и быстро распространились по экранам *страны и* во фронтовых частях.

В основном подготовка сценариев была сосредоточена в Сценарной студии. Там работали Блейнман, Большинцов, Каплер, Коварский, Юзовский, Зощенко, Исаев. Писали для этой студии сценарии Леонид Леонов, Константин Симонов, Виктор Шкловский, и, повторяю, большинство написанных сценариев превратилось в добротные картины. Ни один режиссер во время, войны ни дня не был в так называемом простое – все работали, снимали, либо активно готовились к съемкам. Регулярно выходили «Боевые киносборники» и далеко не на всех короткометражках этих сборников лежала печать торопливости. Конечно, многие вещи были только «временками» и быстро забывались. Но есть такие, которые и сегодня представляют определенный интерес, как например, маленькая картина «Пир в Жермунке», поставленная Всеволодом Пудрвкиным по сценарию, написанного Леонидом Леоновым (первоначально сюжет был подсказан Н. Шпиковским).

Непревзойденным шедевром явился эйзенштейновский «Иван Грозный», поставленный там же, в Ала-Ате (1942–1944).

Конечно, время корректирует не только отношение к кар-

тине, но, как это ни печально, — и саму картину; и если мы сегодня вздумаем смотреть «Русские люди» или, скажем, «Парень из нашего города», они покажутся нам очень старомодными. Но «Секретарь райкома» или «Она защищает Родину» — живут по сей день. Нет, режиссеры, которые впоследствии ставили и более яркие и, будем честны, — более посредственные фильмы, тогда, в те военные годы, были не только моложе, но и искреннее, непосредственное.

Чем же объясняется, что выходило так много картин, и картин неплохих? Только ли энтузиазмом их создателей?

Конечно, все советские люди были напряжены и внутренне мобилизованы — это было непосредственной, святой обязанностью каждого! Но всего этого было бы мало, если бы не было и кое-каких положительных организационных обстоятельств, вызванных требованиями усложнившейся обстановки. А именно: резко сократилось количество «пропускающих» инстанций. Поясню: главк и его руководитель Михаил Ромм находился в Ташкенте; министр кинематографии Большаков осуществлял общее руководство всеми студиями и боевыми киногруппами, находясь в Москве; производство было сосредоточено в основном в Алма-Ате: — Объединенная студия («Мосфильм», «Ленфильм», «Казахфильм»). а также Сценарная студия, которая, как я уже говорила, поставляла в то время сценарии для производства. Правда, на Объединенной студии также существовал Сценарный отдел, но все же в большинстве своем картины, вышедшие в то вре-

мя на экраны, были поставлены по сценариям, заказанным и осуществленным к недрах Сценарной студим. Причем, все без исключения сценарии обсуждались коллективно не только в момент их принятия или отклонения, но и в процессе работы, над ними (иногда уже написанные части), а бывало и так, что и планы того или иного ключевого эпизода, еще не написанного, а только лишь, задуманного.

Таким образом» в каждом законченном сценарии была хоть капля общей «творческой крови» и за каждый законченный сценарий все несли общую, коллективную ответственность!

Талант и профессиональный опыт режиссеров, писателей, сценаристов, операторов, художников еще до начала производства как бы сплавлился в некий цельный сплав – основу будущей картины. Поэтому ответственный и нудный в наше время «процесс утверждения» из мучительной процедуры бесконечных «доделок и поправок» превращался в весьма деловой и кратковременный акт, помогавший рождению новых кинопроизведений...

... Время шло, война подступала все ближе даже к такой отдаленной точке страны, как столица Казахстана. Ее приближение чувствовалось не только по тревожным вестям с фронта, не только по увеличивающимся трудностям и недостаткам в быту, в жизни, в работе, но, главным образом, по настроению людей. Не было человека, у которого кто-нибудь

из близких не был на фронте, близ фронта или, что еще страшнее, по-моему, – по ту сторону фронта. У вернувшегося без ноги молодого художника Ш. в Киеве осталась вся семья, одиннадцать человек – отец, мать, братья, жена и двое маленьких детей. Как выяснилось позже, все они погибли в один день в Бабьем Яру. У Марии Николаевны Смирновой восьмилетняя дочка «осталась под немцем». Сын Багрицкого, сын Шкловского, сын художника Бруни – эти юноши не вернулись с войны, не пришли домой, не дожили даже до своей возмужалости. Одно за другим приходили известия о погибших друзьях. Милые сердцу города пылали, уничтожаемые беспощадно и бессмысленно. Каждый час, каждую минуту думалось – если бы не дети, я была бы тоже там.!

Может быть, и тогда я инстинктивно понимала всю беспочвенность и наивность моих стремлений и поэтому никому о них не рассказывала.

А может быть, наш суровый век выработал в нас застенчивую боязнь «высоких слов», и, мы все старались быть как можно более немногословны, когда дело касалось наших самых сокровенных надежд. Во всяком случае, я старалась, очень старалась, чтобы никто не узнал, о чем я думаю, когда остаюсь одна. Но что уж теперь-то говорить об этом? Через четверть века!

Первая радостная весть за все время с начала войны – немцы в Москву не вошли и не войдут! Но можно ли было долго радоваться этому, когда сводки были так трагичны, ко-

гда, в них назывались города, бесконечно далеко отстоящие от границы?

И второе потрясшее всех известие – Сталинград стоит, Сталинград держится! Это было начало битвы за Сталинград – конец ее я переживала уже в Москве, дома. Победа под Сталинградом! А потом – тысячи пленных немцев, бредущих через Москву.

Какому гениальному режиссеру пришло в голову погнать по их следам моечные машины? Мы все, москвичи, молча стояли и смотрели на бредущих, казалось, в полусне пленных. Молча. Никто не торжествовал, громко, никто даже не произносил никаких слов – просто стояли и смотрели. Но вот они прошли – запыленные, оборванные, черные, униженные не только своим поражением, но и нашим всеобщим молчанием.

Прошли. И через минуту показались «дворники» – голубые машины, тщательно смывающие | с московских улиц следы, оставленные побежденными. И тут москвичи проявили свой истинный темперамент: вспыхнули такие овации, такие бурные крики радости, такой веселый торжествующий смех, что всем на секунду показалоcь – вот сейчас – «решилась судьба всей войны, скоро ей конец, и она будет победной!..

Но это уже было позже, в Москве. А там, в Алма-Ате наступила, суровая зима – было необыкновенно холодно, особенно тем, кто, как и я, брал с собою в эвакуацию «по четы-

ре килограмма на человека» – без теплой обуви, без теплого пальто, с вечно мокрыми ногами – высушить их было негде, отапливались только маленькой, контрабандной электрической плиткой.

...Я вернулась в Москву. Друзья мои – как старые, так и вновь обретенные – оставались еще в эвакуации. Мне было одиноко, но уже чувствовалось – война идет к концу, об отступлении уже не было и речи, фронт продвигался все ближе к немецкой границе. Это сознание поддерживало всех нас даже в самые тяжкие, грустные минуты.

Жизнь в Алма-Ате отдалялась, превращалась постепенно в короткий военный эпизод.

И только несколько лет спустя я снова начала вспоминать этот город, людей, которые помогали мне там жить, друзей.

С той поры прошло четверть века почти. Конечно, многих, очень многих я уже не увижу никогда – иные погибли, иные умерли от болезней, а иные... перестали быть друзьями. Время, время. Оно поглощает не только умерших, оно меняет, поглощает и живых.

Но мертвые остаются такими, какими были. Вот такими мы помним их. И любим.

Живые же старятся вместе с нами. Они тоже остаются для нас молодыми, какими мы узнали их когда-то.

И города – как люди; поэтому навсегда прекрасным, добрым и дружеским остался для меня город моей эвакуации – Алма-Ата.

ПИСЬМА МУЖУ И. В. ВАЙСФЕЛЬДУ НА ФРОНТ

1) 24.VIII.44

Мики мой, я очень волнуюсь – письмо было от 14-го и позже не было. Тезисы твои об Эйзене⁴ я не получила. Неужели ты послал единственный экземпляр? Как жалко. Приехал С.М. – я ему показать хотела. Очень приятно было бы поговорить с тобой о будущем. Левин⁵ говорил тебе о моем отношении к функционерству в кино? Научная работа, литературная, даже журналистика – но ни в коем случае не аппарат! А, в общем, возвращайся поскорее, любимый. Твоя Ph. Осторожно!

На полях: Обнимаю. Адда.⁶

⁴ Эйзен – Эзенштейн Сергей Михайлович – (1898–1948), известный советский режиссёр, сценарист, теоретик кино, педагог. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1935). Лауреат двух Сталинских премий первой степени (1941, 1946).

⁵ Левин Ефим Самуилович (1935–1991) – киновед, зав. отделом в журнале «Искусство кино».

⁶ Адда Львовна Войтоловская – сестра мамы, историк, писатель, во время войны была на свободе после первой отсидки в сталинских лагерях и перед вторым арестом в 1949 году как «повторница».

2) 15.VII.44

Микки, мой родной, вот уже с первого нет от тебя писем, и я очень беспокоюсь. Мне кажется, что ты куда-то уехал в другое место и это меня тревожит. Но... жена солдата должна быть стойкой, не так ли? Только, ей-ей, мне надоело быть Жалмеркой.⁷ Пора и честь знать. Скоро ли вы, друзья, окончите эту проклятую войну? Скорее бы, ох, скорее бы! Вчера слушала очень хорошую пьесу Штока,⁸ действительно – хорошую, без скидок. Я очень счастлива за него. И благодарна ему, как и всякому, кто пишет хорошие вещи. На днях смотрела у Охлопкова⁹ (он слился с театром Революции, это ты знаешь) «Пестрые рассказы» Чехова. В восторге от Штрауха,¹⁰ который трагически читает «О вреде табака»! и Свердлина.¹¹ Спектакль хороший, но уж очень Мейерхольдовский.¹² Пиши. Волнуюсь.

⁷ Жалмерка – жена казака, который находится на военной службе.

⁸ Исидор Владимирович Шток (1908–1980) – советский драматург, актёр, автор многих пьес и кинсценариев.

⁹ Охлопков Николай Павлович – режиссер, сценарист, артист театра и кино, педагог, народный артист СССР, лауреат шести Сталинских премий, член КПСС с 1952 года, с 1947 года возглавлял Революционный театр (позже Театр Моссовета).

¹⁰ Штраух максим Максимович – известный советский актер.

¹¹ Свердлин Лев Наумович – известный советский актер кино.

¹² Мейерхольд Всеволод Эмильевич – актер, режиссер, теоретик, создатель

3) 15.VII.44

Микуха, эта открытка специально посвящена приветам; т. к. я их тебе (как и ты мне, если помнишь) мягко говоря, не всегда передаю. Я и решила отписать сразу. Итак, тебе горячие приветы: от Ии, тети Кати, дяди Андрюши,¹³ Ольги Обольник¹⁴ (случайно встретила на Страстной), Новогрудского,¹⁵ М. Долгополова,¹⁶ Тихонова (б. директор студии), моей новой приятельницы – М. М. Шапаровой (славная, толстая, умная, веселая) Саши Ржешевского,¹⁷ кот. случайно видела в столовой и письмо от которого лежит и дожидается конверта, Рошалья¹⁸ – видела его на спектакле у Акимова.¹⁹ Он едет в Алма-Ату снимать «Абай», оператором едет Галя Пышкова, Эйзена и еще

знаменитой актёрской системы, получившей название «биомеханика». Замучен и расстрелян в сталинской тюрьме (1940 год).

¹³ Соседи по общей квартире.

¹⁴ Ольга Обольник – не помню.

¹⁵ Л. Новогрудский – сценарист.

¹⁶ Долгополов М. – сценарист.

¹⁷ Александр Ржешевский – известный киносценарист, сотрудничал с С. М. Эйзенштейном.

¹⁸ Григорий Львович Рошаль – советский сценарист.

¹⁹ Николай Павлович Акимов – актер, режиссер, художник, театральный деятель.

от тысячи людей. Да, Ягдфельд,²⁰ с которым я дружу, – передавал самый теплый привет. Ну, места не хватило. Целую нежно...

4) 22.VII.44

Микки мой, у меня событие – приехала Аддочка!²¹ Вот чудеса: ведь 9 лет я ее не видела. Она очень изменилась, очень стала мягкая, но такая же упрямица, как была. Но что удивительнее всего, она внешне поразительно стала похожа на меня. И не чертами лица, а всем Войтоловским обликом. А ведь раньше мы никогда не были так разительно похожи – отдаленное семейное сходство превратилось в сходство двойника! Очень смешно. Но у нее ни одного седого волоса! Каково! Получила твое большое письмо и поражена тем, что мы думаем не только тождественно, но даже говорим одними и теми же словами о твоей будущей жизни. Микки, ты умный, а главное – по сути честный товарищ., не только по форме. И я тебя люблю. Может быть за это самое. Нет, не думаю, просто за то, что ты мой Мика. Очень соскучилась. Пиши мне чаще. Твой Ph. Осторожно.

²⁰ Григорий Борисович Ягдфельд – сценарист, драматург, детский писатель. В постановлении 1946 года ЦК КПСС «О журналах «Звезда» и «Ленинград»» резкой критике подвергалась пьеса Ягдфельда «Дорога времени».

²¹ Адда Львовна Войтоловская – сестра, о ней см. выше.

5) 23.VII.44

Микки мой, сегодня утром началось наступление в Карелии. И, сам понимаешь, мне это известие доставило массу волнений. Теперь я буду с особенным трепетом ждать твоих писем. Микки мой, будь здоров и невредим, а уж то, что мы увидимся, я знаю твердо! Помни, где бы ты ни был, что бы ни делал, о чем бы ни думал – я всегда рядом. Это хорошо, что я далеко, по крайней мере, такое соседство необременительно! Шутки шутками, а я действительно день и ночь с тобою рядом. Иногда и наши поэты пишут правду – Ждимонов (в тексте так – Л.И.) и другие. Очень хочу, чтобы ты не беспокоился о нас нисколько – у нас все в порядке. Заботься о себе, будь осторожен, когда это возможно, мой любимый. А ей богу рядом, вот она я, только руку протяни. Целую тебя, целую и бесконечно люблю. Твоя Ph. Осторожно.

6) 23. VII.44

На днях встретила Аню – Боря²² лучше себя чувствует, Роза²³ поуспокоилась. Я хочу ее перетянуть

²² Борис Дранов – друг семьи.

²³ Роза – его жена, актриса Московского ГОСЕТа, после закрытия театра в 1949

в один из театров. Скучаю я по литературной работе – очень хочется писать. И есть что. Но нет времени. И энергии нет достаточно. А это ведь самое главное. Я толстею, Микки, ей богу. Надо скорее начать писать – тогда сразу похудею от досады, что ничего не выходит. Лялюха моет пол, кряхтит как старушенция и гонит меня с моего места. Бегу на работу. Мне очень понравилось формула: на чей-то вопрос, почему Илюша ни разу не был в Москве, Рошаль²⁴ сказал: Надо быть Илюшей, чтобы быть Илюшей. Здорово, а? Целую. Твоя Ph. Осторожно.

7) 27.VII.44

Мика мой. Не удивляйся, сто пишу на машинке – нет под рукой пера, а хочется тебе написать пока хлещет дождик и я никуда не могу идти. А дождик у нас зарядил – уж третьи сутки льет. Настроение лирическое. Я ведь по ленинградской своей привычке в дождь всегда настраиваюсь лирически. А сейчас, когда ты так далеко, я ловлю себя на том, что становлюсь сентиментальной. Глупо? Нет ей-ей не очень. Но меня это немного расслабляет. Например, я сейчас мечтаю о том, что когда кончится война и ты вернешься ко мне,

году во время антиеврейских репрессий осталась без работы.

²⁴ Григорий Львович Рошаль (1899–1983), советский режиссёр и сценарист. Народный артист СССР (1967). Лауреат двух Сталинских премий первой степени (1950, 1951).

к нам, мы с тобой уедем в теплые края. И будем жить где-нибудь, где много солнца и много, много тишины, где будет и зимой тепло и не надо будет с тоскою думать о приближении холодов, о мокрых ногах, о том, что ребята и я голые и, главное, босые. Придет ли это? Не знаю.

Сегодня весь день бьюсь с билетом для Адочки – никак не может она, бедняга, выехать из Москвы. А у нее уже пропуск кончился вчера. Скоро в Москву приезжает Леня – он будет учиться в институте Баумана. А Адда, вероятно, переедет в Ростов-на-Дону. Николай Игнатьевич уже там – преподает в институте Механизации Сельского Хозяйства. Валюша совсем большая, милуша, как и была.

Лялюху я пытаюсь через ЦК Союза устроить на площадку. Крикер, кажется, обещает устроить ее. Ляля у нас разумная и славная девочка. Она на днях прочла «Дон Кихота». На вопрос, «что хотел сказать Сервантес?» она сказала – «Он хотел, чтобы люди, прочитавшие эту книжку, поняли, что человек должен быть справедливым, добрым и всегда должен думать о других больше, чем о себе. А смеялся он над своим героем потому, что он был сумасбродным и только в самом конце своей жизни понял, что всю жизнь прожил химерами». Хорошо, правда? Девчонки вообще у нас ничего, хоть по утверждению Кота Исаева,²⁵ они родились от разговоров об искусстве. Хочу, чтобы поскорее...мы поговорили об искусстве. Целую нежно,

²⁵ Константин Исаев – сценарист.

8) 31.VIII.44

Микки мой родной, до всей этой нелепой истории я все-таки верила в чудеса. Думалось, совершится чудо и я увижу тебя еще до окончания этой проклятой войны. Да видно, каждая неудача делает человека умнее и опытнее. Но, все-таки, как ты знаешь, я неистребимый оптимист. Еще где-то в глубине души теплится надежда, что это чудо вот же произойдет и мы вскоре увидимся. Эх, если бы знать, когда все это кончится? Можно было бы уж потерпеть, ежели это действительно скоро. Вся нелепость нашей «невстречи» выбила меня из колеи на некоторое время. Но опять же помог мой характер – я решила, что теперь уже нельзя не встретиться. Но быть такими дураками, чтобы рассчитывать на телеграф, ни я, ни ты, я надеюсь, не будем. Ведь ежели бы я в то время получила твою телеграмму из того места, где Фиш, которой, кстати, я и по сей день не получила, я бы увиделась с тобой! Как глупо, как до слез глупо и обидно, что как раз телеграмма о твоём выезде не дошла! Но я ведь не могла же ехать, не получив от тебя известия о твоём выезде – ты мог и не поехать же, ведь ты человек подневольный.

Ну ладно, не будем растравлять еще свежие раны.

Сейчас у меня Николой Игнатьевич²⁶ живет и «Гага» Ягдфельд.²⁷ Оба они сегодня уезжают. Ягдфельд обратно в Ленинград, Ник. Игн. в Вологду за семьей.²⁸ Он уже великолепно устроился под Ростовом, в Зернограде, а Аддочка будет преподавать в Пединституте в Ростове. Может быть, они все проедут через Москву! Вот будет здорово!

Микки, дорогой, ежели что-нибудь у тебя подвернется для нашей встречи, немедленно сообщай мне любым способом – я приеду, где бы ты ни был. Теперь все это облегчено, так как не надо специальных пропусков, а только командировка. Итак, улавливаемся точно – немедленно сообщай мне. Твоя Ph. Осторожно.

9) 27.X.44

Микки мой дорогой! Я видела Таню Смол., говорила с ней и получила твою посылку. Спасибо. Меня только удивили твои разговоры с нею о Ягдфельде. Глупо слушать ее сплетни, а еще глупее осведомляться у нее – серьезно ли это. В крайнем случае – можно было

²⁶ Николай Игнатьевич Карпов – муж Адды Львовны Войтоловской (см. ранние примечания). Эти события происходят до их повторного ареста с последующей ссылкой навечно).

²⁷ Григорий Борисович Ягдфельд – см. примечание выше.

²⁸ Семья: Адда Львовна Войтоловская и Лёна и Валя Карповы были в ссылке в Вологде.

бы спросить у меня. Я чуть-чуть обиделась на тебя, но потом решила, что не стоит того, настолько это все далеко от истины и... прости меня – глупо. Ну ладно. Жду от тебя письма с хорошими вестями. Мама еще у нас. Целую нежно. Ребятки шлют привет. Ph. Осторожно.

10) 28.X.44

Микки мой дорогой! Я очень стала тосковать. Не хотела тебе жаловаться, да, видно, лучше пожаловаться и писать, чем не писать вовсе. Верно? Это верно потому, что поманила нас с тобой встреча. Поманила, да не состоялась. Жду я от тебя вестей добрых, да, видно еще не скоро дождусь. Грустно. Да еще огорчила меня Таня Смолянская. Ну, да ладно. Это все не страшно. Очень хочу тебя видеть – и это в жизни основное. Устала я без Вас, Мики, ох как устала! Но усталость – признак старости. Так будем скрывать это и терпеть, тем более, что терпеть, надеюсь, уже недолго. Целую. Ph.

На всех письмах адресат – поддевая почта 12545. На всех письмах помета «Просмотрено цензурой». Письма написаны из Москвы на Карельский фронт. К сожалению, сохранились только эти письма 1944 года.

...И ВСЮ ЖИЗНЬ...

Составитель выражает благодарность профессору В. А. Кувакину за поддержку при подготовке и публикации книги и Л. К. Браккеру за ценные советы и помощь при подготовке текстов.

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Лиана Львовна Войтоловская (1908–1984 гг.) – писатель, литературовед, публицист, переводчик. Родилась в Киеве, о чём в метрической книге синагоги города Киева выставлена запись о рождении Линны Шмулевны-Лейбовны Войтоловской 1 мая (13 ира) 1908 года. После Гражданской войны большая семья Войтоловских переехала в Ленинград. Однако Л.Л. окончила Московский государственный университет. По окончании МГУ писала статьи, рассказы, очерки в разные советские издания, работала на «Мосфильме», во время Второй мировой войны с 1941 по 1943 находилась вместе с двумя малолетними дочками в городе Алма-Ата, где работала на Центральной объединенной киностудии. Муж Л.Л. с 1942 по 1945 год был на Карельском фронте.

Л.Л., как и ее три сестры, поучила хорошее гуманитарное

образование, пела, играла на рояле, сочиняла стихи, рисовала, говорила по-украински, немного по-польски.

Семья пережила в Киеве время Первой мировой и Гражданской войн. Киев в Гражданскую переходил из рук в руки. В 1924 году семья переехала в Петроград. Л.Л. училась в Ленинградской художественной академии на отделении монументальной живописи, однако в марте 1927 года переехала в Москву, поступила в 1-й Московский государственный университет на отделение теории и истории изобразительных искусств, который закончила досрочно в 1930 году. В том же году вышла замуж.

По окончании учебы Л.Л. занималась литературной работой, с 1932 года печаталась в газетах (например, «Пролетарское кино», «Кино»), журналах. Это были очерки о поездках по стране, рассказы, рецензии. Работала на киностудии «Мосфильм», участвовала в съёмках фильмов как художник-постановщик. Со студии вынуждена была уйти в 1937 году (об этом ниже).

Перед Второй мировой войной семья жила на Потылихе в доме для молодых специалистов киностудии «Мосфильм». В начале войны московская молодежь боролась с фугасными бомбами на крышах домов. Во время одного из таких дежурств Л.Л. сломала пальцы на обеих ногах. В конце сентября или в начале октября (не помню, но до московской паники 16 октября) Л.Л., будучи на костылях, с двумя детьми 4 и 8 лет на руках была эвакуирована в город Алма-Ата (Ка-

захстан) вместе с «Мосфильмом». Порядки тогда были такие – каждому человеку можно было с собой увезти вещей и продуктов не более 4 килограмм вещей и продуктов (точно не помню). На вокзале пропускали через весы. Я по малости направились с пустым жестяным чайником к этим весам. Мама едва перехватила меня. Однако не все эвакуированные следовали этим правилам. Некоторым удавалось даже люстры провезти. Обстоятельства эвакуации живо описаны моей мамой в книге «Холодный август». В Алма-Ата при жутких морозах одежды не хватало и зимы мама проходила в прорезиненном плаще, хотя город Алма-Ата был относительно благополучным. Мой отец с 1942 года до конца войны был на Карельском фронте.

Л.Л. относится к поколению интеллигенции сталинских времен – пуганному или битому. Ее сестры и их мужья сидели в советских лагерях или ссылках, потом те, кто выжил, и те, кто был расстрелян, были реабилитированы. Их мать и их дети голодали, скрывались от железной лапы властей, но дети выжили, получили образование и стали достойными людьми. Если бы власть «господина дьявола» не кончилась, наконец, то оба – Л.Л. и ее муж Вайсфельд И. В. (теоретик и педагог кино) тоже были бы арестованы – «органы» собирали так называемый компромат на них, о чем документально стало известно позже.

Для того чтобы современный читатель представил себе моральную атмосферу 30-х годов, предлагаю рассказ из пока

еще неопубликованного сборника воспоминаний моего отца Вайсфельда Ильи Вениаминовича.

Решение Александра Медведкина

Уже забрали Бориса Яковлевича Бабицкого, дельного, пылкого директора «Мосфильма»; исчез бесследно его заместитель Сливкин – тучный, с астматической одышкой и вечно простуженным, сиплым голосом.

Из студийного жилого дома ночью увезли комсомольского секретаря, прекрасного работягу Свердлова. Черная смерть сметала лучших людей по какому-то сатанинскому выбору. А в это время в объединении, руководимом Даревским, снимался фильм, в котором звучали слова: «...я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек...»

Все эти аресты были полной неожиданностью для студии. Но бывали аресты со своеобразной пристрелкой. На большом собрании предъявлялось какое-нибудь обвинение: слова для ответа не давалось ни под каким видом, чтобы не допускать «притупления бдительности», и человек – обречен... Так обрekli на гибель Сливкину. На собрании ее объявили женой врага народа и предложили немедленно покинуть зал. Слова ей – по неписанному канону – не дали. Молча она вышла. Многие не могли поднять головы. Оцепенение. Давящая глухая тишина.

...Очередное собрание в зловещей накатанности 37-го го-

да.

Ведет собрание Александр Медведкин. Неужели и он, самобытный, смелый художник, герой гражданской войны, коммунист с незапятнанной репутацией, любимец студии, тоже опозорит себя? Мы не могли в это поверить.

Вне повестки дня первым попросил слово комсомолец Кузнецов. Высокий, рукастый, неизменно приветливый, – он вышел на трибуну сосредоточенно серьезный. Мы часто и přátельски с ним общались. Сейчас он не подарил взгляда ни мне, ни Лине Войтоловской. Громким, чужим голосом он объявил:

– У Войтоловской брат – враг народа, расстрелян.

И картинно сел на место.

Установилась такая же тишина, какая была при удалении Сливкиной... Что скажет Александр Иванович Медведкин, наш дорогой Саша?

А у Саши, у могучего Александра Медведкина, тошно было на душе. Он тоже не понимал, почему исчезают люди, с которыми мы бок о бок работали, почему так много «врагов народа» из числа тех, кого мы ценим и любим.

Незадолго до собрания арестовали Елену Кирилловну Соколовскую, заместителя директора киностудии, героиню одесского подполья 19 года, человека доброй души и подкупающего таланта. Ведь именно она отстаивала его сценарий «Окаянная сила», написанный по мотивам «Пятиречья», глубочайшего философского произведения русского фольк-

лора. Понадобился приезд руководителя советской кинематографии Бориса Захаровича Шумяцкого, чтобы, вопреки студии, все же похоронить эту самую, окаянную, «Окайнную силу». В эти грозные годы Шумяцкий был грозен как никогда: он сам опасался ареста и не избежал его, несмотря на все свои заслуги в годы гражданской войны и мирного строительства. Медведкин тогда и предположить не мог, что через какие-нибудь 50 лет, уже в годы перестройки, «Окайнную силу» он возьмется ставить, но его смерть помешает осуществить этот замысел.

Размышлял ли об этом Медведкин, когда сидел за председательским столом и слушал смертный приговор, изреченный комсомольцем? А быть может, екнуло в сердце, когда вспоминал дорогие для него, для всей советской кинематографии его короткометражки «Полешка», «Фрукты-овощи», «Дурень ты, дурень», которые, несмотря на одобрение Луначарского, все же незаметно похоронили? Или думал о том, как зловеще разрываются дружественные связи в эти трагические дни? И как быть с Войтоловской, которую он всегда ценил и не хотел подвергать подлому удару?

Но предоставлять слово обреченному ведь не полагалось!

Решение пришло мгновенно. Медведкин встал и четко, громко произнес:

– Слово предоставляется Лине Войтоловской.

Мы сидели в последнем ряду. Лина с трудом поднялась, она была на седьмом месяце, спокойно, неторопливо напра-

вилась к председательскому столу, так же спокойно повернулась лицом к собранию и тихо сказала:

– У меня никогда не было и нет брата.

Облегченный вздох в зале. Она пошла к своему месту. Кто-то тихонько пожал ей руку. Кто-то бросил дружественный взгляд. Но никто не переговаривался. Она села на свое место.

С тех пор Кузнецов избегал встречи с нами. Его карта была бита. На этот раз.

А Медведкин до конца дней всегда оставался самым собой».

А в это время ее сестра Адда и ее муж Н. И. Карпов с 1934 года (по 1941 год. Это была первый арест) сидели в сталинских застенках. Мама после родов была вынуждена уйти со студии. Её муж продолжал работать на киностудии.

После смерти Сталина были опубликованы три книги Л.Л.: «Костры в степи» – 1955; «Холодный август» – 1974; «Трудная ночь» – 1980. Знание польского она восстановила в 60-е годы, когда взялась за учебники, читала польские детективы, в 70-е начале 80-х читала польские газеты «Культура», «Газета wyborча» и удивлялась свободе, которой у нас тогда не пахло. В 1966 году был опубликован перевод с польского одного из первых заграничных детективных романов – Сбигнев Соафьян «Дневник инженера Геины» (журнал Октябрь, №№ 6–8). В это время уж начали публиковать в жур-

налах «Знамя», «Нева» переводы польских писателей.

В книге «Холодный август» есть раздел «Острова» с воспоминаниями о родителях Л.Л. – подробно о матери и отце, о ныне известных людях, с которыми общались родители и семья. В доме бывали Горький, Луначарский, Бунин, Сейфулина, Демьян Бедный и еще многие известные деятели, Л.Л. училась у Федорова-Давыдова, Петрова-Водкина. Эти воспоминания можно назвать энциклопедией интеллектуальной жизни тех времён.

Во время эвакуации Л.Л. работала на Центральной объединенной киностудии в Алма-Ата. В 1967 году опубликованы её воспоминания об известных писателях, деятелях кино – Эйзенштейн, Пудовкин, Шкловский, Рошаль, казахские писатели, работавших во время эвакуации в Алма-Ата (журнал ЦК КП Казахстана «Простор» № 6), которые мы публикуем в данной книге.

Коротко о родителях Л.Л. Отец Войтоловский Лев Наумович родился в 1876 году в Полтавской губернии. Учился в Киеве. Из Ки-евского университета был исключен за участие в студенческих волнениях. Доучивался в Харькове. Успешно окончил медицинский факультет Императорского Харьковского университета (1900 год). Военврач, прошёл русско-японскую, Первую мировую войны. В Гражданскую войну служил в Красной армии. Погиб от голода в 1941 году в блокадном Ленинграде, будучи уже слепым в результате военных контузий. Писатель, журналист, литературный

критик. С молодости интересовался коллективной психологией. Наиболее крупные работы: «Очерки коллективной психологии», «Психология коллективного творчества». Его книга «По следам войны. Походные записки» о войне Первой мировой и Гражданской издана в 1925 году, в 1998 году переиздана Военным издательством под названием «Восходил кровавый Марс: по следам войны».

Подробнее о нём имеется информация в Интернет, например, Википедия и другие сайты.

Мать Войтоловская (Венгерова) Анна Ильинична (родилась в Украине) была музыкантом, преподавала музыку по классу рояля. Ею написано руководство по преподаванию музыки и несколько литературоведческих статей. Умерла в августе 1953 года в страданиях, не дожив до освобождения из лагерей или ссылки трех дочерей: Эллы (литературовед, специалист по наследию Аксакова и Гоголя), Адды (историк, писатель), Александры (историк, экономист), которые были репрессированы вместе с мужьями. Из мужей вернулся только Карпов Николай Игнатьевич вместе с Аддой. Все они после реабилитации активно работали по своим специальностям.

О жизни Войтоловских, круге общения, последующих репрессиях в отношении семьи и о развитии репрессивной системы в СССР можно прочесть также в книге воспоминаний Адды Львовны Войтоловской «По следам моего поколения», написанной ею по возвращении из ссылки «на веч-

но» (Сыктывкар: Коми книжное изд-во, 1991), и в книге Генриха Константиновича Войтоловского – сына Александры («Взгляд на системное мореплавание: вхождение в маринистику». Москва: Крафт+. 2009. Глава 1).

* * *

Сборник «...И всю жизнь...» был опубликован в 2012 году издательством РГО. Здесь 25 рассказов. Часть рассказов – из книги «Трудная ночь», половина подготовлена к публикации самим автором, когда Л.Л. уже была прикована к постели, но после ее смерти издательство сняло сборник из плана. Вставленный рассказ Петка был опубликован в Издательстве «Сов. Писатель» в 1956 году.

Л.Л. обладала исключительной наблюдательностью. Лейт-мотив ее рассказов – трудные судьбы не очень счастливых людей, любовь, семейные истории, взаимопонимание или непонимание в семьях, проблемы сиротства, одиночества, приближения старости. Война прошла по всем судьбам. Сейчас рассказы интересны тем, что отражают мир обычного, часто самоотверженного человека, выживающего в условиях советской действительности и не участвующего в очередном «победном марше» советской власти.

Автор сочувствует своим персонажам. Их судьбы отражают процесс самопознания автора. Автор как бы проживает

несколько жизней, отражая в каждой другой жизни свое «Я». При чтении книги не создается ощущения безысходности, несмотря на описанные невзгоды персонажей. Рассказы написаны хорошим литературным языком, для них характерен индивидуальный стиль.

Желаю читателю найти в книге близкие сердцу слова, мысли и чувства.

Л. И. Вайсфельд

Благодарности.

Составитель книги «...И всю жизнь...» выражает благодарность профессору В. А. Кувакину за помощь при подготовке и публикации бумажного экземпляра книги и Л. К. Браккеру и А. В. Бухонину за участие в оцифровке текстов.

Моя сестра Наталия Небылицкая – ко дням рождения нашей мамы Л. Л. Войтоловской

* * *

Я помню светлый, громкий день,
Пыль облаком летела.
И мы с сестрой несли сирень —

Лиловую и белую.
Я помню двор и желтый дом,
Овраг, за ним деревню,
И слово странное «жилдом»,
Как заклинанье древнее.
И церковь справа, на горе,
Облупленную, грязную,
Что нам, на жизненной заре,
Казалась прекрасною.
Руками тонкими – плетью
Не охватить букета.
И мы с сестрой вдвоем несли
Дар, сотканный из лета.

15 мая 1978 г.

* * *

Память пятнами высвечивает
прошлое —
Голубой асфальт, лиловый снег,
Край стола, пылинки хлебных
крошек,
Медный привкус голода во сне.
Звон цикад, и горький запах горный —
В Ала-Тау травы до небес,
Плач соседский дикий и покорный,

Грохот, в черном небе желтый
крест...

Мы вернулись в мерзлом сорок
третьем.

Плакали от пустоты
и стужи.

Ты мечтала о тепле и лете...

Пятна детства, расплываясь,
кружат.

Нескончаемость московских
темных улиц,

Хруст стекла в
опустошенном доме,

Ноги в пимах стареньких
танцуют,

Смех твой, захлебнувшийся
на сломе.

Тонкий и дрожащий столбик
свечки

У лица мерцает маяком.

Мы втроем молчим у жаркой
печки,

И читаем письма, и поем.

Снова – тьма. Но вот шинель
снимаешь,

Помню, как нежна твоя
ладонь.

Мы одни, ты только

приезжаешь,

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.