

Иосиф Боярский

Литературные коллажи

Оглавление

Вступление

- 1. Незабываемые встречи*
- 2. Встречи в Поленове*
- 3. Страницы биографии*
- 4. Легенды о кино*
- 5. Куклы могут все, или как я
руководил творческим объединением*
- 6. Горизонты мультипликации*
- 7. Процесс созерцания*
- 8. Париж и Италия, какими я их видел*
- 9. Mischung*

Приложение:

Белла Ахмадулина " Сказка о дожде "

Список сериала " Сказки Европы "

Список сериала " Чемпионы мультипликации "

Библиографические источники

Мнемозине

Когда большая часть этих " Литературных коллажей " вчерне была написана, мне попала в руки книга Жедсона Таллемана де Рио " Занимательные истории ", название которой точнее перевести как короткие анекдотические истории.

В предисловии к своей книге Таллеман писал: " Я оттого называю этот сборник " Занимательные истории ", что это всего только короткие записки, не имеющие между собой какой-либо связи. Записывать я намерен все, что мне довелось и придется впредь узнать приятного и достойного внимания... я предназначаю их для друзей, которые давно меня о том настоятельно просили "1.

Я ставлю свою подпись под этими словами Таллемана и надеюсь, что кроме моих друзей эти записки, возможно, представят интерес для Центрального государственного архива литературы и искусства (ЦГАЛИ)*.

Ведь П. А. Вяземский еще в начале прошлого века предупреждал о том, что надобно сдавать свои драгоценности в соответствующее место, так как время уходит, мы уходим и то, что мы видели, может быть поглощено забвением.

А. И. Герцен заметил, что для того, чтобы написать мемуары, вовсе не нужно быть великим человеком, надо быть просто человеком, у которого есть что рассказать и который может и хочет это сделать. Ролан Барт заметил, что " ...к СЛОВУ есть два подхода - " Писателя " и " Пи-шущего ". Для " Писателя " слово - самоцель, а для " Пишущего " слово несет в себе дело, но самим таким не является ".

Мне есть что рассказать, но не знаю, смогу ли я достойно это сделать?

В этих записках, вспоминая о близких мне людях, я невольно наполняю их своим присутствием, и от этого я избавиться не смог, ведь воспоминания о других - это рассказ о себе.

Я долго думал, как назвать свои записки, пока не обнаружил в статье Сергея Иосифовича Юткевича " Маяковское кино " главу " Что же такое коллаж? ". В этой главе Сергей Иосифович пишет: " Рассказывают о том, что в десятые годы нынешнего столетия французский живописец Жорж Брак заметил однажды в московской лавке кусок обоев, в точности воспроизводящий фактуру некрашеного дерева. Он купил эти обои и клеил их в свой натюрморт... Отсюда и возник термин " коллаж ": от французского - клеить, склеивать, наклеивать. Впрочем, существуют и другие версии появления " коллажа ".

Так как я в своих записках привожу много цитат, писем реальных людей, афоризмов, то посчитал, что лучшего названия не придумаешь, и назвал их " Литературные коллажи ".

Глава " Что такое коллаж? " была написана Сергеем Иосифовичем после окончания его работы над фильмом " Маяковский смеется ". Приступая к этой работе, Сергей Иосифович обратился ко мне с просьбой оказать содействие в съемке рисованного и кукольного мультипликата в объеме 3 - 4 частей, которые совмещались бы с актерскими сценами.

Эти свои записки я посвящаю Зое - за ее помощь, терпение, сомнения, за дни и месяцы, предоставленные мне, чтобы записать то, что изложено в этой книге.

*Одна дама спросила у Курбе, что
он думает, когда пишет картину.*

Курбе ответил:

" Я не думаю, я волнуюсь! "

При наличии большого количества мемуарной литературы я все же осмеливаюсь тоже поделиться счастьем общения с удивительными людьми, которых уже нет в живых и которых я знал в каких-то случаях лучше других. Известные мне отдельные штрихи жизни и творчества этих удивительных людей, как мне думается, помогут составить о них более полное впечатление.

Я много раз приступал к этим заметкам и бросал их, считая, что это мне не под силу, но, наконец, решился, решился потому, что проходит время и память становится зыбче, а оставить живыми известные мне факты оказалось почти непреодолимым соблазном.

Мысль начать писать эти заметки пришла мне в голову в день 80-летия Юрия Карловича Олеша, и поэтому начинаю их с воспоминаний о встречах с ним.

Я познакомился с Ю. К. Олешей в проезде Художественного театра в 1947 году. Меня познакомил с ним мой дальний родственник Арон Захарович Намиот, работавший в Государственном еврейском театре. Юрий Карлович выглядел плохо: худой, со впавшими щеками, в поношенном грязном плаще и помятой шляпе. Люди, не знавшие его в лицо, подумали бы, что это нищий.

Юрий Карлович рассказал, что только несколько дней тому назад выписался из больницы после операции желудка. Когда он вышел из больницы, ему негде было жить, и его старый приятель по Одессе Марк Аркадьевич Тарловский устроил его на квартиру к своей двоюродной сестре Кларе Тарловской в районе Мещанских улиц. Марк Тарловский был моим двоюродным дядей.

2 марта 1954 года я встретился с Ю. К. в кафе " Националь " . В пятидесятые годы это кафе напоминало парижскую " Ротонду ":

... Кому близка улыбка Джоконды,
кто любит кисть и огненность пера,
лишь тот поймет, сквозь синий дым " Ротонды "
и эту жизнь и эти вечера.
Лишь только здесь искусство дышит былью
и движет мир и вертит колесо,
не потому что кофе пьет Утрилло

и тянет вермут старый Пикассо1.

П. Герман

В тот день Юрий Карлович был очень разговорчив, может быть, оттого, что мы были вдвоем и ровное течение беседы никто не прерывал. Разговор переходил от одной темы к другой, видно было, что Юрий Карлович в ходе беседы проверял результаты своей ночной работы. В то время он работал над книгой " Ни дня без строчки ", которая вышла после его смерти.

Юрий Карлович рассказывал, как в детстве знаменитый графолог заявил ему, что он всю жизнь будет думать о смерти. Не было у меня ни одной встречи с ним, чтобы Юрий Карлович не задевал эту зловещую тему. Причем, графолог сказал, что если бы Юрий Карлович представил ему текст, напечатанный им на машинке, то он предсказал бы то же самое.

- Я, - говорил Юрий Карлович, - о смерти думал до 50 лет, а теперь мне стало жить спокойно. Я твердо знаю, что умру, и мне теперь все ясно и определенно, а Вам, - обратился он ко мне, - жить еще не спокойно, Вы думаете жить вечно!

- Вообще, - продолжал Юрий Карлович, - если у человека есть какой-либо природный дефект, то он обязательно сказывается в его творчестве. Сергей Михалков заикается, и таков ритм его стихов, а Константин Симонов картавит и плохо произносит буквы " р " и " л " , и это чувствуется в его литературном стиле.

Зашел разговор о романе.

- Форма романа понятие растяжимое, - заметил Юрий Карлович. - За годы советской власти был написан только один роман " Тихий Дон " , а мои " Три толстяка " и " Зависть " - это не романы, а излияния. Сейчас я пишу одно излияние, не для печати, для себя.

Позднее я понял, что это были " Ни дня без строчки " . Впоследствии я обнаружил запись Ю. К. Олеси в журнале К. И. Чуковского " Чукоккала ": " Самым решительным образом в этой знаменательной книге утверждаю: стыдно сочинять. Нужно писать исповедь, а не роман " .

На следующий вечер Юрий Карлович взволнованно рассказывал мне, что у него на киностудии " Мосфильм " подошел срок сдачи сценария для кинорежиссера А.М. Роома, а он еще ничего не написал и боится, что студия потребует возврата полученного им аванса.

Я поинтересовался, о чем сценарий, Юрий Карлович сумбурно начал рассказывать: положительный тип пытается завоевать сердце женщины деньгами, но терпит фиаско. Вся эта банальная история должна быть снята на красочных фонах. " Хочу весь экран залить красотой! " - сказал Юрий Карлович, так громко, что все посетители кафе повернули голову в сторону нашего столика.

Я заметил, что это не типично, но Юрий Карлович отпарировал " для нас, зрителей, Чапаев интересен только потому, что мы знаем, точно знаем, что он погибнет, если бы не было этого условия, то смотреть было бы скучно. Только тот человек, образ, тип вызывает симпатию, сочувствие зрителей, который ошибается, заблуждается, несет что-то отрицательное " , - и как пример привел Б.Н. Ливанова в роли отрицательного Потемкина в фильме М. И. Роома " Адмирал Ушаков " и положительного Ломоносова в спектакле МХАТа " Ломоносов " .

" А покажи, как Ломоносов в пьяном виде продается немецкому королю, интерес к образу был бы совсем иной " .

10 июня 1955 года встретил Юрия Карловича. Было утро. Сели за один столик. Напротив нас в другом ряду сидел поэт В. Саянов - своеобразный человек, в лице которого сочетался прототип

французского рабочего и сибарита. Его стихи подтверждают это наблюдение - они такие же разные, как по стилю, так и по лексике:

Есть террора последняя мера:
то надменная смерти латынь,
что врывается в гроб Робеспьера,
в нескончаемый треск гильотин².

или

...И дома вырастают из тьмы там,
бьет копер и грохочут бадьи,
ночь фефалою, рылом немытым
припадает на плечи твои³.

Саянов сидел и сосредоточенно пил молоко. " Опохмеляется! - заметил Юрий Карлович. Он, Саянов, как Ольга Берггольц - тихий, а вот Лидия Сейфуллина - та буйная ".

В то утро Ю. К. рассказал мне, как шлиссельбуржец Н. А. Морозов написал многотомное исследование о Христе, в котором доказывал, что не было ни древнего Рима, ни древней Греции. Это, объяснял Ю. К., - изумительный образ - нет свободы автору исследования, нет свободного древнего мира. Я начал что-то уточнять у него, но Ю. К. разозлился и сказал, что разговаривать нужно только о том, что видишь, иначе утомляешься. Затем Ю. К. рассказал о своих встречах с Есениным и Маяковским, как они были любимы народом и женщинами. Оба они захотели уйти из жизни и оба осуществили свое решение.

11 февраля 1956 года в букинистическом магазине на улице Горького, что рядом с кафе " Националь " , я купил роман Ю. Олеши " Зависть " в издании ЗИФ, 1929 года, с чудесными иллюстрациями Н. Альтмана.

Встретив Юрия Карловича, я похвастался приобретением. Юрий Карлович взял книгу и сделал на ней надпись: " Дорогому Иосифу Яковлевичу Боярскому с дружбой и особым уважением - как умному ценителю литературы. Автор Ю. Олеша, 1956 год 11 февраля, Москва " . А затем задумчиво сказал, что " Зависть " написана не под французским влиянием, как об этом сказано в рецензии на роман в мае 1928 года, а под влиянием Уэллсовского " Человека-невидимки " , и в " Зависти " есть много кусков из романа Уэллса.

9 августа того же года при встрече Юрий Карлович рассказал, что первая повесть В. П. Катаева " Растратчики " была посвящена ему и что по просьбе Катаева Юрий Карлович дописал последние три страницы этой повести - " у меня метафора сильнее ".

В наших беседах я почувствовал, что между Юрием Карловичем и Валентином Петровичем Катаевым была старая, неуловимая для постороннего взгляда вражда. Юрий Карлович очень часто порицал Катаева за его неуважительное отношение к себе, за присущие ему черты характера - скупость, высокомерие. (Английская пословица гласит: один из друзей бывает

лошадью, другой наездником.)

В. П. Катаев в своей книге " Алмазный мой венец " уже после смерти Юрия Карловича пишет: " ...меня (с Олешей) связывают какие-то нити. Может быть судьбой с самого начала нам было предназначено стать вечными друзьями-соперниками или даже влюбленными в друг друга врагами. Судьба дала ему, как он однажды признался во хмелю, большой талант, чем мне, зато мой дьявол был сильнее его дьявола "4.

У Юрия Карловича в книге " Ни дня без строчки " сказано: " Я помню, Катаев получал наслаждение от того, что заказывал мне подыскать метафору, на тот или иной случай " 5.

22 августа 1956 года Юрий Карлович преподнес мне только что вышедшую свою книгу " Три толстяка " со следующей надписью: " Дорогому Иосифу Яковлевичу Боярскому с уважением к его художественной душе (не совсем грамотно, но от чистого сердца). Юрий Олеша, Москва ".

28 августа того же года с Юрием Карловичем зашел разговор о его сценарной работе. Он сказал, что если бы ему довелось писать сценарий по роману Л. Н. Толстого " Война и мир " , то он начал бы его сразу со сцены пожара в Москве, когда на фоне горящей Москвы Пьер Безухов признается пьяному французскому офицеру в своей любви к Наташе Ростовой, и француз, понимая его, говорит - облака, облака...

" Таким приемом я отсек бы большую половину романа и ввел бы в обстановку и дух произведения Толстого ".

Я люблю рассказывать свои замыслы, при этом я импровизирую - творчество радиоактивно, но я должен увидеть то, что я буду описывать, форма есть граница содержания ".

5 марта 1959 года я послал Юрию Карловичу поздравительную телеграмму по случаю его 60-летия, а днем со студии " Союзмультфильм " мы направили ему адрес, исполненный режиссером Е. Т. Мигуновым:

На " Избранных " шарах в полет отправясь,
Сей " Строгий юноша " умчался от земли,
Светила все, испытывая " Зависть ",
Растаяли в космической пыли.
(надеемся, что мы не перегнем!)
Мы поместили рядом с юбиляром
Стол с " Косточкой ", " Ошибкой " и " Огнем ",
Стук клавиш - позывные юбиляра -
Гремят как гром в космическом тиши
И слышен голосок земного шара
Куда ты? стой... хоть строчку напиши.
В машинке рукопись " Ни дня без строчки ",
А дальше... точки...

Через год 5 марта, как всегда, я поздравил Юрия Карловича телеграммой с днем рождения. Встречаю его через несколько дней. Он благодарит и с горечью говорит, что, кроме меня его никто не поздравил, но одновременно он очень зол, так как ему пришлось отдать почтальону последние три рубля.

Разговорились. Юрий Карлович стал рассказывать, что пишет повесть под условным названием " Во имя чего " . Повесть автобиографическая - о его болезни, о перенесенной тяжелой операции, о молодости, о встречах с Любовью Петровной Орловой.

В моем дневнике есть такая запись от 15 июня 1955 года:

Юрий Карлович в порыве откровения, что с ним не так часто бывает, рассказал о своей работе над пьесой, в которой идет речь о женщине, лет двадцати четырех, преподавательнице английского языка. Она в составе делегации едет в Лондон. В Англии она должна рассказать о методах преподавания английского языка в советской школе. В первом акте, который проходит на кухне коммунальной квартиры, в которой проживает героиня, создается впечатление, что она склочная женщина.

При посадке самолета в Лондонском аэропорту она попадает в катастрофу и теряет на один час представление - где она.

В нее влюбляется лорд, ученый астроном, ум современной Англии. В течение этого часа между ними происходит диспут о смысле жизни, он признается ей в любви. Пьеса заканчивается самоубийством лорда.

Юрий Карлович рассказал, что критик В. Перцев согласился быть редактором его первого однотомника, который должен выйти в издательстве " Художественная литература " , и попросил меня помочь ему найти ряд его статей, опубликованных в свое время в театральных журналах. Через день я принес ему из своей библиотеки журналы " Театр и драматургия " , " Советский театр " , в которых были опубликованы его статьи и интервью. Через некоторое время Ю. К. вернул мне эти журналы, правда, не все, некоторые он попросил подержать еще некоторое время у себя. За один журнал он меня особенно благодарил, в нем было помещено его выступление на Всесоюзной конференции драматургов в Ленинграде, кажется, в 1932 году, которое, как рассказал Ю. К., было подвергнуто нападкам со стороны критика Пикеля за то, что Ю. К. констатировал в своем выступлении, что в " искусстве нет той площади, на которой можно взять Зимний дворец! " .

" Перцев не включил это выступление в однотомник " , - с сожалением сказал Ю. К.

Много лет спустя я обнаружил в этой речи пророческое предвидение ПЕРЕСТРОЙКИ и удивительный эпикриз ее осуществления: " И вот сейчас встает вопрос... о перестройке... я хочу перестроиться... я конечно перестроюсь, но как у нас делается перестройка? Вырывают глаза у попутчиков и в пустые орбиты вставляют глаза пролетариата. Но никто из хирургов, которые производят операцию, не знают, что такое глаза пролетариата. Сегодня - глаза Демьяна Бедного, завтра - Афиногенова, и оказывается, что глаза Афиногенова с некоторым бельмом " .

Александр Гладков, вспоминая работу с В.Э. Мейер-хольдом, писал, что " на подобных экспериментах сломалось интересное дарование Ю.К.Олеши, ушедшего от своей проблематики в угоду ложно понятой ПЕРЕСТРОЙКИ и пришедшего к выдуманным слащавым дискоболам " . Гладков подразумевал под дис-коболами киносценарий Ю.К.Олеши " Строгий юноша " для кинорежиссера А.М.Роома. Мне трудно судить о правильности заключения А.Гладкова, я вспомнил, как Ю.К.Олеша заметил, " что революция - время сведения мужских счетов " .

6 августа 1956 года встретил Ю. К. за одним столиком с художником Левоу Збарским, который

оформлял его однотомник. Когда Лева ушел и мы остались с Ю. К. вдвоем, он рассказал мне, что в Леву безумно влюблена красивейшая женщина, причем Ю. К. делал акцент на слове " безумно ".

- Вы знаете, дорогой Иосиф Яковлевич, безумно любить - это героизм! Безумно любили только в прошлом веке!

(Мое знакомство с Левой Збарским произошло позднее. В тот год, когда я снимал фильм " Летающий пролетарий ", Лева работал над фильмом " Баня " в постановке С. И. Юткевича. На следующую свою картину " Москвичок " я пригласил Леву в качестве художника и мы дружно поработали. Фильм хвалили и ругали. Единого мнения не было, но он резко отличался по стилистике от выпускаемых в те годы фильмов.)

Тогда же, 6 августа 1956 года, Ю. К. рассказал мне и подошедшему к нашему столику Вене Рискину о своем споре с режиссером театра им. Вахтангова А. И. Ремизовой, которая должна была ставить " Идиота " Ф. М. Достоевского в инсценировке Ю. К., о том мучении, которое он испытывает от необходимости дописывать отдельные реплики и сцены и при этом сохранять стиль Ф. М. Достоевского.

О Вене Рискине надо писать отдельно. Это был оригинальный субъект, верный Санчо-Панса Ю. К. - человек большого таланта, но не издавший ни одного своего сочинения. Жил он в Подмоскowie, не то в Быково, не то в Малаховке - снимал у какой-то бабки комнату, зимой принимал снежный " душ ", играл на аккордеоне, пил водку и после каждой рюмки вместо закуски посыпал свою голову щепоткой соли!

Как-то Вене Рискину предложили написать текст эстрадного номера для актера Еврейского театра. Его привели в номер гостиницы " Москва ", который занимал приехавший из Ленинграда поэт В. Я. Саянов. Сопровождавшие Рискина лица по дороге зашли к администратору гостиницы за бумагой, там им дали большой лист ватмана, предназначенный для выпуска стенной газеты гостиницы.

Когда через несколько часов Ю. К. пришел проверить, что успел написать Веня, увидел на полу лист ватмана, исписанный мелким почерком на еврейском языке, он спросил:

- Веня! Зачем Вы рассыпали чай на бумагу?

Юрий Карлович не представлял себе жизни без метафор!

Иногда В. Рискин приходил на свидание к Ю. К. со сценаристом Александром Ржешевским. Это был совсем другой человек - грузный, озлобленный безденежьем при наличии огромной семьи: у него было 10 детей, жена работала машинисткой в каком-то учреждении. После закрытия картины " Бежин луг ", над которой работал С.Эйзенштейн по его сценарию, он не имел источника дохода. Пьеса, написанная совместно с М. Кацем - " Олеко Дундич " , была снята с репертуара в связи с осложнившимися отношениями с И. Броз-Тито. Затем им была написана пьеса о В.Чкалове, которую театры не ставили. Он передал эту пьесу мне, чтобы я рекомендовал ее в провинциальные театры, так как я в это время разъезжал по стране в связи со съемками фильма, но все было безрезультатно.

Нрава он был крутого, дружить с ним было сложно, чувствовалось, что он резко переживает свою жизненную неустроенность. А ведь несколько лет тому назад он был ведущим киносценаристом, сценарии которого ставили С. Эйзенштейн, В. Пудовкин, Н. Шенгелая.

В 1956 году вышел из печати литературно-художественный альманах " Литературная Москва ", где после длительного перерыва опубликовался Юрий Карлович - " Из литературных дневников " - это были отрывки из его последней книги " Ни дня без строчки ".

С публикацией этих отрывков помог один из редакторов альманаха Э. Казакевич, у которого после войны жил Юрий Карлович.

Надписывая мне этот альманах, Юрий Карлович был в состоянии *mezzo arivato*: " Осе Боярскому, который по-моему увидел возможно первым со всем признанием его ума, вкуса, обаяния. Юрий Олеша, 1957, 7 января "

В этом альманахе Юрий Карлович опубликовал воспоминания о встрече в Ленинграде с Алексеем Николаевичем Толстым, на которой Алексей Николаевич поведал Юрию Карловичу свой замысел повести-сказки о деревянном человечке, знаменитом Буратино. Юрий Карлович писал:

" Но ведь и он не для того импровизировал передо мной, чтобы услышать мою похвалу: он просто не в состоянии не выпустить на волю томящийся в нем образ! Какое переживание может быть для человека, работающего в искусстве, выше того, когда дается ему судьбой вот в таком виде: высоко признанный мастер делится с тобой твоим замыслом "б.

Так и мне судьба подарила откровения Юрия Карловича, когда он рассказывал мне замысел своей пьесы!

Юрий Карлович, по определению писателя Рахтанова, был одновременно королем и нищим, в чем была вина только его характера. Но самое главное - он был излучающей личностью, и трудно было не попасть в его силовой поток.

Еще больше я понял значение своего общения с Юрием Карловичем Олешей, когда прочитал книгу " Курсив мой " Н. Берберовой. В этой книге она воспроизводит свои заметки о советской литературе, опубликованные в 1927 году в Парижской газете " Возрождение " . Вот что она написала о романе Юрия Карловича " Зависть ":

Передо мной была повесть молодого, своеобразного, талантливого, а главное - живущего в свое время писателя, человека, умевшего писать, и писать совершенно по-новому, как по-русски до него не писали, обладавшего чувством меры, вкусом, знавшего, как переплести драму и иронию, боль и радость, и у которого литературные приемы полностью сочетались с его внутренними приемами собственной инверсии, косвенного (окольного) показа действительности. Он изображал людей, не поддаваясь при этом изображению соблазну " реализма " , давал их в собственном плане, на фоне собственного видения мира, со всей свежестью своих заповедных законов. Я увидела, что Олеша - один из немногих сейчас в России, который знает, что такое подтекст и его роль в прозаическом произведении, который владеет интонацией, гротеском, музыкальностью и неожиданными поворотами воображения. Сознательность его в осуществлении задач и контроль над этим осуществлением, и превосходный " баланс " романа поразительны. Осуществлено было нечто, или создано, вне связи с " Матерью " Горького и " Цементом " Гладкова и вне " Что делать? " Чернышевского - но непосредственно в связи с " Петербургом " Белого, с " Шинелью " , с " Записками из подполья " - величайшими произведениями нашей литературы.

Позднее я обнаружил рассуждения О. Мандельштама о творчестве Ю.К. Олеси, в частности, о романе " Три толстяка " . В статье " Веер герцогини " он писал: " хрустально-прозрачная проза, насквозь пропитанная огнем революции, книга европейского масштаба...

Если бы " Толстяки " Олеси были переводной книгой, всякий внимательный читатель сказал бы: как странно, что я до сих пор не знал этого замечательного иностранного автора.

Наверное, у себя он считался классиком, спасибо, что его поздно, да перевели "

В интервью А. Аппелю В. Набоков отмечал: " героя плутовского романа нельзя обвинить ни в том, что он плохой коммунист, ни в том, что он коммунист недостаточно хороший. Под этим прикрытием, которое им обеспечивало полную независимость, Ильф, Петров, Зощенко, Олеша смогли опубликовать ряд совершенно первоклассных произведений; поскольку политической

трактовке такие герои, сюжеты и темы не поддавались. До 30-х годов это сходило с рук ".

Перефразируя то, что говорил Л. Леонов в своей речи о Чехове, я " жал руку " Юрия Карловича, сохранившую тепло рукопожатия Бунина, Есенина, Маяковского. И этот человек одаривал меня своим вниманием, дарил мне свои книги с дорожными для меня надписями, которыми я горжусь!

Как-то много лет тому назад, сидя в кафе " Националь " , Михаил Аркадьевич Светлов, смотря на подвыпившего Юрия Карловича Олешу, сказал мне, что " Юра - это пять пальцев, которые никогда не сожмутся в один кулак ".

Я надолго запомнил это очень точное определение.

Недавно, перечитывая мой любимый рассказ Томаса Манна - " Смерть в Венеции " , я обнаружил сходную мысль.

У Томаса Манна сказано: " Ашенбах смолоду жил вот так - он сжал левую руку в кулак, - и никогда не позволял себе жить этак, - он разжал кулак и небрежно уронил руку с подлокотника кресла "7.

Наверное, это наблюдение Т. Манна произвело впечатление на М. А. Светлова и вызвало ассоциации с чертами характера Ю. К. Олеси.

Маленькое отступление. В том же рассказе Т. Манн писал, что он " смотрит на путешествие, как на гигиеническую меру ".

С такой же " мерой " в мае 1957 года я был на экскурсии в Вильнюсе. Экскурсоводом была женщина молодая и красивая. Она не произносила заученных фраз, а импровизировала. Литовский акцент придавал русским словам новые звучания.

Рассказывая об одном здании, имеющим смутное историческое значение, упомянула попутно, что писатель А. Куприн учился в Вильнюсском университете и события его рассказа " Гранатовый браслет " происходили в этом доме, затем ввела в канву этого рассказа Куприна и сказала, что Желтов - " отлюбился " , то есть покончил с собой. Какое чисто женское словообразование!

М. А. Светлов рассказал мне об одном ночном разговоре в поезде. Поездом " Красная стрела " он возвращался из Ленинграда в Москву. Вместе с ним в купе ехали двое незнакомых мужчин, и один другому сказал (разговор шел о литературе, может быть, потому, что они узнали Светлова), что " выстрел Маяковского был выстрелом вперед, а выстрел Фадеева - это выстрел назад! "

27 ноября 1958 года встретился со Светловым. Разговор зашел о Б. Л. Пастернаке и слухе о том, что Е. А. Фурцева где-то выступила и заявила, что писатели поторопились с оценкой романа Б. Пастернака " Доктор Живаго " , что писатели виноваты в тоне и времени этих разговоров.

Михаил Аркадьевич сказал, что, несмотря на всю любовь к Борису Леонидовичу, он считает, что писателям придется реабилитировать советскую литературу, а заявления Фурцевой и других лиц для истории значения не имеют. " Все знают Гомера, а кто при нем правил, всеми забыто и неинтересно вспоминать ".

" Знаете ли Вы разницу между обыкновенным человеком и командировочным? - однажды спросил меня Светлов, и тут же ответил, - командировочный влюблен, а обыкновенный человек или любит или нет ".

Рассказал, что пишет два стихотворения для " Литературной газеты " - одно о разговоре извозчика с шофером такси, а другое - объяснение в любви, где уже есть строчка " он ждет любимую, как дожидка в четверг " . Позднее я прочитал в " Литературной газете " стихотворение " Признание " , которое начиналось так:

Юности своей я не отверг,
Нравится мне снова все, что делаю,
Будто после дожидка в четверг
Расцвели сады оледенелые8.

Я спросил Михаила Аркадьевича, почему он не помнит наизусть не только чужих стихов, но и своих, даже только что написанных. Михаил Аркадьевич ответил, что для него написанное стихотворение мертво, он видит жизнь только в ненаписанных стихах. В то время он писал трагедию в стихах для театра под руководством Н. П. Охлопкова. Толчком к этому послужило их совместное посещение концертов Лейпцигского хора мальчиков.

Вспомнив его стихотворение " Возвращение " , я предложил ему написать его разговор с Богом, ему это понравилось, но как название для пьесы, и он тут же начал фантазировать о Боге, как на глазах у публики он срезает себе бороду и превращается в комсомольца.

6 марта 1959 года я встретился с М. А. Светловым. Он был в ударе, может быть, из-за присутствия критика Друзина, пустоту и фанфаронство которого ему хотелось оттенить. Началось с того, что Михаил Аркадьевич назвал стихи С. Щипачева, опубликованные в " Литературной газете " , пустыми, сказал, что они напоминают ему " хватание за пустой бюстгальтер " . Затем, в связи с опубликованием закона о пенсии, заметил: " К истине есть два пути, два пути к одному целому. Руководство, партия, вожди идут от общего к конкретному, а поэт идет от конкретного образа к целому. Н. С. Хрущев вызвал к себе министра финансов тов. Зверева и сказал, что всем, кому 60 лет, надо выдать пенсию, а поэту нужен один конкретный старик " .

Я в который раз обратился к Михаилу Аркадьевичу с просьбой написать сценарий для кукольного мультфильма. Михаил Аркадьевич сказал: " Я сейчас расскажу тебе сценарий и если ты берешь его ставить, я угощаю бутылкой коньяка, а если нет, то ты покупаешь две бутылки " .

- Почему такая несправедливость? - спросил я.

- Я Светлов, а ты Боярский!

Договорились, и Михаил Аркадьевич рассказал следующую байку:

- Чердак старого деревянного дома. Чердак давно захламлен старыми рундуками, поломанной мебелью. Морозный вечер. У входа на чердак на веревке скрипит от ветра замерзшее белье. Из маленькой норки вылез трехдневный мышонок. Все ему интересно, всего он пугается и... вдруг... увидел на стене летучую мышь... испугался, юркнул в нору на грудь матери и произнес: " Мама! Мама! Я увидел ангела! "

Платить за коньяк пришлось мне.

Михаил Аркадьевич очень нежно относился к поэтессе Ксении Некрасовой. Жизнь у нее была неустроенной: ночевала она в гардеробе Дома писателей, незадолго до смерти получила комнату, а умерла в 1958 году в возрасте 46 лет. В 1955 году мне удалось приобрести книгу ее стихов " А земля наша прекрасна " . Михаил Аркадьевич говорил мне, что мечтал бы иметь хотя

бы пятьдесят процентов ее виденья, и часто цитировал отдельные строки ее стихов.

Лежало озеро с отбитыми краями...

Вокруг него березы трепетали...

На сосновом табурете

блюдце чайное, как море,

с голубой водой стоит.

Ходит по морю синица

с черным глазом на боку.

За окошком снег идет -

птица в комнате живет.

О Рублеве:

Поэт ходил ногами по земле,

а головою прикасался к небу.

Была душа поэта словно полдень,

и все лицо заполнили глаза.

Мне посчастливилось видеть К. Некрасову два раза. Это было за год до ее смерти. Мы обедали за одним столом в ресторане Дома писателей. Она уже не походила на свой портрет, великолепно написанный Р. Фальком в пятидесятых годах. Выглядела она старше своих лет - отечная, медлительная в своих движениях, временами с остановившимся взглядом.

Помнится мне и такой эпизод. К нашему столику в кафе подошел малоизвестный поэт и обратился к Светлову с какой-то глупой просьбой. Михаил Аркадьевич разозлился, на что поэт сказал:

- Михаил Аркадьевич! Смените гнев на милость!

- Я каждый день меняю гнев на милость и этим зарабатываю деньги!

Из дневника за 27 ноября 1958 года: " Сегодня Михаил Аркадьевич рассказывал мне о поэте Леониде Мартынове ".

- Это был талантливейший поэт! - при этом Михаил Аркадьевич ударил себя по впалой груди и громко продолжал. - Я Вам ручаюсь! Возьмите к примеру его " Удачу " . Это его лучшее стихотворение:

Жизнь моя все короче, короче,
Смерть моя все ближе и ближе
Или стал я поэтом зорче.
Или свет нынче солнечный ярче,
Но теперь я отчетливо вижу,
Различаю все четче и четче,
Как глаза превращаются в очи,
Как уста превращаются в губы,
Как дела превращаются в речи.
Я не видел все это когда-то,
Я не знаю... жизнь кратче и кратче,
А на небе все тучи и тучи,
Но все лучше мне, лучше и лучше,
И богаче я, все богаче.
... говорят, я добился удачи¹⁰.

В преддверии третьего съезда писателей М.А. рассказал мне, что написал статью, в которой утверждает: главная опасность для советских писателей в том, что они принимают происшествие за событие, а иногда, наоборот, злость за гнев, сентиментальность за любовь и - самое главное и опасное - демагогию за искусство.

Михаил Аркадьевич резко отзывался о писателе Кочетове и его романе " Братья Ершовы " , он говорил, что это " ложная книга, особенно во второй части, плохая публицистика, напоминающая плохие передовые статьи провинциальных газет. Настоящая литература ведет за собой профессионального писателя " .

Разговор прервался, так как Михаил Аркадьевич спешил в Малый театр, где репетировалась пьеса " Светляки " белорусского драматурга, к которой он писал четыре песни. Центральной должна была стать песня о радуге. Обнаружить эти тексты в его сборниках, журналах и газетах мне не удалось.

Последний раз я виделся с Михаилом Аркадьевичем уже в больнице, где посетил его вместе с поэтом А. Рейшевским.

1 февраля 1959 года я встретил в кафе " Националь " поэта С. Городецкого, он был уже очень стар, речь его была невнятна. Он рассказывал мне о работе его зятя композитора Бирюкова, а затем с нескрываемым удовольствием стал хвалиться своей дальновидностью - по его словам неблагоприятный поступок Б. Пастернака (опубликование романа " Доктор Живаго ") он предвидел еще в 1926 году, когда писал о Б. Пастернаке в предисловии к сборнику " Стык " , изданному " Цехом поэтов " .

*И перед ним, зеленый снизу,
голубой и синий сверху -
мир встает огромной птицей,
свищет, щелкает, звенит.*

Э. Багрицкий

Впервые я увидел Э. Г. Багрицкого в 1933 году, летом он приехал к нам на дачу под Москвой на Можайском шоссе, а точнее на Зубаловском.

Зубаловским оно называлось по летней резиденции крупного нефтяного магната дореволюционной России - Зубалова, он страдал манией преследования и построил за очень большим и высоким забором каменную дачу. С 1930 года это была дача И. В. Сталина.

Мне показалось, что Багрицкому в то время было 55 - 60 лет - высокий, сгорбленный, седой, с желтизной на лице, но ему было всего 35 . Приехал, вышел из машины, сел на первую же скамейку, достал из кармана коричневого поношенного пиджака коробочку с дыхательным аппаратом. Подышав из нее, он несколько пришел в себя и закурил трубку с лечебным табаком, запаха полыни. Иногда он в одной руке держал папиросу, а в другой трубку и курил попеременно, чмокая при этом губами пепельного цвета.

А. Адалис очень выразительно передала облик своего друга:

Сердитый, смешной и знакомый,
он громко дышал и храпел,
он громко о жизни зеленой,
о воинской свежести пел...

Иногда мы ходили гулять по территории нашей дачи. Узнав, что у нас есть мелкокалиберное ружье, он попросил принести его. Я принес. Мы пошли в открытую веранду и стали стрелять по еловым шишкам.

С собой он привез книгу Г. Шторма - " Труды и дни Ломоносова " . Он показал мне в этой книге гравюры по дереву Фаворского. От них он был в восхищении. Особенно ему нравилась заставка ко второй главе, изображавшая муштровку солдат.

Во время обеда ему захотелось выпить вина, хотя вообще-то он был непьющим. В буфете оказалась бутылка кислого сухого вина, и он с азартом выпил ее. После обеда сидели в гостиной. Я ему сказал, что мне не нравятся стихи И. Сельвинского. Эдуард Григорьевич тут же прочитал мне третью главу поэмы " Улялаевщина " - " Ехали казаки, ды ехали казаки " . Он читал нараспев, притопывая при этом ногой. После его чтения можно было полюбить любую поэзию. В тот день он много читал - Блока, Случевского, Сельвинского, читал и свои стихи - " Арбуз ", " Птицелов ", " Черное море " .

Странно, что такой большой поэт и великолепный знаток поэзии Самуил Яковлевич Маршак не любил поэзию Н. Гумилева и Э. Багрицкого, называя ее " паюсной икрой " . Сам занимался переводами поэтов и не любил своих современников поэтов-романтиков - очень странно?!

Спустя неделю я заехал к Багрицкому домой, чтобы отвезти его к нам на дачу. Он жил в

двухкомнатной квартире в проезде Художественного театра. Вдоль стен его кабинета стояли аквариумы с рыбами и полки с книгами.

На даче он сразу начал читать опубликованное в тот день в газете " Правда " стихотворение своего друга Н. Дементьева - " Мать " . Читал он со слезами на глазах, тяжело дыша и изредка попыхивая трубкой. Эту неделю он провел у нас на даче. Его устроили в моей комнате. По утрам он рано просыпался и садился за перевод трагедии Шекспира " Антоний и Клеопатра " , затем мы шли завтракать, и он снова садился за перевод.

Эдуард Григорьевич умер 16 февраля 1934 года. Его друг Исаак Эммануилович Бабель писал: " Багрицкий умер 38 лет, не сделав и малой части того, что мог. Я вспоминаю последний наш разговор. Пора бросить чужие города, согласились мы с ним, вернуться домой, в Одессу, снять домик на Ближних Мельницах, сочинять там истории, стариться...

Мы видели себя стариками, лукавыми, жирными стариками, греющимися на одесском солнце, у моря - на бульваре, и провожающими женщин долгим взглядом... "11.

(Д. Дидро писал: " Я смотрел на " Сусанну " и вместо того, чтобы испытывать отвращение к старикам, я хотел бы быть на их месте ".)

Через пять лет после смерти Багрицкого не стало и Бабеля.

Мне было судьбой подарено одно общение с И. Э. Бабелем. О том, что И. Бабель крупный писатель, я знал по многочисленным разговорам дома, мой отец дружил с И. Бабелем. До встречи с ним я успел прочитать только его рассказ " История моей голубятни " и пьесу " Закат " .

Е. С. Хаютина, в те годы заместитель главного редактора иллюстрированного журнала " СССР на стройке " , попросила меня захватить за И. Бабелем и привезти его на дачу. Жил он тогда в Большом Николо-Воробьинском переулке в двухэтажной квартире. В моем представлении вся квартира Бабеля должна была состоять из одних книг, но, к моему удивлению, в квартире, кроме телефонного справочника Москвы за 1932 год, книг не было. Удивленный этим, я невольно рассказал Бабелю о том, как представлял его квартиру, на что он мне ответил:

- Осенька! В квартире интеллигентного человека должно быть максимум 8 - 10 книг, не больше.

- Какие же это книги? - спросил я.

Бабель сверкнул из-за очков бусинками глаз и иронически произнес:

- О, для этого надо прочитать их все! - и вскинул руку вверх, произнеся в пустоту: " А " ?! - и уже серьезно:

- Чтение для меня - это молитва!

Позднее я слышал от своего отца рассказ о юношеских годах Бабеля во время его жизни в Одессе.

Отец Бабеля - коммивояжер, торговавший сельскохозяйственными орудиями, - однажды отправил Исаака Эммануиловича на один день в Киев по коммерческим делам. Отец Бабеля был человек строгих правил, требовавший точного исполнения своих распоряжений.

Бабель выехал в Киев, выполнил полностью задание отца и, вернувшись на вокзал, узнал, что до отхода поезда на Одессу оставалось два часа. Не зная чем заполнить время, он подошел к

чистильщику сапог и при его помощи довел свои штиблеты до блеска.

Вернувшись в Одессу, он сразу же пришел к отцу доложить о выполнении поручения. Отец внимательно осмотрел сына с головы до ног и, остановив на мгновение взгляд на ботинках, глубокомысленно произнес:

- Исаак, плохо твое дело... у тебя есть время!?

Есть жизнь и смерть,

но ни с каких вокзалов

в минувшее не ходят поезда

В. Шефнер

Новый 1944 год я встречал в военной Москве, в доме своих родственников. В тот год я был направлен в Москву в Военно-воздушную академию им. Жуковского.

В числе приглашенных на встречу Нового года были друзья этого дома - народный артист СССР С. М. Михоэлс, художник А. Г. Тышлер, ленинградский театральный режиссер Э. О. Каплан, ставивший в то время в Еврейском театре спектакль " Разборчивая невеста ".

Стол соответствовал военному времени, в связи с чем Александр Григорьевич Тышлер в течение ночи часто повторял, указывая на одинокий кусочек селедки:

- Кушайте, кушайте, не стесняйтесь, если будет мало, я дорисую!

Встреча была омрачена неожиданной смертью великолепного актера МХАТа Н. Дорохина. Он со своей женой З. Пилявской, актрисой того же театра, поднялся этажом выше к О. Л. Книппер-Чеховой, чтобы поздравить ее с Новым годом, поцеловал ей руку и упал замертво.

Потру, когда разговоры иссякли, Соломон Михайлович Михоэлс востепенно и рассказал, как мне показалось, только что придуманную им новеллу.

Попытаюсь пересказать ее, заранее зная, что на бумаге она много проигрывает в сравнении с великолепным и выразительным рассказом Михоэлса, раскрытым жестами и мимикой.

РАССКАЗ МИХОЭЛСА

Он пришел из театра растерянный и злой. Все его нервировало, даже сводку о высадке десанта на южном побережье Франции он прослушал с усмешкой.

- Разве это спектакль? Разве это игра? - рассуждал он вслух. В комнате было темно, он не зажигал лампу.

- Как можно так играть? А Отелло? Он импозантен, у него есть внешние данные, но где же страсть? А этот Кассио - это же резонер из французского водевиля!

Михаил Михайлович прихрамывая ходил по комнате, ставя на место стулья, выравнивая книги на полках. Он был очень взволнован. Спектакль " Отелло " , который он посмотрел в своем театре, расстроил его.

- Как они не могут понять, - продолжал рассуждать он, - что шекспировские герои наделены замечательной чертой, которую и надо выпячивать - внутренней диалектикой. Вот - Лир - он здоровый, сильный человек, но не знает мира, но став безумцем, он познает мир. То же и Отелло. Я, несмотря на свои годы, и то сыграл бы лучше...

Михаил Михайлович перестал ходить по комнате и уселся в кресло. Из окна его комнаты в полутьме вырисовывалось здание театра, в котором он проработал более сорока лет и уже десять лет как сошел со сцены.

- А как раньше играли, какие были имена - Адельгеймы, Южин, Россов... Ему вспомнился его бенефис. Ставили " Короля Лира " , какие это были волнения, и когда он закончил сцену в степи, разразился гром оваций, его поздравлял сам Южин-Сумбатов. Дальский послал ему в подарок яшмовую табакерку. То было время молодости, а сейчас я стар. Остались только воспоминания.

Он подошел к платяному шкафу, где висели его театральные костюмы. Вот костюм Генриха IV. Это Макбет, Отелло, Ричард III.

- Ричард!.. Я играл его в паре с Ермоловой. Анна - Ермолова, Ричмонд - Андреев-второй.

Уродлив я? Так вот за то, что не дан
мне дар пленить кого-нибудь собой,
что не могу я принимать участия
с людьми в мирском веселье, - быть решился
злодеем я. Я объявил войну
пустым людским утехам...

Звонок в дверь прервал его воспоминания. Пришел заместитель директора театра Антонов.

- Михаил Михайлович, простите за поздний визит, но дело важнее этики. Я буду краток. Завтра утром мы отправляем актерскую бригаду для обслуживания частей фронта. Я пришел получить Ваше согласие быть в ее составе.

- Простите меня, Евгений Борисович, но я стар для таких мероприятий, да к тому же у меня нет

современного актуального репертуара.

- Михаил Михайлович! Ни о чем не волнуйтесь. Мы все сделаем, требуется только Ваше согласие.

- Смогу ли я одолеть такое путешествие?

- Мы уверены, что Вы примете участие. Вас знают бойцы, Вас любят, Ваше выступление там - большая моральная сила!

- Евгений Борисович, разрешите мне подумать. Утром я дам ответ.

- Завтра утром в семь часов за Вами придет машина. Спокойной ночи. Завтра Ваш Лир пойдет странствовать по новым степям.

И он удалился.

Михаил Михайлович уселся в кресло и задумался. Ехать ли с бригадой актеров - решить было легко, его больше волновал вопрос репертуара. Перебирая в голове тексты басен, стихов, сыгранных ролей, он задремал.

Разбудил его звонок. Он накинул халат, вышел в коридор и открыл дверь. Перед ним стоял старик, лицо которого было ему очень знакомо.

- Вам кого?

- Вас!

- Чем могу служить?

- Я прошу Вас взять меня на фронт с Вашей бригадой.

- Простите, но я не руководитель бригады, я сам несколько часов тому назад получил приглашение и даже не дал окончательного согласия.

- Я Вас очень прошу, Вы можете это сделать!

- Поймите, что мне, старику, было бы приятно иметь коллегу в этом сложном предприятии, но...

- Я Вас очень прошу, Вы не можете представить себе, как мне необходимо это, я не мыслю себе жизни вне фронта, вне бурных страстей...

- Но я же Вам сказал, что я не в силах...

- Я Вас умоляю, я не могу больше находиться в академической тиши, мне нужен тот мир, куда Вы едете!

- Простите, но кто Вы такой?

- Я... я - Шекспир!

Мне помнится и другой устный рассказ С. М. Михоэlsa.

Жил-да был на свете пожилой актер. Три года тому назад он ушел на пенсию, что очень его огорчало. Еще больше его огорчали подозрения в неверности его молодой жены.

Однажды, в один из предпраздничных дней к нему пришла группа участников институтской художественной самодеятельности с просьбой принять участие в спектакле, который они ставили. Актер долго отказывался, ссылаясь на то, что он уже потерял чувство сцены, да и память стала сдавать, но в конце концов согласился.

Играли " Дядю Ваню " А. П. Чехова и ему предложили роль Войницкого.

В день спектакля он с трепетом открыл шкаф с театральным реквизитом, достал визитку, проветрил ее от нафталина и пошел играть спектакль.

Первый акт закончился при полном молчании зала. Второй акт тоже.

Он понял, что уже не может зажигать сердца людей, не может творить, но... в начале третьего акта, когда по мизансцене он расстегнул визитку, из нее вылетела моль, она полетела в зал к зрителям первого ряда, попала в луч прожектора и затрепетала. Один из зрителей убил ее. Этот хлопок как бы дал сигнал залу, и зрители разразились аплодисментами.

Четвертый акт закончился овацией всего зала.

Радостный и взволнованный, он побежал домой, но когда подошел к дому, радость его омрачилась, он услышал воркующий голос жены и молодежавый мужской голос... но вдруг разговор прервался, и он услышал звонкий шлепок по щеке, от сердца у него отлегло.

Спустя пять минут он радостно вошел в квартиру, сервировал стол, открыл спрятанную давно бутылку шампанского и поднял тост за творчество, за любовь!

А в это время в соседнем ресторане молодой человек рассказывал своему приятелю, что он только что вернулся от любовницы, и что она в момент экстаза... убила моль!

В 1943 году Советский антифашистский комитет командировал С. М. Михоэлса и поэта Ицика Фефера в Америку. У них было очень много интересных встреч, о которых по возвращении Соломон Михайлович рассказывал в доме своих родственников.

В Филадельфии на многотысячном митинге ему был задан вопрос:

- Мистер Михоэлс! Скажите, когда будет открыт второй фронт?

Вопрос, который бы должен задать Михоэлс руководителям митинга. Но вопрос был задан, надо отвечать, и Соломон Михайлович ответил:

- У нас есть русский писатель Антон Чехов, у него в записной книжке есть такая запись - если на сцене висит ружье, оно должно выстрелить. Раз Америка вооружилась, значит ружье висит, а коль висит, то выстрелит, только я не могу сказать вам в каком акте!

Раздались аплодисменты, а на следующий день все филадельфийские газеты опубликовали этот ответ под заголовком " Антон Чехов сказал, что второй фронт будет открыт! "

С. М. Михоэлс привез из Америки подарок тов. Сталину: это была меховая шуба, которую сшили 100 скорняков Америки. За каждый стежок скорняк вносил 100 долларов в помощь СССР.

На одном из публичных выступлений Соломона Михайловича с рассказом о поездке его спросили, какая сейчас в Америке женская мода. Соломон Михайлович ответил:

- Женщины, вы можете не волноваться! Различия между дневным и вечерним платьем не существует. Если дневное платье начинается возле шеи и кончается возле колен, то вечернее - начинается от пола и до тех пор, пока хватает материала!

В январе 1977 года грипп " вульгарис " уложил меня в постель. Поначалу не читалось, затем рука потянулась к книге - одолел только что изданную книгу С. Моэма " Сплошные прелести ". Потянуло на поэзию Б. Пастернака - " Волны ", " Четыре отрывка о Блоке ", от Пастернака к Блоку - " Снежная маска ", посвященная Наталии Николаевне Волоховой.

И ты смеешься дивным смехом,
змеишься в чаще золотой,
и над твоим собольим мехом
гуляет ветер голубой¹².

И сразу вспоминается Харьков, 1938 год. Я приехал в Харьков из Ворошиловграда в госпиталь на летно-медицинскую комиссию. В свободное время решил навестить заслуженного артиста республики Александра Григорьевича Крамова, работавшего в те годы в Харьковском театре драмы.

Женой А. Г. Крамова была Н.Н. Волохова, та самая Н.Н. Волохова, которой А. Блок посвятил " Снежную маску ". В десятые годы она была актрисой театра В.Ф. Комиссаржевской.

А. Г. Крамов и Н. Н. Волохова жили в квартире при театре в сером доме с кремовыми шторами на окнах. Прошли годы, но Наталия Николаевна выглядела так же величаво и властно. Хотя ей было 58 лет, ее вид предполагал весь блоковский порыв и смятение. Она прожила до 88 лет.

Так уж случилось, что четыремя годами раньше мне посчастливилось общаться с другой " блоковской " женщиной, которой поэт посвятил цикл стихов " Кармен ", - Любовью Александровной Дальмас, в прошлом оперной певицей.

В 1934 году оперный театр имени С. М. Кирова отмечал юбилей Павла Захаровича Андреева - оперного певца, любимца ленинградской публики. Л.А. Дальмас была женой П. З. Андреева. На юбилейном спектакле П. З. Андреев пел " Демона " А. Г. Рубинштейна, торжественное заседание вел мой отец. На этом юбилейном вечере и на последовавшем за ним банкете я и познакомился с Любовью Александровной. Ей было уже за пятьдесят, и трудно было почувствовать, что так увлекло Блока. Умерла она в возрасте 90 лет. Обе эти женщины пережили Блока более чем на сорок лет.

Но я имел счастье встречаться и с Л. Д. Блок. Это было в 1936 году, когда я приехал учиться в Ленинградское военное училище имени К. Е. Ворошилова.

Выходные дни, когда нам давали увольнительную в город, я проводил в доме Николая Васильевича Петрова. В те годы Николай Васильевич уже не был главным режиссером театра имени А. С. Пушкина, а приехал из Харькова ставить в этом театре пьесу А. Корнейчука " Банкир ". Вместе с Н. В. Петровым в квартире жила его бывшая жена - актриса театра имени А. С. Пушкина - Наталия Сергеевна Рашевская. Мои родители дружили с ними, а я дружил с их сыном - Сережей.

Я не знаю, как мой отец подружился с Николаем Васильевичем Петровым, может быть, через А.

Н. Афиногенова, или наоборот - через Петрова с Афиногеновым, помню только, что отец принимал активное участие в подготовке столетнего юбилея Александринского театра, помогал в выпуске книги, посвященной юбилею, был ее ответственным редактором, опубликовал в ней большую статью " Пролетарская революция и театр " , советовался с С. М. Кировым по поводу проведения юбилея.

Когда Николай Васильевич ушел из Александринского театра, отец помог ему в переходе на другую работу - главным режиссером Харьковского театра русской драмы (тогда Харьков был столицей Украины). В последующем Н. В. Петров писал:

" Звонил председатель ЦК Рабис Я. О. Боярский: - Я Вас очень прошу завтра же выехать в Москву для личных переговоров с представителем Украины об организации в Харькове русского театра. Десять лет в Харькове не было русского театра, и украинское правительство, и Центральный комитет партии Украины придадут большое значение открытию этого театра. Вы понимаете, Николай Васильевич, как это интересно и ответственно, и я лично, взявший на себя миссию предварительных переговоров с Вами, очень прошу отнестись к этому предложению со всей серьезностью, на которую Вы все же бываете способны - закончил он (Я. О. Б.) уже в шутовом тоне, пользуясь правом дружеских отношений "13.

По воскресеньям в квартире Н. В. Петрова были традиционные обеды, на которых присутствовали тетя Катя, так мы называли Е. Корчагину-Александровскую, Н. П. Акимов, крупный литературовед, специалист по испанской литературе К. Державин, А. Я. Ваганова и другие.

Несколько раз эти обеды посещала Л. Д. Блок. В те годы она занималась проблемами хореографического искусства, написала предисловие к книге Агриппины Яковлевны Вагановой об основах классического танца.

Любовь Дмитриевна на этих обедах была немногословна, ее лицо отражало следы бурно прожитой жизни. Она располнела и по ее внешнему виду было трудно догадаться, что она была " виновницей " большого цикла стихов А. А. Блока - " Стихи о прекрасной даме " . Умерла она в 1939 году.

Уже в 60-е годы я где-то прочитал остроумные слова А. А. Ахматовой по поводу вышедших воспоминаний Л. Д. Блок: " для того, чтобы остаться " Прекрасной дамой " , ей надо было только промолчать! "

Я живу на ренту своей памяти.

Ф. Феллини

В 1934 году наша семья отдыхала в Поленове. В те годы там был дом отдыха Большого театра, организованный его директором Еленой Константиновной Малиновской. (Елена Константиновна, старая большевичка, после революции руководила государственными театрами. Умерла она во время войны в Куйбышеве в 1942 году, куда был эвакуирован Большой театр. Ее средний сын в тридцатые годы был заместителем командующего ВВС страны и стал жертвой культа личности. Его женой была знаменитая актриса немого кино Вера Малиновская.)

И. А. Бунин в " Окаянных днях " со свойственной ему желчью несправедливо писал о Е. К. Малиновской: " Жена адвоката Малиновского, тупая, лобастая, за всю свою жизнь не имевшая ни малейшего отношения к театру, теперь комиссар театров: только потому что с мужем друзья Горького по Нижнему "13.

К. С. Станиславский дает противоположную характеристику: " Глубокоуважаемая Е. К., я... очень был тронут Вашим отношением к театру, и в частности ко мне, и пользуюсь случаем чтобы засвидетельствовать Вам свое почтение. 24 марта 1928 г. "

В каменном доме в том году одновременно отдыхали Б. Асафьев, В. Желобинский, В. Оранский, С. Прокофьев, Д. Шостакович, дирижер В. Небольсин и другие. Поистине, многовато композиторов на один двухэтажный дом!

Дмитрий Дмитриевич Шостакович приехал из Ленинграда с женой Ниной. Первое время он как-то дичился всех, бо́льшую часть дня проводил на маленькой пристани, предназначенной для прогулочных лодок, и читал И. Тургенева. Он выглядел совсем мальчиком (ему было 28 лет) - бесцветные голубые водянистые глаза, которые через очки казались совсем маленькими, растрепанная прическа, верхняя губа больше нижней, что делало рот маленьким.

В один из пасмурных дней он предложил мне пройтись в город Тарусу, что в 3 - 4 километрах от Поленова.

Дорога была грязной от прошедшего ночью дождя. Дмитрий Дмитриевич был в белых брюках и белых резиновых туфлях, которые с первых же шагов превратились в черные. Как его походка, так и речь носили синкопированный характер. Ритм его разговора, шагов, игры в волейбол, в карты - все было подобно скороговорке, имело асинхронный ритм. А здоровался он ручкой-лодочкой.

Всю дорогу мы провели в разговорах, точнее, рассказывал он - хвалил М. Шолохова, ругал А. Афиногенова, рассказал о письме М. Горького, в котором Алексей Максимович осуждал

пьянство В. Катаева и Ю. Олеси, затем рассказал о своем единственном посещении М. Горького.

Он вспомнил, как в девять часов вечера ему принесли телеграмму с просьбой срочно выехать в Москву для свидания с М. Горьким. Он тут же выехал " Стрелой " , на нем были белые брюки, белая рубашка " апаш " и светлый пиджак. По приезде в Москву, на вокзале, он тут же упал в грязь. Переодеться было не во что и пришлось застегнуть пиджак на все пуговицы, чтобы скрыть грязь на рубашке. У Горького он много играл на рояле, стало жарко, Горький это заметил и предложил ему снять пиджак, но Дмитрий Дмитриевич отказался и был непоколебим.

По натуре он был человеком рассеянным - например, купаясь в Оке, забывал снять очки, и мы все ныряли на дно реки, чтобы выловить их.

По вечерам в " музыкальной комнате " он вместе с виолончелистом и дирижером Большого театра В. Л. Кубацким играл сонаты Гайдна, Баха, Моцарта.

После довольно длительного перерыва я встретился с Дмитрием Дмитриевичем в 1943 году в Москве в Большом зале консерватории на исполнении его Восьмой симфонии - это было 10 ноября. Первое исполнение состоялось 4 ноября и не имело большого успеха. По слухам в музыкальных кругах, репетиции симфоний начались еще в конце октября, длились по шесть часов, Дмитрий Дмитриевич руководил каждой группой оркестра.

10 ноября было второе исполнение. Перед началом выступал Иван Иванович Соллертинский. Его речь, страстная, синкопированная, с четкой дикцией, напоминала набегающие друг на друга морские волны - слова и мысли, фразы и умозаключения набегали друг на друга.

Исполнение имело феерический успех, Дмитрия Дмитриевича не отпускали со сцены. Особенно всех поразила четвертая часть - пассакалия.

В 1948 году я встретился с Дмитрием Дмитриевичем по работе над фильмом " Молодая гвардия " . Ему понравился снятый материал, работал он с увлечением и написал впечатляющий марш, под который немцы вступали в Краснодар, музыкальный кусок казни молодогвардейцев, музыку к титрам фильма. После записи музыки Дмитрий Дмитриевич подарил мне авторский экземпляр партитуры " Увертюра к титрам " .

Борис Борисович Асафьев в Поленове в это время сочинял балет " Бахчисарайский фонтан " . Человек он был замкнутый, большую часть времени сидел с женой в комнате, мало гулял.

Ему было лет пятьдесят, но выглядел он старше, может быть, его " старило " звание профессора и академика. Писал он за столом, только иногда выходил в вестибюль, где стоял рояль, - проверял написанное на слух, после чего снова возвращался в свою комнату. Однажды мы попросили его сыграть отрывки из сочиняемого им балета " Бахчисарайский фонтан " - он сыграл танец Заремы, татарскую тему из четвертого акта (танец Нурали) и полонез из первого акта.

Одновременно он работал над балетом " Кавказский пленник " . Писал он быстро. Среди отдыхающих ходила острота, обидная и не совсем справедливая, - " С миру по нотке - Асафьеву балет " . Да, в балетах Асафьева было много компилятивной музыки, но она была танцевальна.

Сергей Сергеевич Прокофьев, который отдыхал со своей семьей - женой и двумя сыновьями, в этот год вернулся из Парижа, где он жил последние годы. В Поленово он сочинял музыку для детей.

Много времени проводил, играя в теннис и шахматы. В теннис он играл хорошо, а в шахматы - отлично. Он рассказал мне, что в 1914 году обыграл самого Капабланку, правда, Капабланка пожертвовал Прокофьеву ферзя. В это же лето в Москве проходил международный шахматный турнир и Сергей Сергеевич вывесил в столовой таблицу и каждый день вносил в нее результаты очередного тура. Иногда он проводил сеанс одновременной игры на нескольких досках и легко обыгрывал "балетных мальчиков".

По нашим просьбам он вечерами исполнял в "музыкальной комнате" свои сочинения. Сам он любил "Гадкого утенка", а отдыхающие просили его играть отрывки из его оперы "Любовь к трем апельсинам". Играл он превосходно.

Вспоминается мне, как он вовлек меня в придуманную им литературную игру. Смысл состоял в том, чтобы вспомнить названия литературных произведений, состоящих из цифр - кто больше вспомнит. Например: "Три мушкетера", "Три толстяка", "Четыре дня", "Шесть монахинь", "Двенадцать", "Тысяча и одна ночь" и т. д.

Виктора Александровича Оранского (настоящая фамилия - Гершов) я близко узнал не в Поленове, а еще в 40-х годах, когда мы жили с ним в одном подъезде дома № 6 по ул. Горького. В те годы он был мужем народной артистки Анастасии Платоновны Зуевой и жил у нее. Инструмента в ее квартире не было и он вынужден был ходить ко мне, к нашему "Блютнеру" с маркой "Музтрест".

В годы войны в Уральске, где была расквартирована наша часть, я близко сдружился со студентом строительного института Ильюшей Розенфельдом, его семья была эвакуирована из Полтавы. Скромный юноша обладал великолепными пианистическими данными.

Он мне подарил клавишную первую часть своей симфонии, который я показал Оранскому по приезду в Москву. Виктор Александрович просмотрел клавишную часть и сказал, что Ильюша обладает природными композиторскими данными. Он не советовал ему идти учиться в консерваторию, а рекомендовал заниматься самому, в крайнем случае с консультантом, а то консерватория может выхолостить внутреннее содержание, если же его интересует только композиция, то консультант нужен обязательно.

И. Ф. Стравинский в своих воспоминаниях "Хроника моей жизни" писал, что Римский-Корсаков не советовал Игорю Федоровичу поступать в консерваторию, он находил, что атмосфера этого учреждения мало подходит к творческой работе, а советовал Стравинскому брать уроки гармонии и контрапункта у его учеников. (Сам Римский-Корсаков был профессором консерватории?!)

Виктор Александрович рассказывал мне, что его балет "Футболист" по оркестровке необычайно сложен, даже сложнее партитур балетов И. Ф. Стравинского, это он объяснял тем, что пишет очень быстро, так балет "Футболист" был написан за шесть месяцев, балет "Три толстяка" - за пять месяцев, "Виндзорские проказницы" - также за пять месяцев, правда с двухлетним перерывом.

Виктор Александрович очень лестно отзывался о профессоре московской консерватории Файнберге, считая его лучшим пианистом с феноменальной памятью, доведенной, как он сказал, до "мышления пальцами".

По своей натуре Виктор Александрович был ленивым человеком, напоминая по внешнему виду и характеру Обломова. Я высказал ему сожаление, что он не издает свои сочинения, но он на это ответил, что хорошее произведение - будет ли оно издано сразу или через несколько лет -

качественно не изменится, поэтому он и не спешит с изданием. В то время он работал над циклом романсов под названием " Девять муз " и я помогал ему в подборе текстов. В планах у него был фортепианный концерт, который он так и не написал.

Виктор Александрович рассказывал мне, что Б. Л. Пастернак, посмотрев спектакль " Ревизор " в Вахтанговском театре с Р. Симоновым в роли Хлестакова, сказал о Рубене Симонове, что Симонов-Хлестаков - " ампириная бабочка ".

В свое время Виктор Александрович Оранский рассказал мне, что в 1944 году музыкальный мир с тревогой ждал исполнения девятой симфонии Д. Д. Шостаковича. Девятая симфония для всех композиторов была роковой. Бруно Вальтер писал о девятой симфонии Малера: " В первый раз упомянув в разговоре " Песню о земле " , он (Малер) назвал ее " симфонией в песнях " . Она должна была быть его ДЕВЯТОЙ симфонией. Но потом он изменил намерение: вспомнив Бетховена и Брукнера, для которых ДЕВЯТАЯ явилась пределом творчества и жизни, он не захотел искушать судьбу ".

Иван Иванович Соллертинский в статье о Г. Малере писал: " Девятая симфония (фактически десятая)... де-сятая симфония (фактически одиннадцатая) осталась неоконченной ".

Так вот, Виктор Александрович рассказал, что Мясковский перехитрил сам себя, он начал писать девятую симфонию, бросил, написал десятую, одиннадцатую, двенадцатую и затем вернулся к работе над девятой и окончил ее.

Приезд в Поленово на отдых ведущих композиторов страны был организован Е. К.Малиновской, которая считала, что общение на природе композиторов и ведущих творческих работников Большого театра (режиссеров В. А. Лосского, В.Л.Нардова, Л. В. Баратова, дирижеров Ф. Ш. Мелик-Пашаева, В. В. Небольсина, В. Л.Кубацкого, ведущих балетмейстеров и танцоров И.Моисеева, М. Габовича, А.М.Мессерера, А. И.Радунского и других) должно было послужить хорошей основой для рождения новых опер и балетов.

Наверное не без этих встреч появились на сцене театра балеты - В. Оранского " Три толстяка " , Д. Д. Шостаковича " Светлый ручей " , С. С. Прокофьева " Ромео и Джульетта " , Б. Асафьева " Бахчисарайский фонтан ".

" У нас только два хороших поэта - Я и Колька Асеев " - так говорил В. Маяковский. Н. Н. Асеев в 1936 году отдыхал в Поленове с балериной Большого театра Инной Гольман. Утром он ходил купаться на Оку, перед купанием всегда делал вызывающую смех гимнастику. Необычные упражнения были связаны с недугом - расширением вен на руках и ногах. Сейчас бы эту гимнастику назвали гимнастикой йогов. После игры в волейбол он падал на траву и поднимал ноги кверху, чтобы усилить отлив крови. Вечером на террасе " деревянного дома " , что был расположен по дороге к Оке, он читал стихи, читал нараспев, читал не наизусть, а по тексту, размахивая руками, снимая и надевая очки в роговой оправе, причем во время чтения умудрялся курить папиросу. Особенно мне запомнилось чтение только что написанной им " Партизанской лезгинки " -

За аулом далеко

заржала кобыла...

Расскажи нам, Шалико,

что с тобою было.

От каких тяжелых дел,
не старея,
молодым ты поседел,
спой скорее!

Иногда нам удавалось заставить Николая Николаевича прочитать отрывки из его поэмы " Лирическое отступление ". Поэма была посвящена киноактрисе Юлии Солнцевой. Мне кажется, что эта поэма не переиздавалась до 1963 года из-за начальных строчек:

Читатель, стой! Здесь часового будка.
Здесь штык и крик. И лозунг, И пароль.
А прежде - здесь сияла незабудка
веселою мальчишеской порой.

Особенно взволнованно он читал строчки из второй и четвертой глав:

Тебе бы - не повесть, а поезд,
тебе б - не рассказ, а раскат,
чтоб мчать, навивая на пояс
и стран и событий каскад.
Молчи! Ты не сломишь обычай,
пока не сойдешься с одним -
не ляжешь покорной добычей
хрустеть, выгибаясь под ним!
Да разве тебе растолкуешь,
что это в стотысячный раз
придумали муку такую,
чтоб цвел полосатый матрас;
чтобы усталое тело,
распластанное поперек... 2

Но к большому сожалению, пребывание Николая Николаевича в Поленове было

непродолжительным, какие-то дела вызвали его, он уехал и больше в Поленово не вернулся.

Большую часть усадьбы Василия Дмитриевича Поленова занимал музей. Немногочисленные экскурсии по музею проводили сын В. Д. Поленова - Дмитрий Васильевич - или его жена Анна Васильевна. Изучив досконально музей и выслушав много раз лекции Дмитрия Васильевича, я попросил у него разрешения на самостоятельную экскурсоводческую работу. Дмитрий Васильевич мне разрешил. Проведение экскурсий по музею доставляло мне много радости.

Однажды мне пришлось проводить экскурсию с группой учащихся финансово-экономического техникума из Тарусы, а может быть, Каширы, сейчас уже не помню. Проведя экскурсию по залам первого этажа, мы поднялись на второй этаж, где висел и сейчас висит черно-белый вариант картины " Христос и грешница " . Я начал рассказывать, как Василий Дмитриевич увлекся этой евангельской темой, как работал над ней более десяти лет, как поехал изучать материал на Восток - в Палестину, как создал огромное количество предварительных набросков и эскизов. Он так увлекся работой над картиной, что закончил холст в карандаше и угле, затем заказал второй холст в Париже и написал второй вариант картины маслом. Этот вариант картины купил для своего музея Александр III, но он потребовал снять с головы Христа шапочку, покрывавшую его голову от палящих лучей солнца.

Затем я начал рассказывать содержание картины.

(Я часто вспоминал слова М. Горького по поводу Клима Самгина - " Клим читал картины и этим обесцвечивал их " . В данном случае - картина была черно-белая.) Сюжетом для картины послужил эпизод из жизни Иисуса Христа, описанный в Евангелии от Иоанна в восьмой главе, когда утром Иисус пришел " ... в храм, и весь народ пошел к нему; Он сел, и учил их. 3. Тут книжники и фарисеи привели к Нему женщину, взятую в прелюбодеянии, и, поставивши ее посреди. 4. Сказали Ему: Учитель! эта женщина взята в прелюбодеянии. 5. А Моисей в законе заповедал нам побивать таких камнями: Ты что скажешь? 6...Иисус, наклонившись низко, писал перстом на земле, не обращая на них внимания. 7. Когда же продолжали спрашивать Его, Он, восклонившись, сказал им: кто из вас без греха, первый брось на нее камень " .

В основе картины В. Д. Поленова лежит остродраматический сюжет, смысл которого состоит в том, что враги Христа имели намерение спровоцировать его. Если Иисус, вечно укоряющий за неисполнение законов Моисея, решил бы, что женщина должна быть побита камнями, то толпа немедленно привела бы приговор в исполнение, и Пилат, наместник Рима на Иерусалимской земле, осудил бы Христа как бунтовщика и подстрекателя убийства, а если бы Иисус отверг закон Моисея, то он выглядел бы как противозаконник, он - именующий себя пророком - потерял бы уважение народа, и народ отвернулся бы от него. В центре картины портик Ирода Иерусалимского храма. В правом углу картины Елеонская гора (фактически Елеонская гора должна находиться там, где стоят зрители картины). Утро, но солнце высоко в небе и освещает мраморный портик и кипарисы. Внизу, в правом углу картины, на первом плане изображена милостивая девушка с искаженным от страха лицом. Рядом с ней фарисей и саддукей. В левой половине картины нарисованы Иисус и его ученики. Он только что спустился с горы и утомленный сидит на своем любимом месте - под портиком Иродовой базилики. Вокруг него ученики, галилейские рыбаки - Иаков и Иоанн Заведеевы, рядом Петр, он привстал, затем Андрей, Филипп, Иаков Алфеев, Фома, во втором ряду - Иуда из Искарота, Симон, Матфей мытарь и Никодим, представляющий не ученика, а нейтрального наблюдателя конфликта. На парапете лестницы закутанный в плащ будущий евангелист Марк.

Для изображения образа Иисуса Поленову позировал художник И. Левитан.

Когда я закончил рассказ о картине и спросил, у кого есть вопросы, вперед вышла девушка с веснушками на лице и скромно спросила меня:

- Скажите, где тут Христос, ведь тут же все еврей?!

В помещении мастерской В. Д. Поленова, где висит эта картина, в 1936 году художник Петр Иванович Наратовский рисовал мой портрет. Работа продолжалась четыре сеанса по 2-3 часа. Для меня, стремительного непоседы, это были мучительные часы, но интерес к тому, как я буду изображен на картине, удерживал меня на месте. Рисуя, Петр Иванович часто прибегал к маленькому зеркалу, прикладывая его под разными углами к портрету. Этот портрет он подарил мне, и картина с того времени висит у меня над секретером, напоминая мне мою молодость, богатую рыжую шевелюру и беззаботные дни отдыха в Поленове среди классиков советского искусства.

П. И. Наратовский жил в трех километрах от Поленово в городе Таруса, куда приехал после освобождения из мест лишения свободы. Он был необоснованно осужден по клеветническому заявлению вместе с группой сотрудников Русского музея в Ленинграде.

Я наблюдал, как он писал портрет друга В. Д. Поленова - бакенщика на Оке деда Никифора, который когда-то учил меня ловить рыбу. И при работе над этим портретом Петр Иванович не обходился без зеркальца.

В этот год в Поленове отдыхал художник Николай Петрович Крымов, великолепный мастер русского пейзажа. В Поленове его часто можно было видеть с этюдником, но большей частью он писал один и тот же пейзаж при разном освещении с террасы второго этажа поленовского дома - вид на Оку через большую просеку, а на переднем плане кусты и клумбы с флоксами. Один из вариантов Николай Петрович подарил нашей семье. Он был молчалив, ему было около 50 лет, мне семнадцатилетнему он казался пожилым. Ф. Ф. Федоровский, который в это же лето работал над эскизами к спектаклю Большого театра " Садко ", был на год старше Крымова, но выглядел моложе. Я часто наблюдал, как он писал эскизы и работал с макетчиками.

В этот год в Поленово отдыхало много актеров балета Большого театра - А. Мессерер, И. Моисеев, А. Ермолаев, М. Габович, М. Семенова, О. Лепешинская, И. Тихомирова и другие. В гости к ним приезжали А. С. Енукидзе, Л. Карахан. Отдыхала А. Радлова, которая в этот период работала над переводом трагедий Шекспира. А. Г. Тышлер в Поленово писал этюд сангиной, заставляя меня позировать на фоне стада коров.

В те же 30-е годы я был частым посетителем балетных спектаклей Большого театра. Сложностей с билетами у меня не было, я пользовался подъездом №17, так называемым " артистическим ", где сидел старший администратор театра Павел Александрович Гравве, который всех приглашенных распределял по ложам. Я был знаком почти со всеми артистами балета. В один из вечеров должен был состояться спектакль " Тщетная предосторожность ". Танцевать заглавную партию должна была Леля Лепешинская. Ее тогда публика очень любила, она была кумиром театральной молодежи Москвы. Неожиданно, перед началом спектакля на сцену вышел Макс Дарский - зав. сценой театра - и объявил, что в связи с болезнью Ольги Лепешинской танцевать спектакль будет Нина Чорохова.

По поводу выступления Макса Дарского перед началом спектакля было много острот и карикатур в тогдашних театральных журналах. Всегда, когда происходила замена спектакля или замена исполнителя, Макс вставал перед рампой и громким четким голосом объявлял о замене. В журнале " Театр и драматургия " была такая карикатура - Дарский перед занавесом объявляет: " Сегодня, по независящим от Большого театра обстоятельствам, будет идти тот спектакль, который объявлен в афише " .

В те годы за О. Лепешинской ухаживал посол США в РСФСР У. Буллит. Об этом романе знала театральная Москва, и когда в антракте меня спросили, что случилось с Лепешинской, почему

она сегодня не танцует, я ответил: " У нее " булит " голова! " .

Ровно через 40 лет эта острота бумерангом вернулась ко мне, когда в Доме кино мне ее рассказал один молодой режиссер.

В Поленове я дружил с актерами Большого театра Сашей Радунским и его женой Зикой Вяземской. Уже после завершения Великой Отечественной войны я с Сашей задумал создать балетный спектакль на современную тему под условным названием " Сердце солдата " . Музыка к нашему либретто должен был написать композитор Володя Юровский, балет которого " Алые паруса " в свое время поставил А. Радунский на сцене Большого театра.

С Володей Юровским я встречался и позднее, когда он работал на киностудии " Союзмульфильм " по фильмам " Золотая антилопа " и " Заколдованный мальчик " . В последние годы его жизни он несколько раз звонил мне и жаловался, что его не привлекают к работе на студии, и уже в мой адрес - почему я работаю с композиторами Р. Буниным, М. Мееровичем, а не с ним.

DE VISU*

В тридцатые годы я почти ежедневно посещал спектакли Малого театра. Особенно я любил " Свадьбу Кречинского " . Кречинского в спектакле играл Ю. М. Юрьев, а Расплюева - С. Кузнецов. Как говорили, это был концерт, а не спектакль! Два гениальных актера соревновались в актерском мастерстве.

Любил я и спектакль " Любовь Яровая " в постановке режиссеров Платона и Прозоровского, где Степан Кузнецов играл роль Шванди, и спектакль " Стакан воды " , в котором Николай Мариусович Радин играл роль Виконта де Болинброка. Блестящие внешние данные, элегантные манеры, умение носить костюм, изумительная манера вести диалог - все это обеспечивало ему огромный зрительский успех.

В те годы от секретаря дирекции Малого те-атра Василия Васильевича Федорова я слышал рассказ об Ольге Осиповне Садовской, одной из замечательнейших актрис Малого театра.

Ольга Осиповна в молодые годы начала играть старух, уделяя огромное внимание слову на сцене, она обладала безупречной дикцией, звучным голосом, была знатоком русского языка во всех его тонкостях.

Рассказ связан с постановкой пьесы А. Н. Островского " Лес " в последние годы пребывания Ольги Осиповны в Малом театре. Роль Улиты была поручена О. О. Садовской. В репетициях она не участвовала, так как эту роль играла более сорока лет.

В третьем акте она сидела в кресле за кулисами и ожидала своего выхода на сцену. К ней подошел помощник режиссера и сказал, что пора выходить на сцену.

Сидя в кресле, она спросила:

- Куда я пойду?

- Как куда, на сцену. Ваш выход.

- А на сцене темно?!

- Так это же третий акт - ночь, луна серебрит листья деревьев.

- Нет, милой, ты дай полный свет, тогда я выйду на сцену.

- Ольга Осиповна, - взмолился помощник режиссера, - нельзя, нельзя же свет.

- Ты, милой, дай полный свет, а уж темноту-то я сама сыграю!

Может быть, в этом рассказе и есть доля фантазии, но О. О. Садовская и темноту могла сыграть.

Ее внук Михаил Михайлович Садовский, с которым мне посчастливилось работать по фильму " Крейсер " Варяг " , вспоминал, что " Ольга Осиповна только из большого расположения говорила " ты " , и то только молодежи, а в театре, несмотря на долголетнюю совместную службу, со всеми была на " вы " .

С искусством она тоже была только на " вы " !

Еще один микросюжет из стен Малого театра.

В 30-е годы помимо членов и кандидатов в члены ВКП (б) была и группа " сочувствующих " . Народная артистка Мария Михайловна Блюменталь-Тамарина подала заявление о вступлении в группу " сочувствующих " . Об этом узнала ее подруга народная артистка Варвара Осиповна Массалитинова и, встретив Марию Михайловну в фойе театра, закричала:

- Машка! Как же ты в партию вступила, когда ты в Бога веруешь!

- Варюша! Я же про себя верую, про себя!

В 1936 году в Москву на гастроли приехал Тбилисский театр имени Ш. Руставели. Спектакли его проходили на сцене Малого театра. В репертуаре была новая пьеса С. Шаншиашвили - " Арсен " в постановке народного артиста СССР А. Васадзе. В главной роли выступал народный артист СССР А. Хорава.

Это пьеса о народном герое Арсене Одзелашвили, крестьянине, жившем в первой половине XIX века, воспетом в легендах и сказаниях, любовно сохраняемых народом до наших дней. Арсен был выразителем мечты грузинского народа о свободе.

В Малом театре не было правительственной ложи, а была ложа дирекции с левой стороны возле сцены. Я с родителями был на первом спектакле. В середине первого акта в ложу тихо вошли И. В. Сталин, К. Е. Ворошилов, Л. М. Каганович, Г. К. Орджоникидзе, остальных я не помню. Отец подал мне знак, чтобы я освободил место, но К. Е. Ворошилов рукой задержал меня, и мы сели с ним в одно кресло. Во время антракта между первым и вторым действием К. Е. Ворошилов увел меня вместе со всеми в кабинет директора Малого театра В. К. Владимирова, где был накрыт чайный стол.

Не успели все рассестись в креслах, как И.В. Сталин, медленно выбирая слова, повел речь о роли разбойников в истории страны, о том, что Илья Муромец или Арсен в какой-то мере являются революционерами, что они поднимали за собой угнетенные массы обездоленных и голодных и возглавляли это движение.

Сталин очень похвалил пьесу С. Шаншиашвили " Арсен " , хотя просмотрел только половину первого акта. Может быть, он ее читал в рукописи. Сталин говорил медленно, глуховатым голосом, иногда прибегал к жесту рукой с очень красивой кистью.

В самый разгар его импровизации в кабинет вошел секретарь дирекции Малого театра В. В. Федоров и, обращаясь к К. Е. Ворошилову, сказал:

- А ваш сынок пожаловал в театр.

У Ворошилова своих детей не было, а был приемный сын, слушатель Военной академии моторизации и механизации Советской армии имени И. В. Сталина.

Ворошилов удивился и сказал, что сын не в Москве, а в летних лагерях. Кто-то пошутил, что может быть это сын " со стороны ". Но И. В. Сталин строго потребовал пригласить " сына " в кабинет.

- Позвать его сюда!

Ввели перепуганного паренька лет двадцати. Оказалось, что он студент Московского университета, заядлый театрал, которому кто-то сказал, что он похож на сына Ворошилова, и он, пользуясь портретным сходством, беспрепятственно посещал театры Москвы в то время, когда за билетами на многие спектакли люди простаивали ночами. В Москве тогда ходил анекдот о том, что на спектакле " Анна Каренина " во МХАТе один из молодых зрителей заснул. Сосед его будит, стыдит, а он, протерев глаза, говорит:

- Да как же мне не спать, когда я четыре ночи стоял в очереди за билетами на этот спектакль!

И. В. Сталин был очень агрессивен и настаивал на том, чтобы привлечь паренька к ответственности, но добродушно настроенный К. Е. Ворошилов, да и другие свидетели этой сцены уговорили не придавать этому особого значения и ограничиться " напутствием ".

О деспотизме Сталина говорили еще задолго до разоблачения культа личности на XX съезде КПСС, говорили такие умные и проницательные писатели, как А. Барбюс и Л. Фейхтвангер.

А. Барбюс в книге " Сталин. Человек, через которого раскрывается новый мир " писал: " Он крайне осмотрителен и доверие свое дарит нелегко. Один из его ближайших сотрудников не доверял другому ". " Здоровое недоверие - это хорошая основа для совместной работы ", - сказал мне Сталин. Он осторожен как лев "1.

А Л. Фейхтвангер в книге " Москва 1937 года " пишет: " Сталин - Чингис-хан... опустошительный деспотизм Сталина в той радости, которую он испытывает от террора. Ясно, что Сталин, обуреваемый чувствами неполноценности, властолюбия и безграничной жажды мести, хочет отомстить всем, кто его когда-либо оскорблял... " 2

У Сталина был странный вкус в области театра, не согласуемый с его характером. Так он много раз посещал спектакль театра Сатиры " Чужой ребенок " по пьесе Шкваркина, причем театр был совсем не подготовлен к его посещению вождем. В театре не было не только правительственной ложи, но даже ложи дирекции.

Когда участники Челюскинской эпопеи вернулись в Москву и были приняты руководителями партии и правительства в Кремле, то, по предложению Сталина, им был показан спектакль " Чужой ребенок ".

Критикуя творчество М. А. Булгакова и его пьесу " Дни Турбиных ", он, в то же время, неоднократно посещал это спектакль во МХАТе.

В письме к Билль-Белоцерковскому Сталин писал: " Или, например, " Бег " Булгакова, который тоже нельзя считать проявлением ни " левой ", ни " правой " опасности. " Бег " есть проявление попытки вызвать жалость, если не симпатию, к некоторым слоям антисоветской эмигрант-щины, - стало быть, попытка оправдать или полуоправдать белогвардейское дело. "

Бег ", в таком виде, в каком он есть, представляет антисоветское явление...

Что касается собственно пьесы " Дни Турбиных ", то она не так уж плоха, ибо дает больше пользы, чем вреда. Не забудьте, что основное впечатление, остающееся у зрителей от этой пьесы, есть впечатление благоприятное для большевиков: " если даже такие люди, как Турбины, вынуждены сложить оружие и покориться воле народа, признав свое дело окончательно проигранным, - значит, большевики непобедимы, с ними, большевиками, ничего не поделаешь ". " Дни Турбиных " есть демонстрация всепокрушающей силы большевизма ".

Конечно, автор ни в какой мере " не повинен " в этой демонстрации. Но какое нам до этого дело? З

М. А. Булгаков очень болезненно переносил неприятие своего творчества в верхах, но и позволял себе шутить по этому поводу.

К. Паустовский в своей повести " Книга скитаний " приводит рассказ Булгакова:

Булгаков якобы каждый день пишет Сталину длинное письмо и подписывается " Трамизин ".

Сталин каждый раз удивляется и даже несколько пугается. Он любопытен, как и все люди, и требует, чтобы Берия немедленно нашел и доставил к нему автора этих писем. Сталин сердится: " Развели в органах туеядцев, одного человека словить не можете ".

Наконец Булгаков найден и доставлен в Кремль.

- Это вы мне письма пишете?

- Да, я, Иосиф Виссарионович.

Молчание.

- А что такое, Иосиф Виссарионович? - спрашивает обеспокоенный Булгаков.

- Да ничего. Интересно пишете.

Молчание.

- Так, значит, это вы - Булгаков?

- Да, это я, Иосиф Виссарионович.

- Почему брюки заштопанные, туфли рваные? Ай, нехорошо! Совсем нехорошо!

- Да так... заработки вроде скудные, Иосиф Виссарионович.

Сталин поворачивается к нарккому снабжения:

- Чего ты сидишь? Смотришь? Не можешь одеть человека? Воровать у тебя могут, а одеть одного писателя не могут, ты чего побледнел? Испугался? Немедленно одеть. В габардин! А ты чего сидишь? Усы себе крутишь? Ишь какие надел сапоги. Снимай сейчас же сапоги, отдай человеку. Все тебе сказать надо, сам ничего не соображаешь!

И вот Булгаков одет, обут, сыт, начинает ходить в Кремль, у него завязывается со Сталиным неожиданная дружба.

Сталин иногда грустит и в такие минуты жалуется Булгакову:

- Понимаешь, Миша, все кричат - гениальный, гениальный. А не с кем даже коньяк выпить!

Однажды Булгаков приходит к Сталину усталый и унылый.

- Садись, Миша. Чего ты грустный? В чем дело?

- Да вот пьесу написал.

- Так радоваться надо, когда целую пьесу написал.

- Театры не ставят, Иосиф Виссарионович.

- А где бы ты хотел поставить?

- Да, конечно, во МХАТе, Иосиф Виссарионович.

- Театры допускают безобразие! Не волнуйся, Миша.

Сталин берет телефонную трубку.

- Барышня! А барышня! Дайте мне МХАТ! МХАТ мне дайте! Это кто? Директор? Слушайте, это Сталин говорит. Алло!

Сталин начинает сердиться и сильно дует в трубку.

- Дурачки там в Наркомате сидят. Всегда у них телефон барахлит. Барышня, дайте мне еще раз МХАТ. Еще раз русским языком Вам говорю! Это кто? МХАТ? Слушайте, только не бросайте трубку! Это Сталин говорит. Не бросайте. Где директор? Как? Умер? Только что? Скажите пожалуйста, какой пошел нервный народ.

Может быть, в этой фантазмагории М. А. Булгакова подразумевался мой отец, который был директором МХАТа и стал жертвой сталинского режима.

Для людей старшего поколения вся искренняя вера в чистоту идей руководства кончилась с выстрелом в С. М. Кирова. Не только потому, что он был любимцем народа и партии. Это был выстрел, в звуках которого уже слышался разгул репрессий, начало махрового расцвета культа личности.

Чуть раньше был выстрел Аллилуевой.

Сталинская " теория " - делать зло во имя добра.

Рассказывают, что когда И. Г. Большаков, в те годы министр кинематографии СССР, показал в Кремле Сталину вторую серию фильма С. Эйзенштейна " Иван Грозный ", Сталин огрызнулся:

- Мне адвокаты не нужны!

Много лет спустя после смерти Сталина стало проникать в печать то, что многие годы не публиковалось. Так в книге о Н. Черкасове в серии ЖЗЛ опубликована запись, сделанная Н. Черкасовым и С. Эйзенштейном об их беседе со Сталиным по поводу фильма " Иван Грозный " .

Сталин говорил: " Иван Грозный был очень жестоким. Показывать, что он был жестоким можно, но нужно показать, почему необходимо быть жестоким. Одна из ошибок Ивана Грозного состояла в том, что он не сумел ликвидировать пять оставшихся крупных феодальных семейств... Если бы он это делал, то на Руси не было бы Смутного времени... Конечно, мы не очень хорошие христиане " 4. В этих суждениях Сталин оправдывал свои поступки.

Горький был очень близок с В. И. Лениным и часто вступал в спор с ним.

Горький становится другом И. В. Сталина, но не спорит с ним.

В. И. Ленин не воспринимал поэзию Маяковского.

В. Маяковский не был знаком с Лениным и воспевал его.

В. Маяковский кончил жизнь самоубийством в комнате-лодочке с портретом Ленина на стене.

И. Сталин объявил во всеуслышание, что Маяковский лучший поэт эпохи.

М. Горький продолжает дружить со Сталиным и не спорит с ним.

А. Афиногенов в своем дневнике от 10 июня 1936 года пишет: " В эту ночь Горький умирал. Пульс лихорадил, старик дышал с перебоями, нос синел. К нему приехал прощаться Сталин и члены П(олит)бюро. Вошли к старику, к нему уже никого не пускали, и этот приход поразил неожиданностью, очевидно, сразу мелькнула мысль - пришли прощаться. И тут - старик приподнялся, сел на постель и начал говорить. Он говорил 15 минут о своей будущей работе, о своих творческих планах, потом опять лег и заснул, и сразу стал лучше дышать, пульс стал хорошего наполнения, утром ему полегчало... Так, вероятно, Христос сказал Лазарю - встань и иди! "5

В довоенном издании " История ВКП(б). Краткий курс " в последней главе была знаменитая фраза о " ежовых рукавицах " , которые задушили врагов социализма. Эта метафора имела отношение к Николаю Ивановичу Ежову - наркому внутренних дел. Эту фразу исключили из последующих изданий одновременно с физическим исчезновением самого Ежова.

Н.И. Ежов - своеобразная фигура в жизни страны сталинского периода.

Родился Ежов в Ленинграде в 1895 году. В 1925 году он работал вместе с моим отцом в Кзыл-Орде, Николай Иванович в обкоме партии, а отец руководил профсоюзами Казахской республики.

В 1927 году Ежов переезжает в Москву, где начинается его стремительная карьера в ЦК партии от инструктора орготдела до секретаря ЦК ВКП (б), ведающего партийными кадрами.

Его авторитет усиленно поднимал Сталин, который в перерывах заседаний Политбюро или секретариата ЦК прохаживался с Ежовым по коридорам Кремля, причем Сталин нежно клал руку на его плечо.

Сначала Ежовы жили в доме Перцова возле Храма Христа Спасителя, затем переехали в Палашевский переулок в квартиру № 8 дома № 4, в которой до них жил критик и один из руководителей РАППа Л. Авербах. Из Палашевского переулка Ежовы переехали жить в Кремль.

Николай Иванович был женат вторичным браком на Евгении Соломоновне Ханюниной - очень интеллигентной и образованной женщине, работавшей заместителем главного редактора иллюстрированного журнала " СССР на стройке " и создавшей в доме своеобразный салон, в котором бывали Бабель, Багрицкий, актер театра им. Вахтангова Державин и многие другие. Своих детей у них не было, и они в 1932 году взяли из детского дома очаровательное существо годовалого возраста - Наташу. В течение пяти лет общения у меня были с ней самые нежные отношения из всех так называемых ее " родственников " .

Летом мы жили на одной даче, вначале на Зубаловском шоссе, а затем в районе Николиной горы. Первая дача была небольшая - половину дачи занимали мы с Ежовыми, а вторую заместитель наркома внутренних дел Я. С. Агранов, который дружил с В. Маяковским, Бриками, Н. Н. Асеевым.

Вторая дача была двухэтажная, с большой прилегающей территорией. На эту дачу часто приезжали Бабель, Багрицкий. На даче я впервые слышал, как Багрицкий читал нам поэму " Дума про Опанаса " -

По откосам виноградник

хлопочет листвою...

Николай Иванович почти не принимал участия в " салоне ", свободного времени у него было не так много, но и оно, в основном, было посвящено игре на бильярде, он и меня научил играть. К нам на дачу приезжали В. В. Куйбышев, С. Орджоникидзе, Г. М. Мусабеков.

Николай Иванович был маленького роста, поджарый, с резкими складками на желтоватом лице. В поведении был резковат и немногословен. Его холодные глаза теплели только в минуты игры с Наташей.

В первые годы его работы в ЦК он напоминал собой комсомольца двадцатых годов, но страшная болезнь, которую я называю " бонапартизм " , подточила его человечность, может быть, он слишком верил в сталинскую теорию делать зло во имя добра.

По воскресеньям, проведя несколько часов за бильярдом, он беседовал со мной: учил меня, как он говорил, " быть мужчиной " - уметь выпить коньяк, уметь ухаживать за женщинами, но держать их на " дистанции " , уметь выходить первым из любой дискуссии.

Последний раз я виделся с Николаем Ивановичем в его кремлевской квартире, когда уезжал после окончания летнего училища через Москву в Ворошиловград. Обедали, потом играли в бильярд. Он интересовался моей дальнейшей работой. Он был уже наркомом внутренних дел. Мог ли я тогда предполагать, что общаюсь с палачами, для меня это были обыкновенные люди, общительные, ничем не вызывающие опасения. В Ворошиловграде я узнал об аресте отца, и 16 лет до момента его реабилитации в 1956 году прожил с клеймом - сын " врага народа " . Теперь, в период гласности, я произношу эти когда-то страшные слова твердым голосом с восклицательным знаком на конце фразы. Все эти годы я думал, что в гибели отца виноват Ежов, но как сообщил журнал " Огонек " № 39 от 23 сентября 1989 года Ежова арестовали 6 апреля 1939 года, еще до ареста отца. Евгения Соломоновна покончила с собой в ноябре 1938 года (другая версия, что она погибла при загадочных обстоятельствах). Погибла также Зина Гоинаина, или как мы ее величали " Зина большая " . (Так как в доме Ежова неизменно участниками всех событий было две Зины - большая и маленькая, мы их различали по росту. Большая была пассией Ежова.) Все это было делом Берии - убрав Ежова, он расправился с людьми, которые бывали в ежовском доме.

На запрос моей сестры Военная коллегия Верховного суда СССР 2 декабря 1988 года сообщила:

№ 4н-02307/56 от 02.12.88 г.

На Ваше заявление сообщаю: Боярский-Шимшелевич Яков Иосифович, 1890 года рождения 1-го февраля 1940 осужден к расстрелу Военной коллегией Верховного Суда СССР. Он обвиняется в том, что являлся активным участником антисоветской право-троцкистской организации, действующей в городе Москве и Московской области.

В следствии принимал участие Берия. Проведенной в 1956 году Главной военной прокуратурой дополнительной проверкой были установлены новые обстоятельства, не известные суду при постановлении приговора, свидетельствующие о невинности Боярского-Шимшелевича Я.И.,

который определением Военной коллегии Верховного Суда СССР от 3 марта 1956 года реабилитирован посмертно. Наиболее вероятно, что Боярский-Шимшелевич Я.И. осужден в Москве. В тот период такие приговоры исполнялись немедленно в том населенном пункте, где выносились.

Начальник секретариата Военной коллегии

Верховного Суда СССР А. Никонов.

" ... На другой день, 2 февраля 1940 года, в подвале раздался выстрел. Всеволода Эмильевича Мейерхольда не стало. В тот же день расстреляли Боярского-Шимшелевича и Михаила Кольцова. Трупы расстрелянных увезли тайком, ночью... До сих пор неизвестно, где скрывали тела жертв " (Журнал " Огонек " , № 15, апрель 1989 года).

Я очень любил отца, да и сейчас нет дня, чтобы я не вспомнил о нем. Для меня это был образец интеллигента, человек большого ума, обаяния, остроумия. Как я уже писал, он редко бывал в Москве, его часто перебрасывали из одной республики в другую, поэтому непосредственное общение с ним у меня было не таким продолжительным. С 1922 по 1924 год мы жили в Смоленске, отец руководил профсоюзами области. В возрасте от 4 до 6 лет мне запомнилось только четкое указание отца: " Помнить заветы Ильича и то, что было летом в лесу " . Дело в том, что я воспротивился идти с мамой на женский пляж, а хотел быть с отцом на мужском, дело кончилось единственным в моей жизни легким рукоприкладством отца к моим ягодицам.

В 1936 году по окончании десятилетки я был направлен в летное училище, затем - служба в рядах Советской армии, и до ареста отца я с ним виделся всего несколько месяцев в Ленинграде, когда он приезжал с МХАТом на гастроли, и в Ворошиловграде, когда МХАТ был на гастролях в Киеве. Совсем недавно из прессы я узнал, что прах отца захоронен в общей могиле жертв сталинского режима на Донском кладбище вместе с прахом Тухачевского, Мейерхольда, Кольцова и др.

Ибо Отец Мой более Меня

от Иоанна 14, 28

Мой отец родился 14 марта 1890 года в маленьком городке Сморгони. Его родителей я не знал, они умерли до моего рождения, только слышал, что дед по фамилии Шимшелевич был почтальоном, бабушка по фамилии Боярская была очень умная и добрая женщина. У отца было пять братьев и две сестры. Отец был младшим ребенком. Старшие два брата Борис и Абрам уехали в Америку в 1910 году. Соломон - врач стоматолог, жил в Либаве, имел двух дочерей; Бенцион - банковский работник жил в Минске, имел пять детей - дочери Хава, Гута, Рива, Юдес и сын Ося. Сестры отца и Бенцион погибли в начале войны в Минске.

Революционная биография отца началась в 1905 году, когда, шестнадцатилетним мальчиком, он участвовал в Минске в ученическом революционном движении. В коммерческом училище он принимает участие в подпольных собраниях, ученических кружках, находящихся под влиянием " бундовцев " .

В 1911 году начинается семилетняя военная служба в 101 пехотном полку, тяжелая служба солдата-еврея в военном округе, которым командует знаменитый генерал Ренненкампф.

" Павел Карлович Ренненкампф (1854 - 1918), генерал царской армии, один из наиболее жестоких палачей революции 1905-1907 гг., главный виновник поражения русских войск в Восточной Пруссии в начальный период первой мировой войны " 6. Так сказано о генерале в

Энциклопедическом словаре.

Отец со своим полком прошел всю войну. Февральская революция застала его в Румынии в лесистых Карпатах.

Он организует сначала ротный, а затем полковой комитет.

В августе 1917 года он председатель полкового комитета.

Октябрьская революция застаёт его в Кимрах, где он был в командировке.

В феврале 1918 года по приказу военкома Муралова он демобилизуется.

С этого момента началась его партийная деятельность: зав. агитпропом Тверского губкома, Председатель Тверского Губсовнархоза, делегат X съезда партии, участник подавления кронштадтского мятежа, председатель краевого комитета СПС в Казахстане, Средневолжском крае, Татарской республике, делегат всех съездов партии, начиная с X съезда, делегат всех съездов советов и профсоюзов.

Значок ЦИК и ВЦИК алеет у него в петлице.

В 1929 году его избирают Председателем ЦК работников искусств где проявился его большой организаторский талант.

В дни проведения партийной чистки в 1929 году газета " Советская культура " писала, что о Боярском говорили директор и художественный руководитель Еврейского театра С. М. Михоэлс и многие другие. Все они отмечали широкую популярность Я.О. Боярского среди работников искусства, его заслуги в поднятии авторитета ЦК Рабис, в деле перевоспитания актерских масс, в области интернациональных связей с революционными театрами, в перестройке работы местных организаций Рабиса.

Но вместе с тем говорили о недостаточном внимании ЦК Рабис к прорывам на кинематографическом фронте. Так, один из участников чистки задал отцу вопрос:

- Как Ленин определил значение кино?

- Ленин подчеркнул особую важность кино как самого массового вида искусства.

- А Рабис?..

Известный французский искусствовед Поль Гзелль после своей поездки в СССР в 1934 году издал в Париже книгу о состоянии искусства в СССР. Эта книга переведена на русский язык. Одна глава в ней посвящена моему отцу.

Несколько дней спустя встретился с Боярским, председателем всех корпораций сцены, актеров, декораторов, певцов, музыкантов, танцовщиков, машинистов и конструкторов театра.

Боярский - человек с очень живым умом и необычайно деятелен. Он - один из верховных судей всей театральной жизни России и Сибири, т. е. территории, которая во много раз превышает нашу западную и южную Европу. Он знал, что я был другом Огюста Родена, который вызывает в СССР всеобщее восхищение. Один из шедевров вашего Микеланджело, сказал мне Боярский, это голова Мыслителя, которая выбрасывается из бесформенной глыбы, изображающей Материю. Для нас, как и для Родена, мысль должна подчинить себе хаос и ввести в него ясный и светлый порядок. Мы считаем, что искусство - одно из лучезарных аспектов мысли. Поэтому мы отводим огромное место театру, в котором связаны воедино все искусства. Мы стараемся привлечь все население наших городов в театральные залы и постоянно организовываем выезды для жителей деревни. Мы стараемся подчеркнуть в старых пьесах и в новых драматургических

произведениях все, что может просветить наших сограждан. Я совершенно точно передал слова одного из тех, кто держит в своих руках судьбы драматического искусства России " (по моей просьбе перевод сделан Э. Г. Шпет).

Отец часто общался с А. В. Луначарским. Анатолий Васильевич очень любил на отдыхе играть с моим отцом в игру " Отгадывание личностей " . Иногда, снисходительно, они разрешали играть с ними и мне.

Смысл игры заключался в следующем: загадывается историческая личность и ты должен отгадать какая за 20 вопросов, причем ответы однозначны - " да " или " нет " . У Анатолия Васильевича была выработана своя система вопросов, позволявшая ему в одном вопросе получить максимум информации. Так, в начале он выяснял, жива ли задуманная личность, затем выяснял принадлежность к стране, вопрос ставился примерно так: " Деятель франко-романских стран? " , затем выяснялась сфера деятельности (политика, искусство и т. д.). Анатолий Васильевич и отец очень редко проигрывали. А. В. любил загадывать такие исторические личности, подход к которым требовал очень большого количества вопросов, или такие, деятельность которых распадалась на две противоположные сферы, и если с первого вопроса вы попадали на менее значительную, то отгадать было сложно. Так, например, А. Бородин более известен как композитор, чем как химик, и если из первых вопросов вы узнали, что он деятель науки, то отгадать эту личность за двадцать вопросов было нелегко. К сложным историческим личностям А. В. относил Будду, Адама, Г. Распутина. Мы всегда поражались его эрудиции, как он, играя, задавал вопросы, на которые мы не всегда могли ответить. Нами был задуман немецкий историк Гердер. А. В. после того, как выяснил век, национальную принадлежность, род деятельности, спросил - встречалась ли задуманная личность с русским историком Карамзиным? Зная хорошо биографию Гердера, мы тем не менее не смогли ответить на этот вопрос. А когда загадали румынскую королеву Елизавету, известную более как писательницу, писавшую под псевдонимом Кармен-Сильва, Анатолий Васильевич в середине игры спросил, училась ли она у А. Г. Рубинштейна по классу фортепиано. Мы тогда не могли ответить, и Анатолий Васильевич рассказал, что Елизавета - племянница русской Великой княгини Елены Павловны - до вступления в брак с румынским королем жила при дворе и училась в Петербургской консерватории.

Но все-таки один раз Анатолий Васильевич проиграл мне, когда я загадал ему его самого.

Как иногда одна фраза, случайно брошенная реплика может создать ложное впечатление о взаимоотношениях людей! Я знаю, какие теплые взаимоотношения были у моего отца с В. В. Маяковским. Правда, встречались они не часто. И вот, в 12-м томе собрания сочинений В. В. Маяковского на стр. 429 приводится его выступление на вечере, посвященном 20-летию его литературной деятельности: " Вот сегодня я прочел в газете или журнале, кажется, " Рабочий и искусство " , там написано, что в Ленинграде состоялся 45-летний юбилей гримера Большого театра. Так вот на юбилее гримера, на 45-летию его полезной деятельности приклеивания усов и бород, выступал сам председатель Союза Рабис тов. Боярский и, отмечая его полезную деятельность, сообщил, что его полезная деятельность будет ознаменована напечатанием брошюры. А вот мне каталог даже не удалось напечатать... "

В то же время я помню, как отец оказывал содействие В. В. Маяковскому в подготовке его выставки " 20-летие работы Маяковского " в Доме печати, как он организовывал его выступления в клубе мастеров искусств в Пименовском переулке.

Этот клуб был создан по его инициативе, о чем пишет первый директор клуба Б. М. Филиппов в книге " Актеры без грима ": " В то время профсоюзом работников искусств руководили Яков Осипович Боярский и Виктор Маркович Городинский - люди, о которых следовало бы написать гораздо больше, чем позволяют размеры этой книги. Это были в подлинном смысле общественные деятели, умные, тонкие, образованные руководители , для которых искусство стало делом их жизни, их сердца. Они обладали еще одним качеством, весьма ценным в актерской среде, - неистощимым чувством юмора. Это и " привело Боярского и Городинского к

мысли о создании в Москве творческого клуба "7.

А в книге " Как я стал " домовым " Борис Михайлович пишет: " На следующий день В. М. Городинский представил меня председателю ЦК профсоюзов работников искусств Я. О. Боярскому, сумевшему в короткое время завоевать авторитет у творческой интеллигенции Москвы и Ленинграда своим острым умом и глубоким пониманием вопросов искусства... "8

К большому сожалению, клубная деятельность в последние годы сникла, да и общение творческих людей, которое проходило в творческих клубах или в кафе " Националь " , умерло. Я вспоминаю великолепные вечера в клубе мастеров искусств, в Центральном доме актера; а часы, проведенные в общении с Ю. К. Олешей, М. А. Светловым, С. Кирсановым, М. Шехтером, С. Городецким, И. Игиным, Л. Д. Луковым и другими в кафе " Националь " в пятидесятые годы, я вспоминаю с благоговением.

Мне вспоминается рассказ отца о его поездке в Лондон.

В 1932 году в столице Англии проходил первый Международный фестиваль народного танца.

Наша страна впервые была участницей международного фестиваля. Возглавлял нашу делегацию мой отец. В состав делегации входили самодеятельные коллективы союзных республик. В числе участников были тогда совсем неизвестные, а ныне народные артисты СССР Тамара Ханум, Илья Сухишвили, Нина Рамишвили. Художественным руководителем и балетмейстером была назначена Викторина Кригер.

Как всегда, оформление отъезда затянулось и вся репетиционная работа проходила на пароходе во время переезда из Ленинграда в Лондон.

Знаменосцем и исполнителем сольного номера " Яблочко " был Костя Шариков, слесарь завода " Амо " , ныне завода имени Лихачева.

Во время репетиции торжественного открытия фестиваля в здании " Альберт Холл " распорядители очень заботились, чтобы делегации плотным строем шли по диагонали сцены, одна за другой в порядке латинского алфавита.

На открытие фестиваля прибыла английская королева в сопровождении своего двора.

Наша делегация должна была следовать за румынской делегацией.

В тот момент, когда Косте Шарикову как знаменосцу надо было вступить на сцену, он сделал вид, что у него развязался шнурок ботинка.

Румынская делегация проследовала по сцене, образовалась пауза и... тогда Костя торжественно пронес красное знамя. Зал стихийно зааплодировал. Выступление наших коллективов проходило с большим успехом, и у отдельных солистов зрители просили автограф.

И. М. Майский, посол СССР в Англии, предупредил членов нашей делегации о враждебных актах со стороны белой эмиграции и профашиствующих элементов, просил быть бдительными и остерегаться возможных провокаций.

На третий день после концерта наши танцоры уселись в автобус, чтобы ехать в отведенную им резиденцию, и обнаружили, что в автобусе нет Кости Шарикова. Побежали искать его и обнаружили в фойе " Альберт-Холла " , прижатого к стене многочисленными собирателями автографов. С большим трудом его вытащили из толпы и сопроводили в автобус. По дороге Костя оправдывался:

- Вы что думаете, я потерял бдительность?! Да?! Вы думаете, что я им писал " Шариков " ! Да?! Я им писал... Иванов!

В 1935 году отец назначается заместителем председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР, затем директором Художественного театра им. М. Горького. Павел Александрович Марков писал: " Перестройка организационных форм жизни театра в начале 30-х годов оказалась болезненной, во многом парализующей его творческие возможности, но в середине 30-х годов, с приходом в театр Аркадьева, Боярского, Месхетели, было найдено необходимое сочетание организационных и творческих сторон жизни театра "9.

Стены Художественного театра всегда были полны удивительных рассказов, особенно о " стариках " - актерах старшего поколения - И. М. Москвине, В. И. Качалове, М. М. Тарханове, об их взаимоотношениях с К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко. Для примера привожу письмо В. И. Качалова моему отцу, которое показывает стиль отношений между " стариками " и К. С. Станиславским.

Дорогой Яков Осипович!

Вот у нас к Вам какая просьба. У нас, т.е. " стариков " художественного театра: Леонидова, Москвина и меня. Просьба не официальная, а скорее даже конфиденциального порядка.

Вот в чем дело. Хотя по сложившимся обстоятельствам мы трое не оказались в числе лиц, разрешающих трудный и сложный вопрос о предоставлении Художественному театру помещения б. театра Корша, тем не менее ответственность перед К.С. Станиславским и Вл.И. Немировичем-Данченко - за то или иное решение этого вопроса - мы несем и не можем пока отказаться нести больше эту ответственность - до приезда их обоих в Москву во всяком случае. Срок возвращения Вл. Ивановича менее определен, а приезд К.С. мы ждем в конце октября.

Так вот, просьба наша к Вам, Яков Осипович, посчитаться с этим обстоятельством, и при обсуждении самого вопроса и условий, при которых переход этот может состояться, - не сочтете ли возможным взять и провести такую линию, чтобы - до приезда К.С-ча, т.е. в течение ближайших 2-х, 3-х недель, никакого окончательного решения вопроса не произошло и постановление окончательно вынесено не было.

Хотелось бы нам лично побеседовать об этом с Вами, но Л.М. Леонидов болен, а И. М. Москвин и я - должны завтра уехать на два дня в Ленинград. С 10-го сентября мы к вашим услугам, - и будем признательны, если Вы нас троих вызовете к себе для беседы по этому делу.

С приветом и уважением Василий Качалов.

Сложнее были отношения у отца с К. С. Станиславским. Из ниже приведенных писем К. С. Станиславского это видно. Думается мне, что одной из причин могла быть ревность Константина Сергеевича к хорошим отношениям между отцом и В. И. Немировичем-Данченко.

Я.О. Боярскому

Дорогой Яков Осипович.

В программе, которую Вы прислали мне для прочтения, я не нашел сходства с так называемой "системой Станиславского". Правда, попадаются отдельные фразы, слова, даже целые куски и мысли, взятые из моей книги, из записей моих уроков. Но им дается иное толкование, чем то, которое я имел в виду.

Чтобы не запутаться вновь в бесконечном количестве изобретаемых систем, я вижу единственный выход: обратиться к единственно правильной системе - к нашей человеческой, органической творческой природе. Пусть изучают ее и научаются развивать, а не калечить этот единственно правильный, единственный творческий метод. Только этот путь приведет к желаемым результатам.

1936 год.

Письмо к Л. М. Леонидову от 23 сентября 1936 года.

... Боярского я вообще не понимаю, ни в этом ни в других его делах. Думается мне, что дело не в нем и что влияния он не имеет никакого¹⁰.

В примечании к этому письму сказано, что Я. О. Боярский был в то время заместителем председателя комитета по делам искусства при СНК СССР и это письмо Леонидову было вызвано тем, что Леонидов не был в списке лиц, которым присвоили звание народного артиста СССР. Это звание было присвоено Леонидову через несколько месяцев.

Работая директором МХАТа, отец много сил отдавал поиску качественного драматургического материала для обновления репертуара, что видно из сохранившихся сделанных им отдельных страниц-заметок. Так, им были прочитаны пьесы Р. Евлахова "День гнева", Д. Пристли "Время и семья Конвей", Ю. Крымова "Танкер Дербент", Э. Хэмингуэя "Пятая колонна". В дневниках Е. С. Булгаковой есть запись о том, что отец вместе с В. И. Немировичем-Данченко убедительно просил М. А. Булгакова вернуться работать во МХАТ.

Об этом же пишет А. Смелянский в журнале "Театр", № 12 за 1988 год. Он же приводит запись официальной встречи Я. О. Боярского, П. А. Маркова и В. Г. Сахновского с М. А. Булгаковым по поводу создания новой пьесы для МХАТа:

Боярский начал: "Ну что же, будем говорить относительно того, как бы Вы нам дали пьесу... и так далее".

Булгаков: "Мы начали разговор не с того конца. Прежде всего нужно драматурга, погубленного на драматургическом фронте, поставить в настоящие общественные, главным образом бытовые условия".

В. Г. Сахновский уточняет: "Так квартира?" (Булгаков жил в коммунальной квартире).

Боярский: " Вам практически выгоднее написать сначала пьесу. У нас бывает правительство... наши старики ".

Булгаков: " Нет, сперва нужны условия, в которых я смог бы писать ".

В том же номере журнала " Театр " помещена фотография, где запечатлено посещение руководителями партии и правительства юбилейного вечера во МХАТе, посвященного его 45-летнему юбилею. На ней изъяты Боярский и Ежов и на их место помещена фотография актера театра С. А. Мозалевского, который во время фотографирования находился рядом с актрисой Кореневой. У меня хранится подлинная фотография, опубликованная в газете " Известия " за 28 октября 1938 года.

Фальсификация истории продолжается!

Много интересного о Художественном театре можно узнать из неоконченного " Театрального романа " М. А. Булгакова. Многие уже забыто, но одна из мхатовских историй мне запомнилась.

В конце 20-х годов И. М. Москвин и В. И. Качалов уехали отдыхать в Одессу. Остановились в Лондонской гостинице. На третий или четвертый день И. М. Москвину стало плохо. Василий Иванович Качалов выяснил у портъе адрес известного одесского врача и уговорил Москвина пойти к нему на прием.

Пришли. В кабинете мягкая мебель покрыта белоснежными чехлами. Мраморный рукомошник. На стене большая картина, изображающая море, - то ли подлинник, то ли копия с Айвазовского.

Качалов расположился в кресле у входа, Москвина усадили на диванчик. Доктор внимательно, со всем уважением к персоне, выслушал больного, заглянул в рот, прощупал живот, разрешил Москвину одеться, затем усадил его в кресло возле своего письменного стола и начал вещать:

- Дорогой Иван Михайлович! Для меня высокая честь, что Вы удостоили меня своим вниманием... Ну, что я Вам должен сказать? Вам в этом состоянии необходимо всеобщее воздержание...

Москвин стал весь вниманием.

- Поймите меня правильно, - продолжал доктор, - Вам не надо сейчас читать эротическую литературу, Вам не надо сейчас смотреть эротические картины, Вам не надо сейчас вести эротические разговоры... - и так довольно долго доктор продолжал свою тираду.

В. И. Качалов не выдержал и, перебив увещания врача, спросил:

- Доктор! А вспоминать можно?!

В архиве нашей семьи есть фотография знаменитого актера Вахтанговского театра Б. В. Щукина с надписью отцу:

Дорогой Яков Осипович!

Я знал, вернее чувствовал Ваше ко мне отношение, в котором чувствовалась дружеская рука помощи, поощрения и призыв к ответственности на каждом шагу. Теперь в счастливый период моей жизни, мне хочется ответить Вам выражением глубокой благодарности за Вашу чуткость ко мне, за большой серьез Вашего отношения ко мне, сравнительно молодому, еще находящемуся в процессе роста и формирования актеру, человеку, участнику созидания

замечательной жизни страны.

Спасибо за все! Вы доверили мне многое и я обещаю Вам в дальнейшей своей работе не позволить себе успокоиться, а буду каждым днем моей жизни отвечать за аванс, который мне дан в сентябре 1936 года.

Нежно люблю и благодарю .

Б. Щукин

18 сентября 1936 года.

В нашем доме часто бывал С. М. Эйзенштейн. Моя сестра непонятно по какой ассоциации называла Сергея Михайловича " Айн, цвей, драй " .

В 1932 году Сергей Михайлович написал киносценарий " МММ - трилогия из трех двучастных комических с прологом (7 частей) небылиц в лицах с нескладными стихами С. М. Эйзенштейна " , который им не был реализован. В прологе сценария есть упоминание о моем отце, когда один из персонажей - Морис Поперечный - аспирант портновских наук и искусства глаголит:

Я вызываю всех!

Придите!

Я обращаю Вас

В три счета

Всех

По меньшей мере в профсоюз!

Я Рабис

Самого Боярского

покрою Боярским

профсоюзом. 11

Спустя более чем четверть века после гибели отца, 19 декабря 1966 года в Центральном доме работников искусств проходил вечер памяти " известного театрального деятеля Якова Осиповича Боярского " . Вел вечер Б. М. Филиппов, выступали актеры, драматурги, театра-льные деятели, помнившие отца. И. С. Козловский прислал письмо:

Дорогая Анна Исидоровна!

Примите глубокое уважение к Вам и Вашей семье.

Я очень сожалею, что не могу лично принять участие в вечере, посвященном Якову Осиповичу. Важно и ценно, что сегодня в ЦДРИ его имя, его труд вспомнятся добрым словом. Это ценно еще и потому, что тенденция к равнодушию порождает нелюбовь тревожить память об ушедших. Время, этот великий испытатель, несет свою закономерность. Но сегодня мы, знающие Якова Осиповича, должны поведать о тех достоинствах, о том громадном труде,

который он вкладывал в построение нашей общей культуры, работая в ЦК Рабис и в Комитете по делам искусств. Ведь условия жизни не складываются сами по себе без участия человека.

Работники искусств, кто знал Осипа Яковлевича, добром его помянут и сегодня.

Вам и Вашей семье шлю добрые пожелания!

Всего доброго,

С уважением И. Козловский.

Отец был организатором первого съезда актеров, который состоялся в 1930 году, отец руководил проведением большого количества юбилеев корифеев советского искусства. В 1932 году отмечался 100-летний юбилей Александринского театра, перед юбилеем под его редакцией и с большой передовой статьей вышла великолепная книга " 100 лет " . Подготовка юбилея театра проводилась при участии М. Горького, А. С. Енукидзе, С. М. Кирова. 24 мая 1933 года совместно с А. В. Луначарским, С. М. Эпштейном, А. С. Бубновым он проводит юбилей, посвященный 30-летней артистической деятельности Л. В. Собинова. 31 января 1934 года юбилей 40-летней сценической деятельности Е. П. Корчагиной-Александровской. Почти к каждому из этих юбилеев он публиковал в газетах посвященные юбилеям статьи.

Тяга к литературному творчеству у него появилась еще в юности. В письмах к моей матери в период их помолвки он оттачивал свой стиль - писал стихи в манере поэтов начала века.

ОСЕННЯЯ ЭЛЕГИЯ

В бледных сумерках дня потускневшего

в светлых грезах забытой любви

я грущу у окна запотевшего

и черчу инициалы твои.

Осень поздняя в платье поношенном

с томной статью растрепанных кос

тихо бродит в саду опустошенном

тихо плачет меж голых берез.

Мое сердце окно запотевшее,

обращенное в тихий твой сад,

скорбным шумом листа пожелтевшего

мне в оконные стекла стучат.

Рухнул храм, а теперь на развалинах

сердце празднует тризну любви

и на стеклах его опечаленных

я черчу инициалы твои.

1908 год

Отец рассказывал мне, что когда он прочитал эти стихи поэту Н. Минскому, в те годы пользовавшемуся успехом у молодых людей, Минский сказал, что это стихи "стекольника".

Я родился в Москве в знаменательный день - 7 ноября 1917 года (25 октября 1917 года по старому стилю) в родильном доме доктора Юрасовского, что расположен в Москве по улице Е. Б. Вахтангова, по старому Николо-Песковскому переулку.

Некоторые страницы своей биографии мне хочется начать с писем моего отца.

11 мая 1916 года

Дорогой Исидор Борисович.

Со дня получения Вашей милой приписки к письму Нюты я все собирался написать Вам подробное письмо, но никак не мог преодолеть некоторой неловкости, которую я естественно испытываю в той неожиданной для меня роли, в которой я должен был выступать в этом письме. Я боялся, что письмо мое будет слишком литературно, что оно будет походить на дипломатическую почту, а мне хотелось поговорить с Вами просто и правдиво. Вот и теперь я пишу эти строки и не могу отделаться от мысли, что, может быть, мой стиль слишком пластичен. Потому что я пишу отцу любимой девушки.. .

Я не хочу всего этого, всей этой неловкости и натянутости. Я хочу правды, одной правды...

Исидор Борисович, скажите правду, Вы ничего не имеете против моего дружеского тона?

Вам не нужно официальных поз?

Потому что ведь это я пишу отцу любимой девушки... Не нужно? Ну, вот и отлично. Благодарю Вас.

Мы очень мало знакомы. Вы меня мало видели. И то, что Вы слышали обо мне, еще меньше соответствует действительности. Это я заметил в Москве.

В сущности говоря, мне бы себя характеризовать и не следовало бы, хотя бы уже по одному тому, что я к своей собственной личности не совсем беспристрастен. В детстве я поразил окружающих феноменальной памятью и удивительно эластичными способностями, и все решили, что из меня выйдет великий человек. И, когда я потом увидел, что то, над чем задумываются, морщат лоб мои учителя и товарищи, мне дается с поразительной легкостью и без морщин на лбу, - мне ничего не оставалось, как присоединиться к общему решению. Быть будущим великим человеком очень приятно. В этом положении масса выгод. На именинах товарищей получаешь лучшие яблоки; к тебе подходят прекрасные дамы, гладят голову и спрашивают у хозяйки: " Вот этот? ". И, когда хозяйка утвердительно кивает головой, они, чтобы сгладить неловкость беззастенчивого любопытства, целуют в лоб и дают мармеладку: " кушай, милый ".

Милый краснеет и делает самую обворожительную улыбку: к мармелладу слабость у самых

великих людей.

У меня очень доброе сердце, и я всегда заботился о моем будущем биографе. Я всегда старался заготовить для него благородный материал. Мне почему-то этот биограф всегда представлялся отчаянным бедняком, которому книга о жизни " великого Якова " даст приличное состояние. Не желая огорчать бедняка, я всегда для него старался. И, когда мне в жизни предлагали что-нибудь очень выгодное и во всех отношениях прекрасное, я, исходя из совершенно непонятных для посторонних соображений, мягко отвечал: " Видите ли, все это, действительно, прекрасно, но... " - " Что но? " - " Но это мне может испортить биографию... "

Когда я ехал в Москву, я видел, как биограф перевернул лист, переменил перо, улыбнулся и на новом листе старательно и крупно вывел: " Глава 2-я " . Я все время думаю: что будет в этой новой главе? И почему он так улыбнулся? Когда я уезжал из Москвы, я был уже вполне уверен, что биографу повезло: книга будет иметь успех...

Мое спокойствие я получил от покойного отца, но, чтобы это спокойствие не произвело впечатление холода, я артистически проделывал ряд мистификаций, из которых получается то, что люди, не знающие меня с детства, до сих пор еще не разобрались во мне и считают меня странным. А все это просто потому, что я слишком умен, чтобы когда-нибудь не сделать глупости. И то такие глупости, которые еще лучше оттеняли бы ум.

Но я вижу, что Вам уже надоело мое самохвальство. Но это я тоже делаю с расчетом: я нагромоздил тут так много достоинств, что мне необходимо дать Вам хоть один сильный козырь для продолжения игры. Итак, продолжаем.

Но держите лучше карты, Исидор Борисович. Я вижу у Вас даму и жду, когда Вы с нее сделаете ход. Дама пик? О, это моя старая подруга. Я еще помню, когда она была маленькой девочкой, и я с ней важно гулял под дождем по вечерней Виленской улице. У меня что-то пело в груди тогда. Я был восторженный мальчик и прочитал уже массу книг. А девочка, которая шла со мной рядом, была такая маленькая и смешная... А сзади шли и о чем-то говорили мои братья и ее мать, которая была моей сестрой. Эта комбинация тогда поразила мое воображение. Прошло много лет. Я рос и развивался. Я встречал очень хороших и милых девушек. Я писал стихи, а у девушек, читавших эти стихи, делались влажные глаза. Но они были для меня девушки, чужие какие-то, у которых были чужие папы и мамы. И, когда эти папы и мамы угощали меня чаем и вскользь, и издалека наводили разговор на современную молодежь, на которую так непохожа их милая Сонечка, потому что она какая-то особенная, серьезная, добрая, потому что она далека от всяких глупостей и почему-то отвергает все партии (а ведь их так много, потому что за ней, как никак, а несколько десятков тысяч), - я начинал грустить и томиться и переставал ходить к Сонечке. И вспоминал сейчас же почему-то маленькую девочку, у которой было такое смешное и лукавое личико на вечерней Виленской улице под тихим дождем. Это воспоминание было моей неугасимой радостью. Что мне серьезная Сонечка? Она взрослая какая-то. Девушка. У нее холодные руки, и, когда помогаешь ей перешагнуть через канаву, она, не оборачиваясь, говорит "mercí" . А там, где-то очень далеко есть маленькая девочка, которую я при встрече с препятствием просто взял бы на руки и перенес бы. И это было бы такое счастье, и от этого было бы так тепло и радостно на сердце... Это чувство свое я строго проверял и раскладывал на составные части. Я проделывал разложение многочлена, и при всех вариациях получался одинаковый результат. В Москве мне Нюта сказала " да " , и я поцеловал ее нежную руку. Это " да " я принял со всем восторгом влюбленного сердца и со всей остротой ясного разума. Мое " да " есть только " да " . Я при твердой памяти и ясном разуме. Нюта подписывает свои письма " безумно любящая тебя Нюта " . Возможно, что это так. Но я люблю ее безумно. Я считаю, что моя любовь к Нюте - мое самое умное дело за всю мою жизнь. Я о себе очень высокого мнения, а Нюту считаю драгоценным камнем, а мне очень хочется, чтобы эти драгоценности остались в моем семействе. Я не доверяю чужим.

Вы не устали еще, дорогой мой? Я, кажется, сел на своего конька и мог бы об этом говорить до бесконечности. Но лучше помолчать. Я раскрыл Вам много комнат своего сердца, но мы подошли к двери, на которой написано " интимное " ... За этой дверью - Нюточка... Пройдем мимо, не правда ли? Не будем ее тревожить.

Вот Вам моя правда, Исидор Борисович. Что я Вам мог сказать в Москве? Вам нужны факты. Но где я мог их взять в моем положении? Что я могу теперь сделать? Дайте мне остаться в живых и Вы увидите, что я могу сделать и что я сделаю. У меня счастливая звезда. Я энергичен и настойчив. Но теперь я совершенно беспомощен, и то, что Вы этого не оценили и не приняли во внимание, я считаю нечуткостью. Простите, дорогой мой, но я обещал говорить всю правду. У нас немного различные взгляды на жизнь и счастье. Но Ваши взгляды я вполне понимаю. Ваше несочувствие нашему решению я тоже понял и оценил. Оно в Вашем положении вполне естественно. Вы совершенно правы, Исидор Борисович. И я не пытаюсь разуверить Вас. Я не люблю оперировать словами и обещаниями. В крупных вопросах жизни я всегда признаю только реальные и обязательные факты. А у меня их не было.

У меня огромная жажда деятельности. Я мечтатель и идеалист. Но я не успокоюсь, пока не создам для Нюты той рамки жизненного счастья, которого она достойна. Я умею желать и умею достигать. Но будет нехорошо, если Вы будете стоять в стороне и с любопытством поглядывать: ну-ка, голубчики, посмотрим, как это у вас выйдет... Нужно поощрять, нужно сочувствовать. Нужно быть правдивыми с самим собой. Если, понятно, у Вас есть это сочувствие, есть определенное желание видеть нас вместе. Если же всего этого нет, то лучше высказать и наметить свою позицию отчетливо и ясно.

Ваша приписка к письму Нюты говорит о сочувствии. Но, если это сочувствие вынужденное, если это - жертва, я не буду очень огорчен. Я очень люблю свою маму и писал ей о своем решении и просил ее согласия и благословения. Я получил и то, и другое с полной любовью.

Я чувствую, что выполнил всю душевную обрядность. Я смотрю на все это очень торжественно и парадно. Я слишком увлечен своей биографией.

В Вашей приписке Вы желаете нам счастья, - мы благодарим Вас от всего сердца, Нюта и я. Я принимаю Вашу приписку, как согласие и поздравление. Предлагаю Вам теперь высказаться более подробно.

Я очень извиняюсь, что письмо это вышло такое непростительное длинное. Заканчиваю его просьбой: берегите мою дорогую и нежную невесту... Берегите ради меня...

Я крепко жму Вашу руку и целую Вас. Обнимаю дорогую Ревечку и приветствую Нюточку.

Любящий Вас Яков.

Бывая в Вильнюсе, я каждый раз искал старожилов города, чтобы выяснить, где находится Большая Стефановская улица, но каждый раз получал разноречивые ответы, причем все они были предположительные, а не утвердительные. Мое желание найти эту улицу было вызвано следующим обстоятельством.

После смерти матери мне в наследство досталась связка писем, перевязанная розовой лентой. Это были письма моего отца к матери, охватывающие период с 1913 по 1924 год. Среди писем я обнаружил открытку от 22 сентября 1913 года, где был указан адрес: " Вильно, Стефановская, 27. Г-ну М. Шапиро для М-ль Анны Арлюк " (девичья фамилия моей матери). Мне и захотелось увидеть этот дом, где зародилась любовь моих родителей, в результате чего появился на свет и я.

В открытке отец писал: " Я освободился раньше, чем предполагал, и поспешил к поезду с другой стороны полотна железной дороги ". Эта фраза навела меня на мысль, что Стефановская улица находится где-то возле вокзала.

В свой последний приезд в Вильнюс я попросил своего ученика Зенона Штейниса помочь мне найти эту улицу. После того, как он созвонился с какими-то людьми, мы отправились на поиски. Она действительно оказалась в районе вокзала, с новым названием ул. К. Бугос. Дома № 27 мы

не обнаружили. За эти 80 лет был снесен ряд домов и по нашему предположению этот дом числится под № 21. К этому выводу я пришел на основании того, что на углу дома № 21 до сих пор существует аптека. Мой дедушка со стороны матери, Исидор Борисович Арлюк, был совладельцем аптеки, как в Вильно, так и в Москве на Тверской улице.

Через несколько домов здание Виленской синагоги, она действующая, на входной двери плакат, извещающий, что " вход в синагогу в головном уборе " , и на подоконнике несколько десятков шляп и кепок разных размеров. Синагога обветшала - Марк Шагал писал:

Строение старое и старенький квартал...

Лишь год назад я расписал там стены,

Теперь святейший занавес пропал,

Дым и зола летят, сгущая тени.

УДОСТОВЕРЕНИЕ

это дано Анне Исидоровне Боярской в том, что она 7 ноября 1917 года в 10 1/2 часов утра разрешилась от бремени младенцем мужского пола.

Врач Юрасовский

Москва, Николо-Песковский пер., дом № 4

11 ноября 1917 года

Нюточка!

Я только сейчас получил телеграмму папы.

Это так огромно, что я не могу разобраться в своих чувствах.

Беспокоюсь. Первая телеграмма папы говорила о решении поехать в Москву 1-го числа, а сегодняшняя телеграмма подана из Москвы 26-го. И я не знаю, где ты: в Москве или в Кимрах и тревожусь: не застигли ли тебя события в Москве. И если бы не это беспокойство да мучительное, прямо дикое стремление к тебе и к сыну, то все остальное в моей душе, - неопишуемая, всезатопляющая радость...

Боже мой, сын...

Расти его, Нюточка.

Я не могу писать.

Я поздравляю дедушку и бабушку, обнимаю дорогую жену и крепко целую сына, моего прекрасного Иосифа.

Ваш безумно счастливый Яков.

Москва 22 декабря 1917 года

22 декабря 1920г.

Милая Нюточка!

Съезд* открывается сегодня в 11 часов утра. Вчера в 6 часов вечера было заседание фракции, на котором предполагалось только сконструирование президиума и мандатной комиссии.

Поэтому мы с А. А. Ждановым** предпочли пойти в Камерный театр на " Принцессу Брамбиллу ". Нам, конечно, как делегатам, сейчас же предоставили места, мы в течение трех часов смотрели, как на сцене что-то вертелось, бесновалось, крутилось, одним словом выделявало такие чудачества, что не только обыкновенные смертные, но и делегаты съезда ничего понять не могли.

Но представь себе наше огорчение, когда мы узнали, что во фракции т. Ленин сделал двухчасовой доклад о концессиях.

Но потерянного не возвратишь.

Больше нас уже, конечно, никакие принцессы не сведут с пути праведного. Так-то. Чувствуем мы себя великолепно. На каждом шагу суем в нос всем встречным нашу красную делегатскую карточку, обладающую чудодейственной силой. Одним словом, хозяева земли русской.

Дома все обстоит благополучно. Только холодно очень: дровяной кризис.

Как Осенька себя чувствует? Напиши мне как-нибудь. Осеньку целуй и прошу его не надоедать мамочке и вести себя хорошо.

Ваш Яков.

Мой прадед Борис Исидорович Арлюк был частным поверенным, т. е. юристом без законченного высшего образования. Он умер в возрасте 100 лет в Москве в 1926 году. В те годы мой отец руководил профсоюзами Краевого совета Казахстана .

Прадед часто спрашивал мать, какова зарплата ее мужа, и когда узнал, что 700 рублей (тогда партмаксимум), он страшно удивился и стал интересоваться, что же он делает за такую зарплату? Мать объясняла, как могла, а когда отец приехал в Москву, прадед пристал к нему с тем же вопросом. Отец объяснял сущность своей работы, но понять прадед не мог, тогда отец сказал, что он... в настоящее время " Предводитель дворянства ". Прадед сразу все понял.

Первым моим местожительством был дом № 9 по Волхонке. Дом, расположенный напротив Музея изящных искусств, ныне Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Рядом Храм Христа Спасителя. В нашем доме в начале прошлого века жил художник Тропинин, а в двадцатые годы жили частники. Во дворе был частный гараж такси из двух машин марки " Даймлер-Бенц ", нашими соседями по квартире были ломовые извозчики.

В квартире напротив жила очаровательная старушка - Татьяна Егоровна, которая была моей нянькой. В молодости она была в услужении у художника Саврасова и в ее комнате, помимо большого количества икон, висели карандашные наброски Саврасова, один из которых она подарила мне к моему десятилетию.

Весной 1918 года наша семья выехала в город Кимры. Отец в те годы работал в Твери. В Кимрах в то лето отдыхали актеры Художественного театра К. С. Станиславский, И. М. Москвин, В. И. Качалов, А. А. Вишневский и другие. Мать рассказывала мне, что И. М. Москвин, наблюдая за мной в колыбели, предсказывал мне большую актерскую карьеру, видно, мимика моего младенческого лица в момент, когда колыбель была мокрой, была очень выразительной. Когда в 1937 году МХАТ гастролировал в Ленинграде и группа актеров во главе с И. М. Москвиным выступала по моей просьбе в Летном училище, в котором я учился, я сказал Ивану Михайловичу, что его пророчество не сбылось, на что он мне ответил: " Ты - " актер в воздухе "

Помнится день похорон В. И. Ленина. Был страшный мороз. Меня " упаковали " в шерстяные платки и я с дедушкой пошел на Красную площадь. На улицах жгли костры, над Красной площадью клубился пар. Помнятся пронзительные гудки фабрик и заводов и какая-то всеобщая оледенелость.

К поступлению в школу меня готовил приятель моего деда И. А. Соболевский, человек со странностями, великолепный знаток как истории, литературы, так и физики и математики. Он был учителем и активным участником Московского общества любителей животных.

В 1925 году я был принят в первый класс школы № 5 Хамовнического района. Она находилась недалеко от дома в Знаменском переулке, ныне улица им. М. Фрунзе. Помню первую ночь перед началом учебы. Ранец, купленный мне дедушкой в магазине " Мюр и Мерилиз " , лежал у меня под подушкой, а спал я в форменной фуражке.

Мое первое письмо к отцу, находившемуся в командировке:

Москва 19 января 1926 года

Дорогой папа!

Ты просил написать тебе письмо в стихах. Я тебя не понял, написать стихи или в рифму письмо. Папа я завтра 20 января пойду со школой в политехнический музей. Мне мама купила жилет. Камне продолжает ходить немка. Мне мама сказала что ты едешь в Ташкент привези мне оттуда что-нибудь*.

Целую Ося.

В начале декабря 1932 года в результате неправильного диагноза (малярия) меня на скорой помощи увезли в Кремлевскую больницу с острым приступом гнойного аппендицита.

Меня положили в двухместную палату на втором этаже здания больницы в переулке Грановского. В палате лежал молодой человек, худой, с острыми, черными, блестящими глазами. Это был писатель Яков Ильин. Он умер через несколько дней после операции почки в возрасте 27 лет. К этому времени он уже был автором нашумевших книг, в том числе " Большой конвейер ", " Люди Сталинградского тракторного " . У меня уже начал развиваться перитонит, а Яше ампутировали туберкулезную почку, так что эти несколько дней мы обменивались болезненными стонами. Помню только, что его навещал первый секретарь комсомола А. Косарев.

Через несколько дней оперировали меня. Оперировал знаменитый хирург Владимир Николаевич Розанов, тот самый В. Н. Розанов, который оперировал В. И. Ленина после ранения его эсеркой Каплан. Ассистировал Владимиру Николаевичу его ученик профессор А. Д. Очкин . У Владимира Николаевича были очень добрые глаза и очень пухлые руки, а от Очкина всегда пахло хорошими французскими духами и марочным коньяком.

Повторную операцию делал мне Очкин через год.

В этой палате мне посчастливилось лежать с интересными людьми: Гусевым - секретарем Л. Н. Толстого, легендарным командармом Василием Константиновичем Блюхером. У Василия Константиновича было странное заболевание - периодически его тело покрывалось мелкой красной сыпью, которая вызывала дикий зуд. В моменты приступа он скрежетал зубами, но воли рукам не давал. После ряда консультаций ему сделали межреберную операцию - вшили косточку телки. Зуд прекратился. Василий Константинович любил играть в преферанс и, скрываясь от медицинских сестер, следивших за распорядком дня, организовывал ночные " пульки ". Человек он был веселого нрава с открытой доброй улыбкой, совершенно не кичащийся своими военными заслугами - четырьмя орденами боевого Красного знамени.

По окончании десятилетки я готовился к поступлению в ИФЛИ, но по комсомольскому набору был призван в авиацию и направлен в Ленинградское авиационное училище.

Меня с женой можно сравнить с благочестивой греческой семейной парой - Филемон и Бавкида - мы уже несколько лет как перешагнули рубеж " золотой свадьбы " .

Я уверен, что крепость брака определяется сочетанием разных характеров, взаимным прощением эмоциональных вспышек, мелких обид и неизбежных ошибок. Сент-Экзюпери заметил, что " любовь - это не взгляд друг другу в глаза, а взгляд в одном направлении " .

Мы вместе учились в школе, начиная с третьего класса. По окончании десятилетки, провожая меня в авиационное училище, отец дал мне совет - не женись рано, женись на такой как Зоя.

Я последовал его совету.

Первый армейский отпуск я провел в Москве. В год первых выборов в Верховный Совет. В Московском юридическом институте, где после школы училась Зоя, располагался избирательный участок. Зоя была секретарем участковой комиссии, выступала в студенческих концертах для избирателей, пела очень популярную тогда песню " Звать любовь не надо, явится неожиданно... " Я посещал эти концерты. По окончании авиационного училища получил назначение в Ворошиловградскую летную школу. Началась длительная переписка. По окончании института Зою направляют на работу в прокуратуру Днепропетровской области. Я посылаю ей письмо с предложением поменять место назначения, вместо Днепропетровской прокуратуры на Ворошиловградскую, и чтобы это переназначение было законным, к письму прилагаю фиктивную справку, что она является моей женой, женой военнослужащего.

Зоя отдыхала в Одессе, письмо вскрывает ее мама и с радостной вестью бежит к моим родителям. Обе стороны начинают собирать приданое. Как перенесла это событие Зоя, возвратившись в Москву, мне неизвестно.

28 августа 1940 года она прибыла в город Ворошиловград, а через несколько дней, точнее 10 сентября 1940 года, Ворошиловградский ЗАГС нам выдал " Посвидку про шлюб " . Когда я пишу эти строки, наступил 57 год нашей супружеской жизни!

По окончании в 1938 году Ленинградского авиационного училища я был направлен в Ворошиловградское военно-авиационное училище имени " Пролетариата Донбасса " , в котором прослужил до момента демобилизации в декабре 1945 года. Моя жизнь в эти годы была связана с жизнью училища.

В конце 1944 года генерал-майор авиации А. М. Кравцов поручил мне написать краткую историю училища в годы Великой Отечественной войны.

Привожу здесь краткие выдержки из этой работы.

Во многих эпизодах я принимал непосредственное и кровное участие:

В воскресенье 22 июня 1941 года для офицеров и курсантов училища был организован культпоход в город Ворошиловград на спектакль гастролировавшего Московского театра имени Моссовета - " Богатая невеста " .

С самого утра автомашины, трамваи, шедшие в город, были заполнены курсантами и офицерами. Светило лучистое и горячее солнце, сияло голубое небо. Спектакль был в разгаре. В антракте между первым и вторым актом было объявлено: " Всем военнослужащим немедленно явиться в часть! " .

Через час все были на " Острой могиле " . Так назывался поселок, где было расположено училище. Это название было дано двум холмам еще во времена гражданской войны.

Из репродукторов раздался властный голос диктора: " Сейчас будет говорить товарищ Молотов " . Томительные минуты ожидания... и голос В. М. Молотова: " Граждане и гражданки Советского Союза! Советское правительство и его глава товарищ Сталин поручили мне сделать следующее заявление: сегодня в четыре часа утра, без предъявления какой-либо претензии Советскому Союзу, без объявления войны, германские войска напали на нашу страну " .

Волной в подразделениях училища прокатились митинги, как выражение боевого сплочения, гнева и возмущения. На имя начальника училища посыпались рапорты курсантов и офицеров с просьбой посылки на фронт. Но война потребовала быстрого выпуска летчиков для защиты Родины. Было поставлена почетная и ответственная задача - ускоренными темпами, темпами военного времени, готовить для фронта летные кадры, отлично владеющие техникой пилотирования, мужественных воздушных воинов. Все было мобилизовано для выполнения этой сложной и почетной задачи. Были пересмотрены программы и методы обучения летчиков.

Но война осложняла работу. Необходимо было рассредоточить самолеты по лагерным аэродромам, которые надо было построить и оборудовать. Учебные полеты приходилось проводить в зловещем небе. Каждый инструктор и курсант понимал, что воздушная встреча с врагом может произойти каждую минуту. Лимиты горючего были урезаны, что потребовало от командиров более четкой организации учебных полетов. Несмотря на все эти трудности, училище выпускало летчиков для действующей армии в укороченные сроки. Многие выпускники первых месяцев войны проявили себя на фронте героически - старший лейтенант Михаличенко, покидая стены училища, поклялся не посрамить честь училища - Две золотые медали Героя Советского Союза - свидетельство этой клятвы.

3 июля 1941 года мир узнал о подвиге воспитанника училища Николая Гастелло, обессмертившего свое имя.

В августе впервые пришлось столкнуться с авиацией противника. 13 августа группа немецких бомбардировщиков "Ю-88 " коварно, по-воровски, произвела бомбежку Ворошиловграда. 17 августа был подвержен бомбардировке главный аэродром училища. 27 августа в училище были доставлены пленные с вражеского самолета "Ю-88 " , посаженного нами возле Ростова. В штабе училища был проведен первый допрос, к вечеру пленные летчики были направлены в штаб маршала Советского Союза Тимошенко, командующего первым фронтом.

По сводкам Совинформбюро бои быстро приближались к Ворошиловграду. Встал вопрос о перебазировании училища. 15 октября вылетела первая группа самолетов, через день - другая. Перелет пришлось вести в сложных метеорологических условиях, по мало известному маршруту, в холодную погоду. Все самолеты точно по графику маршрута произвели перелет. Большую помощь перелету оказали Сталинградская и Ейская автошколы, где производились промежуточные посадки.

21 октября батальоны курсантов вышли с Острой могилы на Сталинград. Пеший поход проходил в тяжелых условиях: дождь, грязь, авиация противника, отсутствие горячей пищи. В день покрывали расстояние в 35 - 40 километров. От Сталинграда батальоны курсантов

направились до Саратова парходом, а от Саратова до места нового базирования железнодорожными эшелонами.

2 ноября 1941 года участники перехода прибыли в город Уральск. Семьи офицерского состава 16 октября были отправлены в товарных вагонах. На станции Россош эшелон был подвергнут бомбардировке немецкими самолетами. Переезд был очень длительным, норму продуктов по пути следования пришлось уменьшить, часто отсутствовала вода. 31 октября эшелон прибыл в город Уральск.

Новое незнакомое место. Глубокий тыл. И с первых дней училище встретилось с трудностями: отсутствие подготовленных помещений для расквартировки курсантов, офицеров и их семей, отсутствие аэродромов, отсутствие учебных классов, оборудования, топлива.

Весь личный состав училища был разбит на отдельные участки: часть готовила казармы, часть была брошена на лесозаготовки, на строительство аэродромов. Наряду с работами с января 1942 года начались регулярные занятия по теоретическим предметам, с июля 1942 учебные полеты на восьми аэродромах. Легко сказать, построить восемь аэродромов!

Весной училищу и городу пришлось перенести стихийное бедствие - наводнение. Курсанты были брошены на спасение хлебозавода, складов, домов. Вода угрожала железнодорожному мосту через Урал, являвшемуся в то время основной магистралью, соединяющей тыл с фронтом. Правительством была поставлена задача - спасти мост. Шесть суток курсанты и офицеры боролись с водной стихией. По пояс в ледяной воде мы строили сооружения вокруг быков моста. Задание правительства было выполнено. Мост был спасен.

В мае 1942 года училище перешло на подготовку летчиков-штурмовиков для самолета, который немцы называли "Черная смерть".

Благодаря упорной и настойчивой работе училище в 1942 году выпустило более 250 летчиков-штурмовиков, которые были направлены на фронт.

Выпускники нашего училища достойно проявляли себя на фронтах Великой Отечественной войны. Примером служит бессмертный подвиг Ивана Веденева, выпускника 1942 года. В этом же году второй Золотой звезды Героя Советского Союза был удостоен Молодчий.

Для приближения процесса обучения летчиков к фронтовым условиям и освоения опыта Отечественной войны летный и преподавательский состав училища был послан на стажировку в действующую армию. Опыт, полученный на стажировке, передавался курсантскому составу. На стажировке офицерский состав проявлял себя с достоинством и честью. 13 офицеров на стажировке были награждены боевыми орденами. За образцовую работу по подготовке летчиков для фронта правительство удостоило высокой награды - орденов и медалей - 206 офицеров училища. Из числа бывших воспитанников и командиров училища 181 Герой Советского Союза и 5 человек дважды Герои Советского Союза.

Всему миру известны имена генерала-полковника авиации Хрюкина, гвардии подполковника Молодчего, генерала-лейтенанта Берегового.

Мои минуты вздоржали.

В. Ходасевич

В конце сороковых годов я жил в доме № 17 по Брюсовскому переулку, ныне улица Неждановой. История этого дома очень интересна. В двадцатых годах В. И. Качалов, И. М. Москвин и А. В. Щусев загуляли у "Яра " и ночью, возвращаясь по домам на извозчике, разговорились, что хорошо бы жить всем вместе в одном доме, а Щусев и говорит - соберите денежки, я вам построю дом, да такой, что если сломается лифт, а ножки будут плохо двигаться, чтобы было легче подниматься, сделаю расстояние между ступеньками лестницы малюсеньким. Этот разговор получил реальное воплощение. В доме со своими семьями поселились И. М. Москвин, В. И. Качалов, Е. В. Гельцер, Н. А. Подгорный, М. О. Рейзен, И. К. Станиславский и К. К. Станиславская, А. В. Щусев, Г. Г. Шпет и другие. Сейчас на фасаде дома висят мемориальные доски, правда, еще не всем его бывшим жильцам.

Живя в этом доме, я дружил с сыном Л. М. Леонидова Юрой, помогал Е. В. Гельцер справляться с дворнягой по имени Найда, когда происходили стычки между Екатериной Васильевной и уборщицей дома Настей. В ряде случаев помогал Нине Николаевне Литовцевой, жене В. И. Качалова, в поисках в их квартире "зеленого змия " , которым увлекался Василий Иванович. Первый раз я обнаружил бутылку коньяка в бачке унитаза, другой раз на дне огромной китайской вазы. Бутылка опускалась и поднималась из вазы на веревочке, конец которой был оригинально спрятан от посторонних глаз. Дружил с Л. Г. Шпет. Наш дом посещал Р. Фальк. Сейчас , проходя мимо этого дома, осознаешь количество прожитых лет.

Мне очень близки слова Ф. М. Достоевского из его дневника от 31 января 1837 года: "В то же время, несмотря на все утраты, я люблю жизнь и, серьезно, все еще никак не могу распознать: оканчиваю ли я свою жизнь или лишь ее начинаю. Вот главная черта моего характера; может быть и деятельности ".

Я пользуюсь советом Н. Бурденко: "Только кто работает, всегда молод. Иногда мне кажется, что может быть труд вырабатывает какие-нибудь особые гормоны, повышающие жизненный импульс, - работаю и думаю, что кроме работы срабатывают еще и гены! "

Я пережил в детстве смерть бабушки, разрушение Храма Христа Спасителя, в школе - Дальтон план, способ обучения, введенный в США в городе Дальтоне. Этот метод заключается в том, что учащийся самостоятельно осваивает предметы по предложенному учителем плану. Затем в пятом классе - "бригадно-лабораторный метод " : формируется бригада школьников, 5 - 6 человек, и один отвечает за всю бригаду по математике, другой по физике, третий по литературе, четвертый по истории и т.д. Я увлекался историей, но один и тот же исторический факт в разные периоды имел противоположные оценки. Как писал В. Б. Шкловский "у истории странная походка ".

В юности, да и в более поздние периоды жизни - ощущение национальной принадлежности, ожидание ареста отца и матери, в доме где мы жили аресты проводились каждую ночь. Арест отца. Ошеломление от того, что узнаешь, что твой друг - осведомитель, и клеймо "сына врага народа " . Война. Ощущение деспотизма. Не много ли это на одну человеческую жизнь?

Воспоминания - это единственный рай, из которого мы не можем быть изгнаны

Ж. П. Рихтер

О кино сложено множество легенд. Особенно много их было создано в 30 - 40-е годы. Сейчас, когда кинематограф индустриализирован и стал отраслью народного хозяйства, когда его "секреты " уже много раз описаны, а телевидение эти "секреты " донесло до миллионов зрителей, к легендам интерес пропал.

Моя работа в кино тоже началась с "легенды ".

После демобилизации из рядов Советской армии по окончании Великой Отечественной войны я вернулся в Москву. Начались поиски работы. Хождение по учреждениям, занимавшимся трудоустройством, результатов не дало. Пришлось обратиться к знакомым. Как я уже писал, сотрудница Министерства кинематографии СССР Елизавета Григорьевна Кушнир порекомендовала меня на киностудию "Мосфильм " к директору картины "Весна " Игорю Владимировичу Вакару. Фильм снимал Григорий Васильевич Александров.

Игорь Владимирович принял меня дома. Жил он на Домниковской улице на втором этаже. Убранство большой уютной комнаты свидетельствовало о причастности ее хозяина к миру искусства. Больше всего меня поразила портативная пишущая машинка с двухцветной лентой, стоявшая на секретере красного дерева. Игорь Владимирович приложил много старания, чтобы отпугнуть меня от работы в кино.

- Дорогой Осенька! Работа администратора в кино не носит характера интеллектуального труда, это работа ног. Вы, правда, молоды. Хочу Вас предупредить об обстоятельствах в нашей группе: в скором времени, как Вы начнете работу, Григорий Васильевич обратится к Вам с просьбой отвезти ему на дачу в поселок Внуково лесоматериалы, оставшиеся от строительства декораций, и Вы не сможете ему в этом отказать!

Я думаю, что эта тирада была придумана Игорем Владимировичем, чтобы отсоветовать мне работать в кино. Я же ее воспринял дословно и... по рекомендации той же Елизаветы Григорьевны поехал на киностудию "Союздетфильм " , где меня принял в своем светлом кабинете заместитель директора студии Яков Иванович Светозаров. Он вальяжно сидел в большом кресле за большим канцелярским столом, на котором в строгом порядке были разложены разноцветные карандаши и блокноты. Яков Иванович был одет в синий блейзер из мягкой английской шерсти, которую хотелось потрогать рукой и которая вызывала ощущение тепла. Облик кабинета и его хозяина подчеркивали пунктуальность и аккуратность. Ознакомившись с моей не очень длинной биографией, он подписал приказ о назначении меня администратором в группу Бориса Васильевича Барнета, который приступил к съемкам фильма "Волки и овцы " . Картина находилась в конце подготовительного периода, когда подбирались актеры, строились декорации под руководством художника картины В. Е. Егорова, шились костюмы. Борис Васильевич Барнет работал над этой картиной по завещанию Я. А. Протазанова.

На роль Мурзавецкой была утверждена О. Л. Книппер-Чехова, на роль Анфисы Тихоновны - В. О. Рыжова, на роль Горещкого - А. Консовский, В. Владиславский на роль Чугунова. На роль Аполлона пробовались Э. П. Гарин и А. П. Кторов, утвержден был Кторов. На роль Лыняева пробовались Владиславский, В. Я. Станицын, М. М. Яншин. Утвердили М. М. Яншина. Самым длительным процессом был поиск актрис на роли Глафиры и Купавиной - В. П. Марецкая,

Е. Юнгер, И. Зарубина, Л. Орданская, А. Казанская, З. Федорова. Утверждены были А. Казанская и Л. Орданская. В павильоне была построена декорация - комплекс "Дом Мурзавецкой " и "Салон Купавиной " , но не было только рояля белого цвета, и не просто белого, а в стиле барокко с ножками в виде амуров, и не бутафорского, а настоящего. Меня вызвал Б. В. Барнет - дал задание найти в Москве в течение двух дней такой рояль. Энергии у меня было много, сообразительности тоже, но такой рояль? Я бросился в консерваторию - нет, Колонный зал Дома Союзов, музыкальное училище Гнесиных - нет, ЦДРИ, дом актера - нет. Особняк приемов Министерства иностранных дел на Спиридоновке - нет. Второй день ушел на Подмосковье: Абрамцево, Мураново, Архангельское - нет. При поступлении на студию Б. В. Барнет предупредил меня, что в кино слова "нет " не существует. К концу второго дня грустный шел я, понимая что мне в кино не работать, и тут встречаю приятеля по учебе в Военной академии им. Жуковского. Рассказал ему о своих неудачах, а он мне говорит, и так просто: "А я знаю, где есть такой рояль ". "Где? " - воскликнул я. "У маршала К. "

Наутро я отправился в Дом правительства на Болотной площади, шел и думал, как я смогу уговорить жену маршала К. уступить на время рояль... Уговорил. Через час прибыли вызванные из "Музтреста " грузчики, снесли белоснежный рояль с седьмого этажа, привезли на студию, установили в павильоне. Я горд, выхожу весь из себя, а мне ни благодарности, ни улыбки, как будто бы так и должно быть. Актеры в гриме и костюмах вошли в павильон. Оператор картины Ж. К. Мартов уточняет свет . Все готово к съемкам, и в этот момент входит заместитель директора студии Я. И. Светозаров и заявляет, что приказом Министра кинематографии СССР тов. И. Г. Большакова съемки картины прекращены.

Позднее стало известно, что И. В. Сталин вызвал к себе Большакова с планом производства фильмов 1946 года. В плане из 12 художественных фильмов больше половины было посвящено экранизации классики: "Волки и овцы " , "Пиковая дама " , "Царь Водокрут " - и Сталин вычеркнул всю классику, заявив, что снимать надо современность!

Работая на административных должностях, я с большим интересом наблюдал за работой режиссеров. Каждый режиссер имел свой стиль работы как с актерами, так и с творческим составом съемочной группы. Наблюдал за работой Б. Барнета, как он проводил фото- и кинопробы актеров, его работу с художником картины Владимиром Евгеньевичем Егоровым.

Борис Владимирович работал легко. Он много рисовал сам. Режиссерский сценарий был испещрен рисунками композиции кадра, мизансцен, характеров грима. Особенно выразительными были его рисунки лошадей. Когда работы по картине были прекращены, Борис Васильевич подарил мне экземпляр режиссерского сценария со своими рисунками, но в результате скитаний по квартирам он у меня пропал. Борис Васильевич редко обращался к личному показу манеры игры, не думаю, что его смущал в данном случае авторитет снимавшихся в картине старейших актрис - О. Л. Книппер-Чеховой и В. О. Рыжовой. Может быть, это происходило от того, что это были фото- и кинопробы. В павильоне все время чувствовалась атмосфера какого-то праздника.

По ходу работы над фильмом мне пришлось несколько раз бывать у В. Е. Егорова дома. Он жил на Большой Полянке. Я приезжал к нему за эскизами к фильму. (Два эскиза он мне подарил, но они так же затерялись во время переездов с квартиры на квартиру). Эскизов было много, они были выполнены гуашью в желто-зеленых тонах, очень насыщены мебелью, реквизитом и типажам. Эскизы точно передавали историческую и социальную характеристику пьесы Островского, жанровую особенность режиссерского замысла, умелое использование света и пространства для разработки мизансцен. Эскизы костюмов к фильму выполнила дочь В. Е. Егорова Наташа Гулакян.

Посещал я репетиции и съемки Марка Семеновича Донского, когда он снимал "Сельскую учительницу " и "Алитет уходит в горы " . Здесь атмосфера была совсем другая - взрывная. Метод работы с актерами тоже был иной.

М. С. Донской в показах актерам своего видения роли больше обращал внимание не на интонационный характер, а на пластику. Он всегда поддерживал актерские находки, как бы идя

за актером, но был очень требователен к дисциплине, свету, гриму, малейшим деталям костюма. Атмосфера в павильоне во время съемок Донским становилась горячее от его неудержимого темперамента.

Бывал я на съемках картины "Синегория " по книге Л. А. Кассиля "Дорогие мои мальчишки " , которую снимали Эраст Павлович Гарин и его жена Хеся Александровна Локшина. Оператором картины был С. Урусевский. В фильме снимались Б. В. Барнет, Степан Каюков, Алеша Консовский. Хеся Александровна ставила кадр, репетировала с актерами, затем в павильон вбегал Эраст Павлович и все переиначивал. Он удивительно показывал актерам требуемый ему характер роли.

Нашу съемочную группу расформировали по другим съемочным группам. Я попал на фильм "Крейсер Варяг " в постановке В. В. Эйсымонта. В картине снимались Б. Н. Ливанов, А. И. Зражевский, Л. Н. Свердлин, М. М. Садовский, В. Ларионов, С. С. Ценин, Н. Чаплыгин и другие. На главную роль капитана крейсера "Варяг " Руднева был приглашен И. Н. Берсенев. Просмотр на экранные первые съемки убедил В. В. Эйсымонта в необходимости заменить И. Н. Берсенева другим актером. Этому же требовал художественный руководитель студии Л. Д. Луков. На эту роль был приглашен Б. Н. Ливанов.

Основные съемки фильма проводились в Кронштадте на переоборудованном под крейсер "Варяг " крейсере "Аврора " . Одним из художников фильма был Петр Галаджев. Я вспоминаю, как Петр вставал чуть свет и устремлялся на Университетскую набережную, где была причалена "Аврора " . Обнаженный до пояса, он руководил плотниками и буфакорами и сам с топором в руках до самого вечера мастерил декоративные детали.

Самым ответственным моментом в съемках картины была сцена потопления "Варяга " . Съемки этого эпизода готовились более четырех месяцев. С личного разрешения Главкома Военно-морских сил адмирала Н. Г. Кузнецова были получены десять десантных ботов, которые под руководством Петра Галаджева были задекорированы под японскую эскадру: корабли "Митсуки " , "Такачиху " , "Азаму " и другие, а один бот под крейсер "Варяг " .

Съемки морского боя и потопления "Варяга " проводились в южной части Кронштадта у маяка. Большую часть работы по подготовке к съемкам заняло пиротехническое оснащение участка Финского залива. Когда вся подготовительная работа была закончена, начались репетиции. Надо было каждому кораблю установить соответствующую траекторию движения, ритм огневой стрельбы, последовательность взрывов на водной поверхности. Помимо режиссера В. В. Эйсымонта в репетициях участвовал консультант фильма капитан первого ранга С. Юрьев.

Главная точка съемки была расположена на уровне воды у самой кромки Финского залива, ветерок колебал поверхность воды, била мелкая волна и оператор картины Б. Монастырский предложил своему ассистенту во избежание попадания воды на объектив съемочной камеры закрыть его колпачком. Когда все было готово, была подана команда "мотор " и... начался бой, морской бой, длившийся в кинематографическом исчислении 300 метров пленки, то есть 10 минут. Все ликовали - морской бой был сыгран на славу, "Варяг " героически потопил себя. Не было ни одной накладки. Отснятый материал сразу же на катере был отправлен в Ленинград на киностудию "Ленфильм " для проявки. На следующий день отснятый материал был перевезен с "Ленфильма " , и мы в предвкушении успеха направились в Дом офицеров, где был просмотрный зал. Свет в зале потух, зажегся экран, но... на экране в течение десяти минут ничего не было. Через кинопроектор шла неэкспонированная пленка. Ассистент оператора во время съемки забыл снять защитный колпачок с объектива камеры.

Я уже не говорю об образных выражениях, произносившихся в кинозале. О случившемся начальству не доложили. Был вызван "Эпрон " для подъема со дна потопленных ботов, заново их передекорировали, заново сделали пиротехническую подготовку. Через два с половиной месяца съемка была произведена вторично и уже без происшествий.

После того, как были закончены съемки и монтаж, фильм показали Л. Д. Лукову. Леонид Давыдович, как всегда, шумно раскритиковал материал, пригласил для повторного просмотра

режиссера В. Сухобокова и попросил его помочь В. Эйсымонту в перемонтаже фильма.

В. Сухобоков через несколько дней принес список кадров, которые надо было доснять, и затем сел за монтажный стол. Спустя некоторое время фильм был показан Л. Д. Лукову, членам художественного совета студии и был хорошо принят.

Так что же сделал В. Сухобоков?

Подрезав длинноты, переставив местами отдельные эпизоды, он внес в фильм требуемый темпо-ритм, но самое главное - он решил финал картины. В первом варианте это были длиннотражные куски боя крейсера "Варяг" и канонерской лодки "Кореец" с японской эскадрой. В. Сухобоков попросил доснять кадр, как от вражеского снаряда загорается на мачте "Варяга" андреевский флаг, и смонтировал этот кадр с кадрами ранения капитана "Варяга" В. Ф. Руднева.

В результате такого монтажа возникла кинометафора - *андреевский флаг, капитан Руднев, Россия, верность долгу, не сдадимся врагу*.

По окончании этого фильма меня назначили в группу С. А. Герасимова, который приступил к съемкам фильма "Молодая гвардия". В начале работы Сергей Аполлинариевич Герасимов решил сам сниматься в роли партийного руководителя Краснодонского подполья - Проценко. Было снято более 200 метров. Отснятый материал не удовлетворил Сергея Аполлинариевича. На мой взгляд, он выбрал не очень удачный грим - окладистая борода и парик при его носе делали его похожим на Иисуса Христа.

Сергей Аполлинариевич пригласил на просмотр отснятого материала своих друзей - А. П. Довженко и М. К. Калатозова. Они высказали те же соображения. Их поддержал и оператор картины В. А. Рапопорт. Разговор о кандидатуре на роль Проценко затянулся. А я возьми да и расскажи одну историю:

- Александринский театр ехал в Москву на гастроли с новым спектаклем "Страх" по пьесе А. Н. Афиногенова. В двухместном купе расположились исполнители главных ролей этого спектакля И. Н. Певцов и С. В. Азанчевский. По коридору вагона в свое купе проходил начинающий актер В. И. Хохряков. Илларион Николаевич Певцов остановил Хохрякова и попросил его сбегать в вагонный буфет за коньяком. Хохряков быстро исполнил просьбу своего учителя. За оказанную услугу Илларион Николаевич угостил Хохрякова коньяком. Выпив рюмку, Виктор Иванович осмелел, коньяк снял скованность ученика перед учителем, и он осмелился спросить Певцова:

- Илларион Николаевич, как вам удастся в третьем акте спектакля сделать так, что, когда вы сидите в кресле и произносите слово "страх", у вас вытекает слеза из левого глаза, вы снова произносите слово "страх" и слеза вытекает из правого глаза и останавливается на щеке, и так каждый спектакль? Вы нас учили перевоплощению, но как получается у Вас?

Илларион Николаевич в жизни был заика, он медленно по слогам ответил:

- Все, что я вам преподавал, ерунда! Перед тем как произнести слово "страх" я закрываю глаза, а затем раскрываю, смотрю на софит и... слезы текут!

Слушатели моего рассказа рассмеялись, а М. К. Калатозов говорит:

- Сергей! Вот тебе кандидатура на роль Проценко - Виктор Хохряков.

На следующий день В. И. Хохряков был вызван на фото- и кинопробы и через несколько дней он уже стал сниматься в фильме.

По совету Сергея Аполлинариевича я поступил во ВГИК. В рекомендации Сергея Аполлинариевича было написано, что "Боярский И. Я. работает на картине "Молодая гвардия" в должности заместителя директора картины. Все организационные и производственные мероприятия выполняются им отчетливо и точно. Т. Боярский несомненно способный и

культурный работник и организатор, способный глубоко вникать в производственные задачи коллектива. Рекомендую его для поступления во ВГИК. Я закончил ВГИК в 1954 году и получил диплом с отличием.

Но моим "университетом " был не ВГИК - им было кафе "НАЦИОНАЛЬ ".

Приведу только один эпизод из учебы во ВГИКе.

Сдаю экзамен по курсу "История политэкономии " , принимает экзамен профессор Резчик, любитель задавать дополнительные вопросы. Получив экзаменационный билет, я отвечаю на все вопросы, но он спрашивает меня:

- Скажите пожалуйста, что сказал К. Маркс о Гомстедакте?

Отвечаю, что Гомстедакт - это условие бесплатной или на льготных условиях передачи свободных земель в США, американский путь развития капитализма в сельском хозяйстве, а что сказал К.Маркс - не знаю.

- Вам придется придти еще раз. Если бы Вы сдавали экзамен по всеобщей истории, я бы Вам поставил "отлично " , но у нас другой предмет.

На следующей неделе снова отвечаю на все вопросы экзаменационного билета и снова дополнительный:

- Скажите, что сказал Карл Маркс о Гомруле для Ирландии?

Отвечаю, что Гомруль для Ирландии - лозунг долголетней борьбы за автономию в системе Британской империи под руководством Б.Редмонда, а что сказал К.Маркс, не знаю. И только на третий раз я получил "пятерку ".

А в кафе "Националь " , слушая разговоры, споры Ю. К. Олеси, М. А. Светлова, С. Кирсанова, А. Ржешевского, В. П. Катаева, А. Г. Тышлера и других, я познавал многое, что помогло мне в дальнейшей жизни и работе. К примеру - за столом идет разговор о вышедшей книге Э.Хемингуэя. Юрий Карлович замечает, что Хемингуэй рекомендовал молодым писателям читать Амброса Бирса, для меня это было незнакомое имя. Бросился читать. Кто-то за столом замечает, что творчество А. Бирса повлияло на творчество Леонида Андреева. Ю.К.Олеша обратил внимание на рассуждения Э. Хемингуэя, что храбрость питается отсутствием воображения, и на то, что Л. Н. Толстой в четвертой части "Войны и мира " писал о поведении человека в бою, он даже определил, какова будет жизнь у человека и после боя, после войны и в зависимости от его поведения в бою. Или разговор о Поле Валери. Достая книгу, читаю, не могу разделить восторга от поэмы "Юная Парка " в переводе Б. Лившица. Или разговор о роли шута в трагедии "Король Лир " , что он исчезает из трагедии и что он существует тогда, когда это нужно Шекспиру. Благодаря Ю. Олеше мне удалось познакомиться с творчеством М. Алданова, К. Вагинова, Добычина и многих других. "Уроков " было много, всего не перечислишь.

По окончании ВГИКа я решил сдать кандидатский минимум и защитить диссертацию на звание кандидата наук на тему "Внутристудийный хозрасчет ".

Работа на киностудии, выезды в экспедиции лишили меня возможности осуществить это намерение. По подготовленным для диссертации материалам я написал большую статью, которую пытался опубликовать в киножурнале или киногазете.

Журнал "Искусство кино " , куда я ее послал, мне ответил письмом:

Уважаемый тов.Боярский! Ваша статья "Внутристудийный хозрасчет и его роль в удешевлении стоимости фильма " затрагивает специальные вопросы экономики и организации

кинопроизводства, которые наш журнал вообще не освещает.

Рекомендуем направить статью в газету "Советское искусство " или журнал, занимающийся вопросами экономики. Рукопись возвращаем. Ответственный секретарь "Искусства кино " Кремлев.

В соответствии с рекомендацией я направил статью в газету "Советское искусство " и через некоторое время получил ответ:

Уважаемый тов.Боярский! К сожалению, Ваша статья "Внутристудийный хозрасчет и его роль в удешевлении стоимости фильма " не подходит к профилю нашей газеты и поэтому не может быть напечатана. Возвращаем Вам материал. Зав. отд. кино К.Пиотровский.

Считая поднятый в статье вопрос актуальным, я послал эту статью И. Г. Большакову (после ликвидации Министерства кинематографии СССР, где Иван Григорьевич был министром, и образования Главка кино в Министерстве культуры СССР, Большаков назначается первым заместителем министра культуры СССР), с сопровождающим письмом:

Первому заместителю министра культуры СССР товарищу Большакову И.Г. Уважаемый Иван Григорьевич! Приложенная к данному письму статья есть результат длительного изучения вопроса хозяйственного расчета в соцпромышленности, дополненная практикой работы директором картины.

Вопрос внедрения внутристудийного хозрасчета, как мне кажется, является одним из важнейших вопросов экономики кинематографии, обеспечивающий увеличение выпуска картин со значительным сокращением издержек производства.

Эту свою первую работу я направил для опубликования в порядке обсуждения в журнал "Искусство кино " и газету "Советское искусство ". Однако, оба печатных органа Министерства культуры СССР, не отвергая ее содержания, отказались ее публиковать, т. к. статья затрагивает "вопросы экономики и организации кинопроизводства, которые журнал вообще "не освещает " , и "не подходит по профилю газеты " .

Одиозность этого очевидна!

В настоящее время у меня нет иного пути ознакомить Вас со статьей, как направить ее с этим письмом и просить Вас решить вопрос ее публикации. И.Боярский. 22 мая 1953 года.

11 июня 1953 года я получил письмо следующего содержания:

Тов.Боярскому И.Я. Ваша статья "Внутристудийный хозрасчет и его роль в удешевлении стоимости фильма " по распоряжению заместителя министра культуры СССР тов.Большакова И.Г., которому Вы присылали ее для ознакомления, переслана ответственному редактору журнала "Искусство кино " т. Ждану В.Н. для личного ознакомления с нею.

Через два-три дня прошу Вас по вопросу этой статьи связаться непосредственно с т. Жданом В.Н. (его служебный телефон Б-9-99-12 доб. Ждан). Помощник заместителя министра культуры В.Смирнов.

Звонки Виталию Николаевичу Ждану не дали результата.

Некоторые положения статьи за прошедшие годы устарели, но в основном статья не потеряла актуальности и чрезвычайно близка сегодняшним постулатам экономической реформы.

После успешной сдачи фильма "Молодая гвардия " Министру кинематографии Большакову Сергей Аполлинариевич предложил отметить это событие в ресторане "Арагви ".

Участников банкета было немного: В. А. Рапопорт, Э. Волк, Я. И. Светозаров, Г. Оганесян, А. А. Фадеев, А. П. Довженко, М. К. Калатозов и я. Когда закончился банкет и надо было расплатиться, выяснилось, что ни у кого нет необходимого количества денег. Я сходил к метрдотелю и обещал ему, что уплата будет произведена до 10 часов утра следующего дня. Рано утром Г. Оганесян заехал домой к Сергею Аполлинариевичу и получил в конверте требуемую сумму.

В тот же день А. А. Фадеев выехал в Ленинград. А на следующую ночь И. Г. Большаков повез фильм на просмотр в Кремль, куда через несколько часов был вызван Сергей Аполлинарьевич. Тов. Сталин внес существенные замечания по фильму, а через день в газете "Правда " появилась разносная статья, критикующая не только фильм, но и роман, который был уже удостоен Сталинской премии. Обвинения сводились к тому, что в фильме не отражена роль партийной организации подполья Краснодона.

Утром в Ленинграде А. А. Фадеев развернул газету "Правда " с разгромной статьей, из которой следовало, что его роман имеет политические ошибки. Для него это было полной неожиданностью.

С. А. Герасимов в соответствии с полученными замечаниями переписал режиссерский сценарий для проведения пересъемок.

И. Г. Большаков потребовал, чтобы на этом сценарии была бы виза А. А. Фадеева. Мне было поручено разыскать А. А. Фадеева и получить от него визу.

На некоторое время дружеские отношения между Герасимовым и Фадеевым нарушились.

Три дня я разыскивал Александра Александровича и наконец нашел его в обществе В. П. Катаева и лесничего поселка "Мичуринец " . Александр Александрович вначале отказался не только завизировать сценарий, но даже его прочитать, но через несколько дней, после разговора с ним И. Г. Большакова, завизировал сценарий, который я получил из рук помощника Фадеева С. Преображенского.

За полгода съемочная группа произвела пересъемки и перемонтаж фильма, и он вышел на экраны страны.

В 1950 году одновременно с нашумевшим "делом врачей " по указанию сверху на киностудиях Москвы проводилось сокращение штатов в основном по национальной принадлежности.

На киностудии "Союзмультфильм " было сокращено более 50 творческих работников. Я в это время находился в деревне Соколиная пуца, это в 8 - 10 километрах от города Ступино на берегу Оки, где организовал площадку для съемок комбинированных кадров к фильму "Молодая гвардия " . Были сооружены огромный бассейн, восемнадцатиметровый операторский кран, станок для съемок методом динамического совмещения, макеты танков, железнодорожного состава и многое другое. Съемочная группа разместилась в двухэтажной даче на берегу Оки, принадлежащей члену-корреспонденту Академии наук Карлу Адольфовичу

Кругу, крупному ученому в области электротехники, участнику создания плана ГОЭЛРО. Преклонный возраст уже не позволял ему жить на даче в ста километрах от Москвы, и он любезно разрешил мне разместить в ней съемочную группу.

Снимал комбинированные кадры известный кинооператор М. Н. Кириллов. Он был оператором таких фильмов, как "Большая жизнь", "У самого синего моря", "Олеко Дундич", "Офицеры" и многих других. Художниками были братья Никитченко - старший Иван и младший Володя, сделавшие очень много открытий в области комбинированных съемок. Иван был молчаливым, никогда не снимал с головы свою старую кепку, непрерывно дымил дешевыми папиросами и при любом случае ворчал. Володя был полной противоположностью Ивана - небольшого роста в хорошо выглаженном костюме и много говоривший. К концу съемок я узнаю от осветителя, который ездил в Москву за запасными лампами к осветительным приборам, что я уже две недели тому назад уволен со студии. Я тут же выезжаю в Москву, прихожу на киностудию, а меня сотрудник охраны не пускает, заявляя, что я уже на студии не работаю. Мне пришлось проявить "бестактность": я попросил охранника передать директору студии, что если он не интересуется моей персоной, то может быть поинтересуется 120 тысячами рублей, которые были у меня в подотчете, и пришлет за мной машину, а я уезжаю домой. Через несколько часов директорская машина была у моего дома. Я с шиком на машине марки "Мерседес" прибыл на студию. Директор извинился передо мной, получилась, как он сказал, "небольшая накладка". Приказ о моем увольнении был отменен. Я перевез все оборудование на студию, отчитался в подотчетных суммах и... на следующий день был повторно уволен.

Через несколько дней после увольнения меня пригласил на работу Амо Иванович Бек-Назаров, начавший снимать на Ереванской киностудии фильм "Второй караван" по сценарию Константина Симонова и Захара Аграненко. В фильме снимался великолепный актерский ансамбль: Рубен Симонов, Верико Анджапаридзе, Сергей Мартинсон, Лидия Драновская, Ляля Измайлова, Грачия Нерсисян, Давид Малян, Ваграш Ваграшян, Сергей Комаров и другие.

Съемки картин велись в Москве, Киеве, Тбилиси и Ереване. В Москве съемки проходили в одном из павильонов киностудии "Мосфильм", где режиссер И. Савченко заканчивал съемку фильма "Тарас Шевченко". Съемки велись по очереди: один эпизод снимали мы, затем они. И. Савченко был уже очень болен, и его ассистенты А. Алов, В. Наумов, Л. Файзиев приносили его в павильон на кушетке.

На Киевской киностудии в самом большом павильоне художником фильма Пьером Бейтнером был построен огромный декорационный комплекс - "Улицы Нью-Йорка" с виадуками, мостами. В Киеве мы снимали два месяца и переехали в Тбилиси. Материал, снятый в Москве и Киеве, был показан авторам сценария, которые обратили внимание на некоторую разношерстность актерской игры. Амо Иванович в молодые годы был одним из популярнейших актеров немого кино и, как говорили очевидцы, имел большой успех у зрителей, особенно у женщин. Однако, как режиссер, он слабо работал с актерами. По предложению К. М. Симонова, Захар Аграненко, который был не только писателем, сценаристом, но и театральным режиссером, включился в работу съемочной группы по проведению актерских репетиций.

В Киеве я снова встретился с Б. В. Барнетом, он жил на киностудии и готовился к съемкам фильма "Жаркое лето". Настроение у него было скверное.

Фильм "Второй караван" рассказывал о кознях, которые осуществляла американская администрация при эвакуации второго каравана армян на свою родину в Советский Союз. Когда съемки фильма были закончены и осталось только записать музыку, вдохновенно сочиненную Арамом Хачатуряном, пришло распоряжение И. Г. Большакова о том, что картина закрыта, хотя отснятый и смонтированный материал никто из руководства министерства кинематографии не видел.

Позже выяснилось, что И. В. Сталин заинтересовался тематическим планом производства художественных фильмов и, когда ему доложили о содержании фильма "Второй караван", он будто бы заявил, что репатриацию второго каравана из Америки в СССР запретила не американская сторона, а он, Сталин.

Так уж получилось, что съемки фильма "Второй караван " в Ереване, Тбилиси и Киеве совпали с гастрольными концертами Александра Николаевича Вертинского.

Мы жили в одних гостиницах и почти все вечера после его концертов проводили вместе. Его аккомпаниатор Михаил Брехес был моим знакомым, жил он в Москве в Скатертном переулке на первом этаже двухэтажного дома, где я несколько раз бывал. Нас связывало в те годы общее увлечение поэзией Ярослава Смелякова. Вышедший сборник его стихов "Кремлевские ели " переходил из рук в руки.

С Александром Николаевичем я встретился впервые. Нет, на его концертах в Москве я бывал, но личного общения у меня с ним не было. О его прошлой жизни и возвращении на родину ходило много легенд. В начале века Александр Николаевич был кумиром молодежи, особенно ее слабой половины.

В Ереване мы жили в гостинице "Интурист " . Мы - это Александр Николаевич, Михаил Брехес, Шелли Быховская - художник по костюмам нашего фильма и я. По вечерам после концерта Александр Николаевич категорически настаивал на ужине и игре в карты. Концерт отнимал у него много сил, и требовалась разрядка. Ему было уже под шестьдесят лет. Во время ужина Александр Николаевич много рассказывал о прошлой жизни. Язык у него был очень образный и едкий.

В Тбилиси в один из воскресных дней мы в той же компании завтракали в ресторане при гостинице. Во время завтрака в зал ресторана вошел Народный артист республики Всеволод Николаевич Аксенов, снимавшийся в нашем фильме. На нем был черный костюм, сшитый по последней моде, на лацкане пиджака поблескивала медаль Лауреата Сталинской премии, в руках была старинная трость с набалдашником из слоновой кости. Прищуренным глазом он величаво оглядел зал ресторана и, увидев А. Н. Вертинского, небрежно кивнул головой.

Александр Николаевич взмахнул своей артистичной рукой, подзывая Аксенова подойти к нашему столику, и, когда он подошел, Александр Николаевич нараспев произнес:

- Всеволод Николаевич! Вы безумно влюблены в себя, и... к несчастью, пользуетесь взаимностью!

В один из вечеров Александр Николаевич рассказал, как к нему обратился кинорежиссер М. К. Калатозов с просьбой сыграть кардинала в фильме "Заговор обреченных " по сценарию Н. Вирты. Александр Николаевич не дал положительного ответа, но попросил прислать ему сценарий для ознакомления. Через несколько дней М. К. Калатозов позвонил Александру Николаевичу.

- Я прочитал Ваш сценарий, - ответил А. Н. - Он мне понравился, но сниматься я отказываюсь.

- Почему?

- В своей жизни я встречался со многими епископами и кардиналами и с полной ответственностью могу сказать, что ни один кардинал не брал в рот слова, которые написаны в Вашем сценарии. Я сам напишу текст и только тогда буду сниматься.

Так и произошло.

Когда Александр Николаевич выпивал лишний бокал шампанского, содержание его монолога сводилось к тому, что в мире есть два великих артиста - Вертинский и Шалапин! Затем он читал стихи, вначале свои, затем других авторов - Минского, Мережковского, Блока, особенно часто из пролога "Возмездия ":

Но не за Вами суд последний,
не Вам замкнуть мои уста!..
Пусть церковь темная пуста,
пусть пастырь спит; я до обедни
пройду росистую межу,
ключ ржавый поверну в затворе
и в алом от зари притворе
свою обедню отслужу.

Через несколько месяцев после возвращения Александра Николаевича в Москву он позвонил мне по телефону и напевным голосом спросил:

- Иосиф Яковлевич, в бытность нашего с Вами пребывания в Тифлисе Вы хвастались, что являетесь обладателем книги стихов Федора Сологуба. Я был бы весьма признателен Вам, если бы Вы занесли эту книгу ко мне домой на некоторое время - хочется обновить свой репертуар.

Через несколько дней я занес ему книгу стихов Ф. Сологуба, изданную в Ленинграде в 1939 году в серии "Малая библиотека поэта".

Обратно я этой книги не получил.

Спустя несколько лет я вновь встретился с А. Н. Вертинским. В Свердловске. За фильм "Заговор обреченных" он был удостоен Сталинской премии. Он очень гордился и рассказывал, что с этой наградой его поздравил из Парижа сам Миллюков!

После закрытия фильма "Второй караван" я устроился заместителем начальника отдела металлов Управления промкооперации при Совете Министров РСФСР!?! С первого же дня меня начали отправлять в командировки - Челябинск, Златоуст, Миньяр, Миасс, Уфалей, Тирляны, Белорецк, Магнитогорск. В Магнитогорске я обнаружил маленькую артель, которая из отходов металла металлургического комбината выпускала ежемесячно до 80 тысяч никелированных шариков для металлических кроватей! Я попросил пожилого низкорослого, похожего на раввина председателя артели объяснить мне, для чего они выпускают такое количество шариков. Металлические кровати давно ушли в прошлое, их заменили диван-кровать, тахта, импортная мебель, а если у кого отвинтится за всю жизнь один шарик, то вряд ли он будет тратить время на его покупку.

Председатель правления артели скептически посмотрел на меня бусинками своих глаз через толстые стекла очков и промолвил:

- Вы знаете, мы существуем уже более десяти лет. Сбыт для нас не проблема. Мерещится мне, что надо увеличить выпуск нашего товара... А, Вы из Москвы? Из самой Москвы? Ха! Так помогите с тарным материалом. Очень сложно доставать тарный материал для упаковки нашего товара.

Так я убедился, что Федор Иванович Тютчев прав:

Умом Россию не понять,
аршином общим не измерить...

Спустя год я приступил к работе на Куйбышевской киностудии. Студия готовилась к съемкам фильма под названием "Колхоз труд" в постановке режиссера В. Немоляева.

В планах Госкино и студии этот фильм числился в графе "Госзаказ". Это было задание Н. С. Хрущева: рассказать о смысле и выгоде объединения ряда деревень в один большой колхоз. Съемки проводились под Загорском в колхозе "Труд". Руководил колхозом дважды Герой Советского Союза Иван Иванович Хренов. Для съемок фильма была предоставлена с ВДНХ сельскохозяйственная техника - это были единственные экземпляры, которых не было ни в одном колхозе или совхозе.

Снимали очередную "липу"!

Закончив съемки этого фильма, я сдал государственные экзамены во ВГИКе и был приглашен на Свердловскую киностудию ее директором В. Пястоловым. На этой студии я проработал несколько лет в качестве директора картин. В те годы на Свердловской киностудии работало много москвичей, уволенных со студии по уже указанной мной причине, - М. Швейцер, Ю. Карасик, Э. Пенцлин, Я. Купер, Б. Эйберг, Б. Эпштейн, А. Шульман, М. Каменецкий, М. Шадур, Н. Гофман, Е. Голынский и др.

Работая на Свердловской студии, я наблюдал за работой режиссеров, познавал их профессию, обращал внимание на то, как строится кадр, разрабатывается мизансцена, учился основам монтажа. Я понимал, что для овладения режиссерской профессией надо владеть киноязыком, а чтобы знать *что* и *как* снять - для этого в первую очередь нужно обладать наблюдательностью и, как писал И. Ильф, "умственным глазомером", что в искусстве важнее не давать ответы, а ставить вопросы. Еще И. Эренбург в "Книге для взрослых" отмечал - "писатель дает ответы на еще не заданные вопросы".

Работа с режиссерами Я. Д. Купером и А. М. Яблонским дала мне возможность уже не только наблюдать, но и практически приложить руки и голову к режиссуре. С Я. Д. Купером я сидел за монтажным столом, а А. М. Яблонский, хорошо владевший пером, не очень любил съемочный процесс, доверяя съемки оператору или ассистенту режиссера. Этим я и воспользовался и с его разрешения проводил съемки ряда эпизодов. Это был учебный фильм со странным названием - "Средства связи при движении поездов".

Снятые мной эпизоды вошли в картину. Это дало мне уверенность в том, что когда-нибудь мне удастся упрочить свои позиции и освоить на должном уровне кинорежиссерскую профессию.

*Feci quod potui**

Проработав 16 лет директором творческого объединения кукольных фильмов киностудии "Союзмультфильм", я теперь с полным основанием, без всякого преувеличения могу сказать, что это были лучшие годы моей жизни, наиболее продуктивные и наиболее творческие.

В 1960 году я был принят в штат киностудии "Союзмультфильм" в качестве кинорежиссера. Произошло это так.

После нескольких лет работы на Свердловской киностудии меня пригласили возглавить киноотдел Министерства транспортного строительства СССР для съемки технико-пропагандистских фильмов, отражающих наиболее интересные стройки, технические открытия, прогрессивные методы работы. Я снял фильм о строительстве московского и ленинградского метро, метромоста в Лужниках, о строительстве "дороги дружбы - СССР - Китай". Затем заместитель министра тов. Левин поручил мне выехать в город Таллинн и снять фильм о новом строительном материале - силикальците.

Кандидат технических наук Йоханнес Хинт и его коллеги создали дешевый и долговечный строительный материал из песка и извести, без капли цемента. Это открытие вызывало бурные столкновения ученых и инженеров. Газеты "Правда" и "Известия" несколько раз публиковали разные точки зрения по этому вопросу. Споры спорами, а в те годы окраина Таллинна и особенно район Нымме застраивались из этого дешевого и прочного материала.

Фильм о силикальците оказался настолько убедительным, что Таллиннская киностудия, учитывая важность темы и приоритет Эстонии в создании этого строительного материала, заключила со мной договор на создание на материале кинодокументации научно-популярного фильма "Новый строительный материал - силикальцит" для выпуска на союзный экран. В печати появились хвалебные рецензии, скорее за счет важности поднятой темы. А через некоторое время ЦК КПСС предложил сделать повторный тираж фильма и осуществить широкий показ его¹.

В 1957 году я возглавил кинолабораторию "Росторгреламы" Министерства торговли РСФСР. В этой кинолаборатории я как режиссер создал много рекламных фильмов в разных жанрах. Я искал и применял приемы киноискусства к решению непосредственной задачи популяризации товара. С увеличением выпуска товаров народного потребления, с улучшением форм организации торговли, возросла роль кинорекламы.

Искусство кино позволяет в наиболее доходчивой, достоверной форме раскрыть преимущества рекламируемого товара, способ его применения, его потребления.

В создании рекламных фильмов я пытался открыть что-то новое. В этом мне очень помогали остроумные сценарии Е. Аграновича. Фильмы "С утра до вечера", "Как мы будем выглядеть завтра" демонстрировались в Лондоне и Париже, Риме и Нью-Йорке.

В газетах стали появляться рецензии на мои рекламные фильмы. Так газета "Труд" за 11 июня

1960 года писала:

Еще несколько лет назад торговая реклама, как правило, не шла дальше "глубокомысленных" призывов: "Пейте пиво заводов Главпиво!

В последнее время дело, кажется, сдвинулось с мертвой точки. Реклама наполняется смыслом, становится полезной.

Кинолаборатория "Росторгрекламы" существует немногим более двух лет. Но и в этот недолгий срок маленький коллектив показал, что его продукция, как говорится, не нуждается в рекламе. Здесь уже выпущено более 30 фильмов - объективных, внимательных и добрых друзей покупателей.

... Переходит улицу девушка. На ней красивое платье. А на платье - устрашающего размера брошка-паук, на шляпе аляповатый цветок.

Жутковато выглядит девушка!

И вдруг голос из милицейской машины:

- Гражданка, вы нарушаете!

Но выясняется, что нарушает гражданка не правила уличного движения, а ансамбль современного платья, хороший вкус.

Нарушительницу не штрафуют - сделаны небольшие изменения в наряде и девушку не узнать. Это из рекламного фильма о дамских модах.

Главное - начало положено.

В те же годы меня пригласили в качестве режиссера снять несколько спектаклей московских театров для рекламы их во время гастрольных поездок. Я снял более десятка таких фильмов: в театре имени К. С. Станиславского спектакли "Такая любовь", "Дни Турбиных", "Ученик дьявола" с участием Е. Урбанского, Е. Леонова, П. Глебова и др.; в театре имени А. С. Пушкина "Ураган" с участием Л. Скопиной, М. Кузнецовой, в постановке Н. В. Петрова; в театре М. Н. Ермоловой спектакль "Обоз второго разряда" в постановке главного режиссера театра Л. Варпаховского.

В этих работах я проявлял (в хорошем смысле слова) элементы художественного произвола - из скучных спектаклей я монтировал детективы, и провинциальный зритель, наверное, поминал меня плохими словами, посмотрев сначала рекламный ролик, а затем спектакль.

Снял я также на пленку ряд спектаклей, которые были удостоены наград на фестивалях "Московская театральная весна".

От художественных и документальных рекламных фильмов я перешел к созданию мультипликационных. Эти фильмы увидели творческие работники киностудии "Союзмультфильм".

Народный артист СССР профессор И. П. Иванов-Вано просмотрел рекламные мультипликационные фильмы и рекомендовал принять меня на студию.

В январе того же года я приступил к работе в соавторстве с художником В. Курчевским над фильмом "Про козла" по стихотворной пьесе С. Я. Маршака.

Студия испытывала сценарный голод, и для запуска фильма использовались пьесы, написанные для кукольных театров, - так мы взяли пьесу Маршака.

Чтобы получить право на экранизацию, я с редактором нашего фильма Н. Абрамовой поехал к С. Я. Маршаку.

Самуил Яковлевич разрешил постановку фильма с категорическим условием - не исключать ни одной строчки из пьесы. Он, видимо, не хотел считаться со спецификой мультипликационного кино, где больше представляют, чем говорят. Мы вынуждены были дать ему гарантии, заранее зная, что их нарушим, и в надежде, что ему фильм понравится и он нас простит. В итоге так и получилось.

Фильм хвалили, но и подмечали недостатки, считая, что, попытки рассказать традиционную сказку по-новому касались только изобразительного решения, что произведение С. Маршака было только поводом для постановки; что сохранив идею и текст сказки, мы не пытались воссоздать на экране сказку со всеми присущими ей художественными особенностями, что отдельные находки радуют сами по себе.

А. Снесарев в обзорной статье, опубликованной в книге "Ежегодник кино 1960 " , писал:

В кукольной мультипликации попытку такого рода (поиск нового конструктивного с условным решением фильма) представляет собой фильм "Про козла " по произведениям С. Маршака, решенный в традициях фольклорной сказки. (Режиссеры И. Боярский, В. Курчевский.) Авторы фильма "Про козла " пытаются рассказать традиционную сказку по-новому... Безусловно, поиски авторов фильма "Про козла " нужно приветствовать 2 .

Следующей нашей работой был фильм "Летающий пролетарий " . Я давно подбирался к этой теме и написал заявку, включив кроме поэмы В. Маяковского "Летающий пролетарий " отдельные эпизоды его киносценария "Как поживаете " . Это был первый широкоэкранный кукольный мультипликационный фильм.

Саша Галич помог мне изложить замысел в литературный сценарий, кроме того, он, по моей просьбе, написал ряд стихов под В. В. Маяковского - привожу их:

Не надо! Стойте! Опомнитесь
люди!
Машу я как знаменем этой строкою,
в мире, в котором войны не будет...
верю,
знаю -
будет такое?!!
Мысль человечья - быстрее света!
А поэта мысль и того пуще!
Смотри же фантазию - шутку поэта

про день гражданина в мире грядущем!
Безалкогольное!
От сапожника и до портного -
никто не выносит и запаха спиртного!
Так когда-то выдумывал в шутку поэт!
И вот любой фантазии краше!
Над краем быстротекущих лет
уже поднялось грядущее наше!
Грядущее вот оно!
видишь! Вот это!
его уже можно потрогать рукой!
и вновь вместе с нами голос поэта
вздывает как знамя строку за строкой !
В одном строю
в миллионы сердец
скажем войне нет!
И по всей земле
из конца в конец
во имя счастья грядущих лет...

Вначале на нормальном экране появляется большая дверь коммунальной квартиры. Кнопки звонков. Рядом список жильцов этой квартиры - это титры авторов фильма. Почтовый ящик для газет и писем. На ящике надпись - "В. Маяковскому " и список получаемых им газет и журналов. В кадре появляются руки Маяковского. Они открывают ящик и вынимают из него газеты.

Коридор. Руки Маяковского проносят по коридору газеты, разворачивая их на ходу. Газеты начинают в руках расти. Газеты превращаются в земной шар - "Мир в газете " . Он начинает медленно вращаться.

Медленно вращается земной шар... Европа, та часть, где расположена Западная Германия.

В бумажном глобусе образуется кашетка на границе ФРГ, в нее впечатаны фильмотечные кадры: Аденауэр освещает новое ракетное оружие... вращается глобус. Англия - в кашетке кадры спуска на воду ракетной подводной лодки... вращается глобус... Америка - атомная тревога, Пентагон, генералы нажимают кнопки - летят ракеты.

Ракеты вылетают из глобуса, летят по воздуху в другую часть глобуса и разрывают его.

Земной шар, как прорванный мяч, "выпускает воздух", превращаясь в кучу рваных газет. За кадром голос Маяковского.

Десятилетия
страницы
всех газетин
Смерть начинали -
увечья,
горе...
но вздором
покажутся
бойни эти
в ужасе
грядущих фантазмагорий

Маяковский во весь рост возле груды рваных газет. Он в ужасе.

Заходил по комнате. Остановился. Резко взял красный карандаш. Маяковский посмотрел на книжную полку. На полке томики Фета, Тютчева. Крупно глаза Маяковского. Классики молчат. Маяковский ладонью закрывает глаза. Черный кадр.

Маяковский решительно засучивает рукава. Маяковский нацеливает карандаш на бумагу. Трет лоб. Движение руки напоминает поворачивание штепселя. Из головы начинают вылетать буквы, они носятся по комнате. Маяковский ловит буквы на карандаш. Маяковский ссыпает буквы с карандаша, как баранки с палки и прикрепляет их к бумаге. Буквы сплетаются в избитые фразы и разлетаются вновь. Минуту стоит фраза: "Как хороши, как свежи были розы..."

Маяковский отдирает буквы от бумаги, схватывает и набирает нужные буквы. Снова нанизывает буквы на бумагу. Маяковский любит написанным.

На листе бумаги красными буквами:

Сегодня...
завтра
а справимся все-таки!
Виновным - смерть.
Невиновным - вдвойне.
Сбейте жирных

дюжины и десятки.

Миру - мир,

война - войне!

Маяковский берет чертеж и им раздвигает рамки нормального экрана до широкого экрана. Киноэкран заполнен чертежом города будущего. Панорама по чертежу - дома, виадуки, аэродром возле памятника Маяковскому.

Год какой-то

нолями разнудится.

Отгремят

последние

битвы-грома.

В Москве

не будет

ни переулков, ни улиц -

одни аэродромы

да дома.

И далее разработка поэмы "Летающий пролетарий".

В первоначальном варианте изобразительное решение эпизода "будущего" представлялось нам на золотых фонах, с использованием широких пейзажей Андреа Мантеньи, у которого на полотнах пейзажи с высоким горизонтом и героями из мрамора в необычайных ракурсах.

Но на художественном совете С. И. Юткевич раскритиковал наше изобразительное решение, напомнив известные слова В. И. Ленина о том, что при коммунизме из золота будут изготавливать унитазаы.

Мы долго не могли найти решения, пока не увидели в день Октябрьского праздника в витринах магазинов на улице Горького стенды с проектами будущих застроек Москвы. Это и натолкнуло нас на мысль сделать фоновую часть как чертеж будущего со стрелками, указывающими размеры зданий. Мы не знаем, каким будет будущее, но чертеж дает его образное решение. Куклы сделаны из ватмана, горельефными.

Когда фильм вышел на экран, в журнале "Искусство кино" № 10 за 1962 год появилась рецензия, где писалось:

Фантазия органически близка мультипликационной кинематографии, специфика которой

выдерживает любую степень условности и фантастичности изображаемого.

Потому, когда персонажи будущего предстают перед нами в виде легких, изящных бумажных кукол, то мы охотно принимаем таких героев и радуемся изобретательности и выдумке создателей фильма, сумевших так неожиданно и современно прочесть произведения В. Маяковского.

Со времени создания В. Маяковским "Летающего пролетария " прошло около сорока лет. Многое изменилось в мире за эти годы.

Описание грядущей войны в стихотворении заставило бы нас сейчас только улыбаться, так как каждый достаточно ясно представляет себе ужасы атомной войны.

Поэтому создатели фильма обратились к документальной кинематографии, органично включив в фильм кадры с изображением американских военных ракет и губительных последствий их применения...

Интонация фильма меняется - гневный, обличающий публицист уступает место поэту-мечтателю, немножко завидующему своим потомкам, но в то же время имеющему право говорить о будущем не только с пафосом, но и с юмором.

Мечта-шутка поэта воплощается в яркую своеобразную форму. Обычный экран сменяется широким.

Художник и режиссеры сумели найти ту точную степень условности, при которой полет в воздухе бумажных кукол кажется естественным и закономерным...

Взяв на себя увлекательную задачу экранизации произведения В. Маяковского, авторы фильма попытались прочесть "Летающего пролетария " по-сегодняшнему.

"Летающий пролетарий " - не первая попытка студии перенести на экран произведения В. Маяковского... "Летающий пролетарий " по темпераменту, изобразительному мастерству - одна из лучших работ молодого кукольного объединения 3 .

Удачным оказался и выбор композитора Р. С. Бунина, который написал очень интересную музыку к фильму и с которым с этого момента до самой его смерти мы были очень дружны.

Риволь Бунин предложил мне записать музыку в исполнении камерного оркестра Баршай. Согласно приказу Госкино СССР музыка к фильмам записывалась только силами оркестра кинематографии, а Баршай не хотел конфликтовать, учитывая его особо сложные отношения с руководством Министерства культуры СССР, но об этих отношениях чуть позднее.

Несмотря на этот запрет, я добился того, что музыка Р. Бунина была записана камерным оркестром под управлением Р. Баршай. Риволь Бунин был любимым учеником Д. Д. Шостаковича, автором восьми симфоний, концерта для фортепиано с оркестром, музыки для струнных. Он имел вид грустного, задумчивого человека, теребящего свою челку и не выпускающего изо рта трубку с крепким табаком. Я бывал у него дома и каждый раз обнаруживал перестановку мебели, арфы, пианино, словно он следовал совету В. Б. Шкловского периодически перевешивать на стенах картины вверх ногами.

В марте 1976 года Риволь пришел ко мне домой. Ему потребовались дополнительные тексты к опере "Народовольцы " , которую он писал по договору с Министерством культуры СССР. Зная мою библиотеку, он нашел в ней тексты, которые тут же продиктовал жене Ларе. Это были

стихи малоизвестных поэтов, участников Народновольтского движения: Петр Лавров, автор стихотворения "Отречемся от старого мира, отряхнем его прах с наших ног..." , Александр Ольхин, автор песни "Дубинушка" - "Много песен слышал я в родной стороне, там про радость и горе в них пели..." , Николай Морозов и другие. Физически Риволь был плох, его перевели на строгую диету, он уже ходил с палочкой. Как всегда, разговор зашел о Густаве Маллере. Риволь заметил, что сочинения Г. Маллера вытесняются симфониями Брукнера, хотя и тот и другой вышли из Шуберта. Мне трудно было с ним спорить, так как из всех симфоний Брукнера я был знаком с четвертой "Романтической" , которую слышал в исполнении Е. Мравинского. Своим сарказмом, гротеском мне был ближе Г. Маллер, чем целенаправленный Брукнер.

Уже много лет нет Риволя и его жены Лары.

После смерти Р. Бунина моя дружба с Р. Баршаем продолжалась, он бывал у нас дома, я посещал его концерты. Перебирая свой архив, я обнаружил заявление Р. Баршая о вступлении его в члены Всесоюзного театрального общества - ВТО, а также открытку от него из Гааги, где он концертировал со своим оркестром, в которой он писал:

Шлю всем привет из Голландии. За плечами уже 13 концертов. Публика принимает нас хорошо, пожалуй, даже лучше, чем в прошлый раз. Залы были переполнены. Видели много интересного. Напишите мне в Париж на Советское посольство. Привет всем. Целую, обнимаю. Рудик.

Рудик периодически бывал холостяком, когда уходил от одной жены к другой. На гастролях в Японии он познакомился с молодой японкой - Турукой, через несколько дней он с оркестром вылетел в США, но на третий день, когда образовалась пауза между выступлениями, он слетал в Токио и обвенчался с ней. Окончив Московскую консерваторию с золотой медалью по классу скрипки, он был приглашен в оркестр Большого театра. Позднее он прославился как великолепный альтист, затем создал скрипичное трио, потом квартет и наконец Камерный оркестр. К нему, как и к М.А.Мееровичу, было странное отношение начальства Министерства культуры: при наличии мировой славы, он не был удостоен почетных званий, его изнуряли с оформлением заграничных поездок, он не был принят в члены ВТО. Заявление о приеме в ВТО осталось у меня с ходатайством Г. Вишневской, которая писала:

Р.Баршай прекрасный музыкант, артист с мировым именем, создавший один из лучших коллективов Советского Союза - Камерный оркестр. В последние годы оркестр под его руководством приобрел мировую известность. Народная артистка РСФСР Г. Вишневская.
14 марта 1964 года.

После очередного тайного обыска органами КГБ на его квартире на Костанаевской улице он был вынужден уехать из страны. С огромным успехом Баршай уже много лет гастролирует по всему миру.

На гастролях в Москве он исполнял Восьмую симфонию Г. Маллера. За рубежом он включает в свои программы сочинения Р. Бунина. А. Локшина и других советских композиторов. Иногда я достаю подаренные им пластинки с его записями, слушаю, вспоминая наши встречи. Но я отвлекся.

Для закадрового текста мною был приглашен великолепный чтец, актер Театра Советской армии Вячеслав Сомов, однако художественный совет при приемке фильма на двух пленках посчитал голос Сомова излишне рафинированным, и мне пришлось переписать фонограмму, пригласив для этого актера Малого театра Бориса Попова. Его чтение носило прозаический характер. Но с Сомовым дружба продолжалась, он часто заходил на студию и в помещении

сценарного отдела устраивал импровизированные концерты. В те годы он был увлечен латиноамериканской поэзией, брал из моей библиотеки стихи Р. Альберти, Х. Эрнандеса, Г. Мистраль, Р. Дарио и других поэтов.

В это же время, когда я снимал фильм "Летающий пролетарий", в соседнем павильоне С. И. Юткевич снимал фильм "Баня" по пьесе В. Маяковского. Когда он бывал на съемках, мы обсуждали сложность экранизации В. Маяковского. Он долго мучился с решением финала своей картины.

Следующей моей картиной был "Москвичок" по сценарию Г. Балла, с остроумной музыкой того же Риволя Бунина.

Об этом фильме писал С. Асенин в статье "Возможности мультипликации":

Все богатство оттенков комического - от легкой шутки до уничтожающего сарказма - доступно мультипликации.

Фильм "Москвичок" (режиссер И. Боярский, сценарист Г. Балл) с талантливыми рисунками Ф. Збарского - всего лишь веселый комментарий художника, размышляющего о правилах уличного движения. "Героем" этой киношутки становится маленький рисованный "Москвичок", колеса которого легкомысленно пританцовывают в лад задорной песенке. Машина игриво перескакивает через другие, нарушая строго установленный порядок. И вот шуточный эпилог - за катафалком, на котором везут изуродованный "Москвич", шагает на костылях злополучный автолюбитель, а вместо венков торжественно несут дорожные знаки 4.

Очередным моим фильмом была "Банальная история" - история жизни одной семьи, которая разыгрывалась на ботинках.

Толчком к такому приему послужили кадры из фильма Р. Клера "Под крышами Парижа", где ряд сцен был решен на крупных планах прохода ног героев фильма, причем эти крупные планы несли на себе психологическую нагрузку и были очень выразительны. Редактор нашей студии Аркадий Снесарев написал литературный сценарий. Он приведен в конце книги.

Фильм не получился. Не получился не потому, что он был снят не на куклах, а на ботинках. Ошибки были в другом.

Когда я задумывал фильм, я долго решал: персонажем должен быть один ботинок или два? Если два, то это имитация человеческой походки, что без голеностопного сустава осуществить невозможно, не говоря уже о том, что когда в кадре три персонажа, т. е. шесть ботинок, то композиционно это невыразительно. Кроме того, движение двух ботинок вызывает ассоциацию с человеком-невидимкой.

Значит один ботинок, т. е. "се человек". Если он будет пытаться двигаться человеческой походкой, то это инвалид, где костыль? Значит, надо двигаться условно, т. е. предмет в организованном пространстве. Но в случае, когда движется один ботинок, в качестве образа, очень трудно передать чувства, отношения. В этом была главная ошибка фильма. Другая ошибка заключалась в том, что я пошел на поводу у редакции и озвучил фильм пошленькими стишками, которые написал и исполнил З. Гердт. Правда, несколько сцен получились достаточно выразительными: сцена игры матери с ребенком, сцена прихода пьяного мужа, но этих сцен оказалось недостаточно для успеха фильма. Привожу здесь суждения ведущих режиссеров студии по поводу фильма, высказанные на заседании художественного совета при приемке фильма 30 декабря 1962 года:

Б. П. Степанцев. Видимо, если говорить о чем-то, то тут можно говорить о храбрости автора, потому что здесь экспериментальный поиск разведчика, а этого более чем достаточно. Ведь

бывают поиски, из которых в живых не возвращаются, и посмертно присуждают награду. С грустью надо признать этот фильм неудачным и порадоваться храбрости создателей. И от себя лично я скажу, что мне этот фильм может быть гораздо больше понадобится для того, чтобы осмыслить его, чем многие удачные картины. В этом я вижу повод для его появления и его оправдания.

Ф. С. Хитрук. Этот фильм необычайно интересен, для нас он представляет огромный теоретический интерес - просто разобраться, потому что неудачи в этом фильме они в общем могут натолкнуть на анализ неудач и других. Задача здесь была поставлена неизмеримо трудная. Конечно, можно было бы сыграть лучше, можно было бы показать процесс старения этого ботинка более эволюционно, а не так, что он на глазах взял и развалился. Я знаю, сколько бился Боярский. Он так и сяк пробовал.

Л. А. Амальрик. Я Вам скажу, что мне интересно было заново смотреть какую-то банальную историю, рассказанную с экрана, но на новом материале, разыгранную на ботинках. Мне думается, что если бы вся эта история разыгрывалась не на ботинках, то она произвела бы, наверное, худшее впечатление. Я все время чувствовал страшную сложность, которая стояла перед режиссерской группой и режиссером, потому что работать с вещами это очень трудно, невероятно трудно. Работа это экспериментальная, и я присоединяюсь к мнению, что эта работа очень и очень полезна.

По поводу озвучания фильма мне писала из Варшавы режиссер Алина Малишевская (орфография автора письма):

Милый друг Иосиф! Всего наилучшего в новом году, здоровья, успехов в творчестве и вообще всякого благополучия. Мои друзья рассказывали мне о Вашей картине, в которой выступают ботинки, что она очень интересная, только лудше былоб без коммента. Не забывайте, пишите.
Алина

Можно было бы отнести этот фильм к разряду "Эксперимент". "Всякое произведение искусства - это эксперимент, но режиссер не имеет права брать индульгенцию на неудачу. "Меня не поняли". В искусстве театра это не годится. В литературе возможно: что не поняли сейчас, поймут лет через двадцать. Это возможно в живописи, но спектакль происходит один раз, и он должен быть понят до конца, иначе это бессмыслица". Так говорил С. В. Образцов на Всесоюзной конференции ВТО на тему "Актуальные вопросы и проблемы кукольного театра" (Информационное письмо Советского центра УНИМА № 21, издание ВТО, 1971 год.)

Противоположное мнение высказывал Н. Хикмет: "Мы признаем право экспериментировать за математиками, врачами, атомщиками: в странах социализма - за рабочими и колхозниками, почему же не оставили этого права за художниками? В поэзии, как и в любых областях, эксперимент не всегда сразу дает прямой результат, но он готовит почву для будущих открытий" (Предисловие к книге избранной лирики В.Незвала. М.:Молодая гвардия, 1968.С.6.)

А Дж. Родари рассуждает, что "в жизни есть вещи, о которых можно рассказать только сложным языком. Ведь не может же физик-атомщик объяснить секрет строения материала в двух словах, доступных пониманию каждого. Нельзя требовать от художника, чтобы его манера видеть мир и изображение его сводилось к знакам, понятным детям".

Фильм "Банальная история" был эксперимент "не понятый", но мне лично он очень дорог. Он помог мне и моим друзьям-коллегам избежать в дальнейшем таких же ошибок на пути развития предметной мультипликации.

Самым удачным в фильме была музыка М.Мееровича.

Я дружил с Мишей более тридцати лет, часто встречался с ним, беседовал по телефону в любое время дня и ночи. Это были долгие разговоры. О чем мы только не говорили! Последнее время больше о поиске литературного материала к очередному его сочинению в жанре оперы. То его интересовала пьеса Карла Чапека "RYR", то "Изабелла Египетская" Гофмана, через некоторая время "Изабелла" Ахима фон Арнима, он спрашивал, нет ли у меня в библиотеке романа о Големе, созданного пражским раввином Магаралумом, или драмы Лейвика на тот же сюжет, или сочинений Кановича.

Одно время его интересовали то ранние сочинения И.Эренбурга, то ранняя поэма Иосифа Уткина "Повесть о рыжем Мотеле, господине инспекторе, раввине Исайте и комиссаре Блох", написанная Уткиным еще в 1925 году, то драматическая поэма "Бар Кохбе" о восстании иудеев против Рима, руководимом Бар Кохбай и Акибой - ее написал Самуил Галкин для Еврейского театра С. М. Михоэлса.

Как-то я познакомил Мишу со стихами Самуила Галкина, обратил его внимание на стихотворение "Стекло" в переводе А.Безыменского, опубликованное в 1933 году:

Прозрачное стекло блестит в руке твоей,
Ты видишь сквозь него и землю и людей,
Весь мир перед тобой отчетлив и открыт -
Кто радостен, кто зол, кто весел, кто скорбит.
Но если у стекла любую из сторон
Покроишь хоть слегка грошовым серебром -
Вмиг исчезает с глаз все то, что в мир влекло,
И зеркало простым становится стеклом.
Пусть чисто зеркало, пусть гладь его ясна
И нет на нем нигде малейшего пятна,
Но, радуясь и злясь, ликуя и скорбя,
Ты сможешь видеть в нем лишь самого себя.

В подлиннике (на идиш) это стихотворение звучит так:

ДОСГЛОЗ

Дос глоз из дурзитих ун рейн -

Ду зест дурх дем ди ганце вельт:

Вер эс вейнт, ун вер эс квэлт.
Нор ви ду хост эйн зайт фарштелт
Мир зильбер-фарб, вос хот ди верт
А грошн гелт ци этвос мэрт
Фаршвиндт фун ойг ди ганце эрд,
Фун рейнем глоз, а шпигель верт.
Ун ви дер шпигл зол зайн рейн -
Ду зест ин им нор зих алейн.

Впервые я услышал это стихотворение в исполнении С.М.Михоэлса.

Спустя более 50 лет я обнаружил в книге религиозного писателя, Главного раввина Румынии доктора Мозеса Розена притчу его отца Авраама Лейб Розена: "Задумывался ли ты, сын мой, в чем разница между зеркалом и простым стеклом? Когда смотришь в окно, видишь людей, но стоит посеребрить стекло с одной стороны, и ты уже видишь только себя".

Книга Мозеса вышла в 1978 году, а Галкин умер в 1960.

У Миши это стихотворение не вызвало особого интереса.

Познакомил меня с Мишей режиссер Е.Мигунов. Я обратился к нему с просьбой рекомендовать мне композитора для работы над очередным рекламным фильмом.

Миша создал за свою творческую жизнь музыку к более чем 90 фильмам, работая с режиссерами В. Скуйбиным, Р. Быковым, И. Ивановым-Вано, Л. Атамановым, Ю. Норштейном и другими. Но это была его работа, как он сам говорил, для хлеба насущного. Главными в его творчестве были оперы, симфонические произведения, балеты, которые почти не исполнялись на родине, он не писал музыку по указке. Попытаюсь перечислить его главные сочинения: четыре симфонии, концерт в итальянском стиле для скрипки и оркестра, серенада для струнного оркестра, скрипичное трио для семьи Коганов - Леонида, его жены Лизы Гилельс и сына Павла, вокальные сочинения на стихи О. Мандельштама, Д. Хармса, кантата "Немецкая старина" для баритона и тенора на народные стихи XI-XVII вв. в переводе Л. Гинзбурга, балет "Скрипка и немножко нервно" и "Прозаседавшиеся", поставленные в Чехословакии, балет "Принцесса Кагуя", поставленный балетмейстером А. Варламовым в Токио, симфония на песни Эдварда Лира и последняя опера по рассказу Шолом-Алейхема "Двое на паровозе, или чудо на седьмой день кущей", исполненная посмертно в театре "Геликон" 12 июля 1993 года.

Миша создал меньше, чем заслуживал его талант, оцененный С. С. Прокофьевым. В 12 лет Миша встретился с Прокофьевым, исполнил ему свое сочинение "Ярмарка для фортепиано", и в дальнейшем дружил с Сергеем Сергеевичем.

Видно, в какой-то мере на запрет исполнения его сочинений на родине повлияла не только его фамилия, но и упоминание о нем в известном постановлении ЦК партии и докладе А. А. Жданова на пленуме об опере "Великая дружба" В.Мурадели.

Миша окончил Московскую консерваторию с золотой медалью по классу композиции у Г. Литинского и по классу фортепиано у Я. Зака, также с золотой медалью.

Миша ввел меня в мир его любимого композитора Густава Маллера. Мы стали бывать почти на всех концертах, когда исполнялись сочинения Г. Маллера. Миша больше всего любил "Песню о

земле " , написанную на слова китайских поэтов Ли Бо, Чжан Цзи, Ван Вей и других поэтов средневековья, особенно пятую часть - "Пьяный весной " . Мне же больше всего нравилась пятая симфония, особенно ее четвертая часть "Adagietto " , еще больше усилилось мое восхищение пятой симфонией после того, как я увидел фильм Л.Висконти "Смерть в Венеции " по новелле Томаса Манна.

Г. Маллер был любимым композитором Томаса Манна и Л. Висконти. Т. Манн назвал героя своей новеллы именем Маллера - Густав. Местом действия новеллы стала Венеция, где умер Р. Вагнер и где он сочинял свою оперу "Тристан " . Л.Висконти при экранизации новеллы сделал своего героя Ашенбаха композитором, в то время как в новелле он был писателем.

Т. Манн в своей новелле рассуждает о смерти искусства, о разнице между эстетикой художника и жизнью, о том, что перед естественной красотой блекнет красота искусственная, создаваемая художественным творчеством. Смерть Ашенбаха спасает героя от духовного кризиса.

Подтекстом новеллы служили для Томаса Манна стихи его любимого поэта Августа фон Платена, который писал: "Кто собственными глазами увидел красоту, тот обречен на смерть " .

Миша также познакомил меня с творчеством средневековых композиторов Жоскена Дебре и Орландо Дассо, рекомендовал использовать их музыку в мультфильмах.

Миша обладал феноменальной музыкальной памятью. Я иногда проводил с ним эксперимент, звонил ему по телефону и просил сесть за рояль и напомнить мне, как звучит начало второй части 19-й симфонии Н. Я. Мясковского, которая исполнялась только один раз и давно. Миша садился за рояль, а я брал партитуру и убеждался в его удивительной памяти. Он помогал многим известным композиторам отредактировать или оркестровать их сочинения.

Очень точно описал внешний облик Миши Ю.Норштейн. "Ему пошла бы грубая одежда доминиканского монаха, подпоясанная вервием, с откинутым капюшоном. А он ходил в тесном пиджачке, против которого бунтовало его полное тело " .

Мы часто гуляли с ним по улицам Москвы, но он по необъяснимой мне причине избегал ряд улиц и мы обходили их стороной. Часто, сидя за столом в кафе или дома, он засыпал, но, открыв глаза, мог точно повторить, кто и о чем говорил, и ответить на любой вопрос, который обсуждался за столом.

В разговоре я заметил, что "Магнификат " И. С. Баха на текст первой главы Евангелия от Иоанна создан не только под влиянием сочинений, написанных Шютцом, Палестрино и Лассо, но и под впечатлениями от живописных произведений на Евангелийскую тему А. Дюрера, Л. Кранаха, С. Рафаэля. Миша усомнился в правильности моих суждений.

За несколько дней до его смерти мы с ним беседовали о сочинении Ш. Агона "Искатели жемчуга " как возможной теме для очередной оперы. 12 июля 1993 года он должен был читать очередную лекцию для слушателей факультета анимационного кино Высших курсов сценаристов и режиссеров, но утром раздался телефонный звонок, и я узнал, что Миша умер...

Когда-то в очередном разговоре с М. Мееровичем во время приема его музыки к очередному фильму режиссер Ю. Норштейн сказал ему:

- Михаил Александрович, Вы - гений!

Он ответил:

- Но не более.

Неудача не охладила моих желаний продолжать работу в жанре предметной мультипликации. Вначале меня привлекала экранизация одной главы книги Д. Стейнбека - "Путешествие с Чарли

в поисках Америки " . В этой главе описывается, как Стейнбек после ночи, проведенной за рулем автомобиля, приехал в Чикаго в отель "Амбасадор " . Номер, в котором он обычно останавливался, был занят. Стейнбек располагается в другом номере, не убранном после предыдущего жильца. Остановив взгляд то на одном, то на другом предмете, он теряет сон: человек, проведя одну ночь в комнате, запечатлевает в ней свой характер, часть своей биографии.

Пока Стейнбек разглядывал предметы, перед ним ожил образ недавнего постояльца этого гостиничного номера. Место его жительства узнается по меткам прачечной, его фамилия по испещренной его подписью гостиничной почтовой бумаге, в гостях у постояльца была блондинка, использующая бледную губную помаду, - следы оставлены на окурках сигарет и краешке стакана из-под виски. Обертки от пилюль рассказывают о состоянии его здоровья. Отрывки письма к жене дают большую пищу для фантазии.

Пепельница, карандаши, обертки от конфет, стулья, кровать и многие другие предметы, снятые в определенном ритме продолжительными панорамами, как бы глазами автора, могут создать новый жанр в объемной мультипликации. Вс. Мейерхольд учил, что "в искусстве важнее догадываться, чем знать " .

Затем меня увлекла история, которую я рассказал известному польскому режиссеру Витеку Гиршу.

Действие фильма происходит в кафе. Развитие сюжета строится на закадровых звуках и шумах - голоса посетителей, цокот "шпилек " по паркету, звон посуды и т. д.

Стол. На столе ваза с цветами, рюмки, бутылка вина, коробка шоколадных конфет с красочным рисунком на крышке. Этот красочный рисунок в дальнейшем послужит фоном, на котором развернется ряд сцен извечного любовного треугольника.

Через несколько лет мы увидели фильм В. Гирша "Ожидание " , получивший множество международных премий и выдвинувший В. Гирша в число ведущих режиссеров мирового мультипликационного кино. В этом фильме был использован и сюжет, который я рассказал ему.

Просматривая комплект журнала "Театр и драматургия " за 30-е годы, я обнаружил материал, посвященный запрету в Камерном театре спектакля "Как шестнадцатая дивизия в рай шла " по пьесе Демьяна Бедного.

У меня возникло желание экранизировать эту остроумную пьесу. Может быть это желание было вызвано тем обстоятельством, что в некоторых театроведческих работах проскальзывал намек, что мой отец был причастен к закрытию этого спектакля в Камерном театре.

Я свидетельствую, что это чистый вымысел. Дома в разговорах с близкими отцу людьми - С. М. Михоэлсом, В. Н. Пашенной, Н. П. Охлопковым, Ю. Ф. Файером и другими - он сетовал на то, что не смог защитить Александра Яковлевича Таирова. Да и мог ли отец это сделать в те годы, и не только для А. Я. Таирова, но и для В. Э. Мейерхольда, С. Ахметели, Л. Курбаса?

Я подключил к своей затее редактора нашей студии Н. Н. Абрамову, с которой я работал по всем своим фильмам. Выяснилось, что жив сын Д. Бедного - Придворов, который усиленно оберегает творчество своего отца и с таким же усилием его разбазаривает.

Знакомство состоялось. Жил он, если память мне не изменяет, возле кольцевой дороги в районе Калужского шоссе.

Мне это помнится потому, что за кольцевой дорогой стоял цыганский табор. Жена Придворова была цыганка из этого табора.

Придворов был крупного телосложения и обладал большой вместительностью крепких напитков. Нрава был шумного, напоминая чем-то Бориса Николаевича Ливанова в роли Ноздрева.

Придворов сразу же предупредил, что автором сценария будет сам, не имея в этом никакого опыта. Работа над сценарием была мучительна.

Вся эта затея не получила своего воплощения так же, как и тридцать лет тому назад. Госкино СССР не посоветовало (!) включать эту тему в тематический план.

После фильма "Банальная история" я предложил писателям Г. Циферову и Г. Сапгиру написать для меня сценарий, где персонажами были бы цифры. В результате обстоятельных бесед и споров с ними появилась заявка на литературный сценарий, которая вызвала возражения главного редактора студии Н. И. Родионова и оставалась не реализованной, хотя в ней был оригинальный драматургический ход и могли быть интересные персонажи. Фильм должен был быть решен не в объеме, а методом многоярусных переключений.

Называлась заявка "Ноль".

Тетрадный лист в клеточку. Снизу вверх бегут ступеньки. Первый этаж - нарисована дверь. На ней цифра один. На втором этаже дверь с цифрой два. Выше квартира номер три и так далее, до девятого этажа.

Появляется ноль. Под веселое насвистывание он катится вверх по лестнице. Все выше и выше. И вкатывается в квартиру девять.

Перед ним в кресле - прекрасная девятка. Она гордо вскидывает голову. Это что еще за явление?

Ноль очарован. Он делает вокруг нее круги. От него исходит сияние. Ноль окружен сияющим нимбом. Да, да, он святой! И у прекрасной девятки в ответ загорелось сердечко, точно красный фонарик. А ноль уже перевернулся. Он стал услужливым подносом. На нем крошечная чашечка, в которой дымит ароматный кофе. Да, да, он ее будет окружать уходом и вниманием.

Сердечко девятки затрепетало.

А ноль опять перевернулся и стал зеркалом. И в нем, как в зеркальном шкафу, отразилась прекрасная девятка в подвенечной фате. Девятка прильнула к нолю. Но тут щелкнула какая-то пружинка и ноль распахнулся, как медальон.

Девятка отшатнулась. Там, внутри - да, да, конечно одна пустота.

Хлопнула дверь. Выкатился ноль из квартиры. Но это не смутило ноля. Описав восьмерку, он закатился в восьмую квартиру.

Изящная восьмерка перевернулась, подула на его нимб. И он погас.

Из квартиры № 7 ноля просто выкинули. Раздался звук дребезжащего подноса. В квартире ниже как будто разбилось зеркало. Ноль скатывается все ниже и ниже. Ноль докатился до первого этажа и вкатился в квартиру единицы.

На простодушную единицу ноль, нимб и поднос подействовали. Они стали рядом - единица в фате и сияющий ноль. Они шли по лестнице под звуки свадебного марша. А из всех дверей выглядывали цифры и завидовали им. Вот они поднялись выше девятки, потому что вместе они значили 10. Конечно, девятка не могла этого перенести. Мигом взвилась она на этаж выше. И предложила нолю свое сердце.

Ноль не заставил себя уговаривать. И оставил единицу. Разве она может сравниться с прекрасной девяткой?!

И вот ослепительно загорелась цифра 90! Она парит где-то высоко в небе. Как солнце.

Но, что это? Ноль не хочет стоять на каком-то втором месте. Он же глава семьи. И ноль, конечно, выскочил вперед. Засмеялись цифры. А девятка? Ей стало стыдно. Она уже хотела покинуть ноля. Но откуда ни возмись между ними оказалась запятая. Она зацепилась за ноля и девятку.

Послышалось детское "У-ааа! " И 0,9 уже нельзя было разъединить. И окончилась эта поучительная история обыкновенной колыбельной.

Позднее я вычитал в юношеских математических тетрадях К. Маркса рассуждение о ноле. К. Маркс писал, что "ноль не может быть ничем, потому что иначе за ним не могла последовать единица ".

Сегодня, когда я пишу эти заметки, я не стал бы делать фильма по такому сценарию. В начале шестидесятых годов, когда он замыслился, в какой-то степени был новаторским. На фоне традиционных сказочных сюжетов с персонажами зверей появились новые по форме и содержанию сценарии Г. Циферова, Г. Сапгира, Р. Хуснудиновой, В. Голованова, по которым были поставлены такие фильмы, как "Я жду птенца " , "Не в шляпе счастье " , "Варежка " , "Человек в рамке " , "Жил-был Козявин " и другие.

Фильмы Ю. Норштейна "Ежик в тумане " и А. Хржановского "Я к Вам лечу воспоминаньем " показали еще бо́льшие возможности мультипликационного кино, когда коэффициент полезного действия мысли усиливает простор для умственной работы зрителей, т. е. когда мультипликация становится интеллектуальной. Об этом же говорил Н. Хикмет еще в 1962 году, когда работал над сценарием мультфильма "Мир дому твоему " : "По самой своей специфике мультфильм обладает огромной возможностью поэтического осмысления и изображения жизни, тут можно делать подлинно философские вещи. Надо только решительно бороться с влиянием диснеевской наивно-розовой мультипликации ".

Так же, как и "Ноль " , мне очень хотелось реализовать на экране рассказ польского писателя Юлиана Ковалеца "Шрам " , который я прочитал в журнале "В защиту мира ".

... Он арестовал их на пустыре, где паслись козы. Арестовал по всем правилам. Он заорал: "Руки вверх! Ложись! "

С пистолетом в руках он подошел к арестованным и стал связывать им руки проволокой. Проволоки на всех не хватило, и руки Людвика он стянул черным шнурком. Потом он поднял пленных на ноги, грубо хватая каждого за ворот.

- Вперед, марш!

Он повел пленных по заброшенной стройплощадке, ища глазами подходящую стену. Угол одной кирпичной стены показался ему пригодным для его дела. Он поставил их в ряд лицом к стене - стрелять он будет им в спину. Черный шнурок немного ослабел. Людвика высвободила руку, вытащила из кармана маленький хлебец и принялась жевать.

- Людвика, перестань жевать!

Людвика спрятала надкушенный хлебец в карман, заложила руки за спину и опустила голову...

- Внимание! Начинаю с Кубальского! Он приложил пистолет к ребрам пленного. Собачка глухо щелкнула. Кубальский скрючился, медленно оседая на колени, и повалился на желтый песок. Опять сухой треск выстрела. Второй пленный растянулся у подножия стены. Раздался третий выстрел, но жертва невозмутимо стояла на месте.

- Косуля! Ты же расстрелян, почему ты стоишь?

- А! - ответил Косуля и упал.

- Дурак! - крикнул стрелявший.

Затем наступила тишина. Выстрел, которого ждали, не последовал. Вместо него пленные услышали неторопливый голос своего палача.

- Пистолет заело!

- Вот досада! Наверное, его можно починить.

Мало-помалу все отошли от стены и окружили палача. Завязался оживленный спор, советы сыпались один за другим, и пистолет был починен. Людвика, которая не думала, что починка займет так мало времени, опять взялась за свой хлебец.

- Людвика, перестань есть! Встать к стене живо!

Снова раздались выстрелы. Стоящие у стены один за другим падали на песок. Последняя пуля досталась Людвике. Она умерла, так и не успев доесть свой хлебец.

Лев Абрамович Кассиль рассказал мне, как он шел с С. Я. Маршаком по улице, где дети играли "в войну". Самуил Яковлевич подошел к ним и спросил, почему они играют "в войну", а не "в мир".

Ребята удивились вопросу Маршака и спросили его:

- Дядя! А как играть в мир?

Маршак растерялся. До сих пор не придумана игра "в мир", но та игра, которая рассказана Ковалевцем, достойна продолжения, хотя Людвика не доела свой хлебец.

На киностудию поступил срочный заказ - снять мультипликационный фильм для Всемирной Брюссельской выставки об успехах советского здравоохранения. Мне поручили выполнение этого заказа.

Я посчитал, что невозможно убедительно показать развитие советского здравоохранения только веселыми, развлекательными "гэгами", заложенными в литературном сценарии.

Я с согласия заказчика предложил органично включить в фильм документальные кадры операции на сердце. Такие операции в начале шестидесятых годов успешно проводил в Москве Борис Васильевич Петровский. К нему я и обратился.

Для определения точек съемки, расположения осветительной аппаратуры Борис Васильевич разрешил мне и кинооператору И. Э. Голомбу посмотреть, как он проводит аналогичные операции.

Через некоторое время от ассистента Бориса Васильевича раздался телефонный звонок: завтра в 9 часов утра назначена операция аневризмы сердца и мы должны быть готовы к съемкам.

Я с оператором приехал в клинику к 8 часам утра, мы установили съемочную камеру и были готовы к проведению съемки.

9 часов утра - Бориса Васильевича нет. 10 часов утра - нет. В половине одиннадцатого подходит дряхлая старушка в белом халате и просит меня подойти к Борису Васильевичу в его кабинет, он только что прибыл. Спешу к нему, Борис Васильевич уже наполовину раздет, извиняется за

опоздание - был неожиданно вызван к высокопоставленному лицу в больницу в переулке Грановского, вынимает из поношенного портфеля пластмассовую коробку, располагает ее на своем письменном столе, заваленном медицинскими журналами на разных языках, достает из нее несколько бутербродов с колбасой и приглашает меня к трапезе. В это время та же старушка приносит Борису Васильевичу очень крепкого чая в стакане с золоченым подстаканником.

Отправляемся с ним в предоперационную, где его облачают в стерильную одежду, затем очень долгий процесс мытья рук, во время которого его многочисленные ассистенты показывают ему рентгеновские снимки сердечной полости оперируемого.

В операционную привезли больного - это был крупный мужчина атлетического сложения лет сорока. Его уложили на операционный стол, вокруг больного в полной тишине организованно действовали ассистенты и сестры - начались предоперационные приготовления.

К моменту появления Бориса Васильевича в операционной ассистенты уже усыпили больного, Борис Васильевич вскрыл грудную клетку больного и я... увидел своими глазами работающее сердце своего современника.

В абсолютной тишине раздавались короткие реплики: кохер... зажим...

... звуки падающих в металлический таз использованных инструментов. Благодаря акустике операционного зала, эти звуки ощущались стереофонически.

Та же дряхлая старушка периодически подходила к Борису Васильевичу и снимала капельки пота с его лба.

Операция длилась более двух часов. Когда надо было зашить диафрагму, как я понимаю, разделяющую сердце и легкое, был использован кусочек медицинского капрона.

Весь снятый мною материал я смонтировал в две части и подарил его Борису Васильевичу.

В конце 1963 года от нас ушел директор объединения кукольных фильмов Б. В. Бурлаков и объединение осталось без руководителя. Поползли слухи о назначении одного, другого, третьего. Инициативная группа отвергла эти кандидатуры, собрался коллектив и заявил, зачем нам человек со стороны, когда есть свой - Боярский. Так меня по просьбе коллектива назначили директором объединения, и мне уже через год не пришлось заниматься режиссурой. Все время уходило на перестройку технологического процесса производства кукольных фильмов, обеспечение сценарного портфеля интересными сценариями, увеличение павильонных площадей и т. д.

За годы моего руководства объединением было выпущено на экран более 200 кукольных мультипликационных фильмов, в том числе "Левша", "Добрыня Никитич", "Я жду птенца", "Варежка", "Легенда о Григе", "Франтишек", "Ничто не забыто", "25 первый день", "Юноша Фридрих Энгельс", "Сказка о живом времени", "Мой зеленый крокодил", "Клубок", "Не в шляпе счастье", "Ваня Датский", "Чебурашка", "Крокодил Гена", "Аврора", "Мастер из Кламси", "Сатирические портреты", "Поезд па-мяти", "38 попугаев", "Лиса и заяц", "Цапля и журавль", "Сеча при Керженце", "Ежик в тумане", "Журавлиные перья" и др.

Начались разговоры о ренессансе в кукольной мультипликации, рецензенты писали, что кукольники обогнали графиков (т. е. рисованную мультипликацию) в выборе драматургического материала, поиске новых тем, новой стилистике.

Болгарский киновед К. Герцева, выступая на творческой встрече болгарских и советских

мультипликаторов 2 апреля 1974 года, сказала, что на киностудии "Союзмультфильм" очень широкое развитие получила кукольная мультипликация. "На меня оказали сильное впечатление не только широта и теплота, но и разнообразие подхода к темам, которые легли в основу кукольных фильмов... мне показалось поистине невероятным, что оказалось возможным сделать в кукольной мультипликации по-настоящему лирическую и глубоко философскую картину, такую, как "Ежик в тумане".

Впервые кукольные фильмы стали получать международные премии: "Левша" - почетный диплом в Лейпциге, "Варежка" - первая премия в Аннеси, Гран-при в Хихоне, первая премия в Ленинграде и серебряный приз в Москве; фильм "Я жду птенца" - приз в Туре; "Сеча при Керженце" - главный приз в Загребе, Гран-при в Нью-Йорке, первая премия в Тбилиси; "Лиса и заяц" - первая премия в Загребе, первая премия в Баку; "Цапля и журавль" - первый приз в Нью-Йорке, специальный приз в Аннеси, пальма первенства в Тампере, первая премия в Тегеране, премии на фестивалях в Мельбурне, Панаме, Дании, Кишиневе; "Ежик в тумане" - первые премии в Хихоне, Тегеране, Фрунзе, Дании, Лондоне, Мельбурне, Португалии и т. д. - более 35 международных и всесоюзных премий.

Стали известны всему миру новые режиссерские имена - Р. Качанова, Н. Серебрякова, В. Курчевского, Ю. Норштейна.

Объединение стали посещать многочисленные делегации коллег из разных стран, союзных республик с целью ознакомления с технологией производства кукольных фильмов, технологией изготовления кукол. Слухи о совершенстве конструкции наших кукол "докатались" даже до самой Австралии.

Примером служит письмо, которое привожу ниже:

26 февраля 1976 г.

Дорогой Иосиф Боярский!

Я встречалась с Вами и посетила Вашу чрезвычайно интересную студию в июне 1975 года по рекомендации мадам Леноры Шпет. Если помните, я - австралийка, знакомящаяся с работой кукольных театров и студий в различных странах.

За это время я видела студию Трнки в Праге, в Готвальдове познакомилась с Карелом Земаном и Херминой Тырловой, в Норвегии видела студию Иво Каприно (встречалась с ним лично) - это уже по вашей рекомендации.

Сейчас в Лондоне помогаю делать куклы для детских телевизионных фильмов по Би-би-си.

Помню, Вы показывали мне способ конструирования куклы с шариком и впадиной и я подумала, не можете ли Вы помочь мне, прислав мне детали, показывающие, как разделена и устроена конструкция этого типа, а также употребляющуюся при этом механику. Я видела такой же тип конструкции в студиях Трнки и Иво Каприно и знаю, что этим достигается большая точность движения и лучшее равновесие, чем методом скрученных проволочек.

Мне очень хочется научиться этому, чтобы лучше делать кукол! Я надеюсь, что Вы можете мне помочь, и я с нетерпением жду вашего ответа. Искренне Ваша Патрисия Муллинз.

5 просп. Мюзелл Хил, Лондон 10 Англия.

В 1964 году наше творческое Объединение посетил японский режиссер Кихачиро Кавамото. Он приехал в Москву, чтобы ознакомиться с технологией изготовления многошарнирных кукол и методом их одушевления. Перед Москвой он более четырех месяцев провел в Праге и Готвальдове на киностудиях И. Трнки и К. Земана. Из Москвы он собирался поехать на Варшавскую и Софийскую киностудии. В общей сложности он провел в Европе более года,

скрупулезно собирая сведения о технологии производства кукольных фильмов, осваивая русский и чешский языки.

Для осуществления этого турне ему пришлось продать в Токио свой дом, который стоял на дороге к олимпийской деревне и подлежал сносу. Этих денег ему хватило на поездки и съемку первого кукольного фильма.

По возвращении в Токио он прислал мне открытку:

Многоуважаемый Иосиф Яковлевич, позвольте мне еще раз благо глубоко выразить вам свою дарность (так в оригинале. - *И.Б.*) за все ваши заботы обо мне. Часто вспоминаю о днях своего пребывания в Советском Союзе и уверен, что опыт, который я там приобрел, поможет мне в моей будущей работе. Уважающий Вас Кихачиро Кавамото.

С этого года у нас не прекращается переписка с ним. За это время он создал много интересных кукольных фильмов, некоторые из них завоевали призы на международных кинофестивалях. Кроме него наше объединение посещали и другие японские мультипликаторы - Иоко Наито, Исао Токанато, Киношито.

Режиссер Ш. Рейзенблюхер писал мне из Венгрии:

Дорогой друг, Иосиф Боярский! Извини меня за столь долгое молчание. Я был очень занят. Как Вы знаете, я рисую свои картины сам, поэтому работаю много, очень много. Я модернист, поэтому моя жизнь тяжелая. У нас будет фестиваль короткометражного фильма. Придите к нам, если возможно. Вы, Коля Серебряков, Курчевский и другие. Я писал о Ваших замечательных картинах для нашего журнала "Фильмкультура". Извините за ошибки... С уважением Шандор Рейзенбухлер. Будапешт 29 января 1969 года.

И другое письмо:

Дорогой Иосиф! Большое спасибо за твое письмо. Желаю тебе успешно работать в 1971 году... Вот фрагмент из моей новой картины (срезки позитива). Она говорит о проблемах человека в современном мире. Вчера я видел программу нашего телевиденья фильм "Клубок", гратулирую (так в оригинале. - *И.Б.*) Н. Серебрякову и всем сотрудникам. Твой Шандор. Будапешт 9 января 1971 г.

Писем было много. Самое любопытное, что письма моих коллег - свидетельство времени, в котором мы жили, наших интересов, взглядов со стороны как на мою деятельность по руководству объединением, так и на творчество наших режиссеров.

В семидесятые годы объединение посетили крупнейшие мультипликаторы мира: Джон Халас из Англии, Стив Босустов и Джуни Форей из США, Рауль Серве из Бельгии, Поль Гримо и Жак Коломба из Франции, Иво Каприно из Норвегии, Э. Голларди, Максимино Гаренье, Манфредо Манфредо, Бруно Бозетто и Массимо Мазетти из Италии, Ион Попеску-Гопо, Олимп Выриштяну, Боб Кэленеску из Румынии, Тодор Динов, Стоян Дуков, Доню Донеv, Анри Кулев, Иван Тодоров и Христо Топузанов из Болгарии, Витольд Гирш, Богдан Новицкий, Ежи Котовский, Лесик Машалек, Э. Стурлис из Польши, Боровой Давникович, Н. Драгич, Мунко

Ранкович из Югославии, Шандор Райзенблехер из Венгрии, Курт Вайлер, Отто Захер из ГДР, Б. Пояр, Ф. Высречил из Чехословакии и многие другие.

Столь интенсивное посещение объединения интересными художниками навело меня на мысль создать альбом, в котором гости оставляли бы свои рисунки, заметки, автографы, пожелания. Сейчас этот альбом напоминает знаменитую "Чукоккалу", созданную в свое время К. И. Чуковским.

Так Д. Халас и его жена Д. Батчелор нарисовали рукопожатие Вестминстерского аббатства с луковицами Московского Кремля. Стив Босустов нарисовал героя своего сериала "Магу" и написал, что рад был быть в обществе советских мультипликаторов. Поль Гримо расписался и на конце своего автографа нарисовал птичку. Бордо Давникович нарисовал свою "Странную птицу", а в свой следующий приезд - свой портрет в виде куклы "Би-ба-бо" на своей же руке. Попеску-Гопо постоянного своего героя "Гомосапиенса".

Витольд Гирш измазал свою ладонь красной гуашью и сделал отпечаток ладони. Стоян Дуков нарисовал большую курицу на высоких каблуках, которая сносит яйцо прямо в подставку для еды. Николай Тодоров - электрическую лампочку, внутри которой вместо нити рука с поднятыми двумя пальцами - "Виват"!

Драгич - панораму Красной площади, на ней Драгич, у которого из ушей вытекает водка. Б. Бозетто героя своего лучшего фильма "Аллегро нон Троппо". Пояр нарисовал своего героя к сериалу "Сад". Когда-нибудь наш альбом, может быть, будет издан для любителей мультипликационного кино.

Кроме того, я коллекционировал рисунки и шаржи своих друзей и коллег.

В истории европейского кино было много направлений и группировок - "Аванград", "Новая французская волна", "Неореализм" и другие. В развитии советской кукольной мультипликации никаких оформившихся групп с программой или манифестом не было - это была общность режиссеров и художников, объединенных с целью дальнейшего развития кукольной мультипликации. Благожелательная атмосфера в объединении сложилась благодаря отсутствию борьбы страстей за лидерство между режиссерами, хотя творческое соперничество всегда было большим стимулом в развитии искусства.

Мы искренне уважали друг друга, что не мешало и беспощадно друг друга критиковать. Эта атмосфера ни в какой мере не нивелировала индивидуальность режиссеров.

Так, режиссер Роман Качанов открыл область современной сказки - удивительно реальной благодаря объемности и вещности кукольного фильма - где легко и естественно, на равных правах уживаются и дети и взрослые, и знакомые звери и фантастические существа. Придавая большое значение нравственному влиянию мультипликации, Качанов избегает поучений и дидактики, а воздействует на воображение детей и взрослых посредством яркой, живой разработки характеров своих героев. Любимые персонажи Качанова слегка чудаковаты, наивны и, главное, до смешного серьезны.

Последние картины Р. Качанова, главным образом рисованные, потеряли свое обаяние. Он умеет их делать, поэтому ему надо на некоторое время прекратить их снимать, изменить себя или изменить окружающую обстановку, чтобы "снова получить возможность преодолевать материал" (А. А. Блок). Как говорил Б. Л. Пастернак, "в искусстве так же важно разучиваться, как и учиться".

У В. Д. Дегтярева удивительное проникновение в мир ребенка. Дегтярев - художник и режиссер удивительной цельности, обаяния и чистоты - все свое творчество посвятил самому маленькому зрителю. Он обладал точным, как абсолютных слух, чувством детского, того, что абсолютно понятно детям и поэтому его фильмы отличали бесхитрость, ясность и высокая простота ("Кто сказал мяу?", "Тимошкина елка", "Как стать большим" и др.).

В. В. Курчевский обладал большой изобразительной культурой и каким-то врожденным

чувством куклы, ее условности и особенной выразительности. О вещах самых серьезных - о жизни и смерти ("Легенда о Григе"), о любви и чести ("Мой зеленый крокодил"), о верности и преданности - искусство говорило своим языком, иносказательно, с оттенком иронии и грусти, а по существу очень правдиво.

Н. Серебряков - родоначальник нового жанра в мультипликации: поэтической философской притчи, емкой, глубокой, отвечающей веянию времени. Этот жанр сразу нашел своего зрителя, прежде всего среди молодежи. У Серебрякова "сюрреализм" не в точном следовании теории сюрреализма, а в новом принципе построения образа, с учетом абсолютной условности мультипликации, сочетании до абсурда взаимоисключающих предметов.

Ю. Норштейн - блистательный художник-мультипликатор, с моей легкой руки ставший режиссером. Он пришел ко мне вместе с художником Аркадием Тюриным и изложил идею поставить фильм о первом дне революции на музыку XI симфонии Д. Шостаковича, используя изобразительный материал художников 20-х годов - Петрова-Водкина, Татлина, Альтмана и других. Я предоставил ему станок и пленку с условием: получится - будем сдавать, не получится - промолчим. Госкино СССР картину не приняло, требуя внести поправки, Юра отказался их выполнить. Я попросил совета у С. И. Юткевича. Через некоторое время Юра, скрепя сердце, внес пару поправок. Фильм получил 3-ю категорию. Мне удалось через директора Дрезденской студии В. Кернике представить его на Дрезденский кинофестиваль, где фильм получил приз "Серебряный голубь".

Каждый последующий фильм Норштейна становится событием в кукольной мультипликации и в искусстве вообще. Все его фильмы, глубоко гуманистические по содержанию, отмечены печатью яркого, самобытного таланта режиссера и его группы - художницы Ф. Ярбусовой, оператора А. Жуковского и композитора М. Мееровича. Его фильмы по народным сказкам "Лиса и заяц" и "Цапля и журавль", оставляя фольклорную форму как бы нетронутой, следуя живому дыханию народной речи, раскрывают для нас стоящие за простыми фабулами драмы человеческих характеров.

Ю. Норштейн в одном интервью так определил поэтику фильма "Цапля и журавль": он "находится на пересечении двух поэтик - чеховской и гоголевской".

В "Ежике в тумане" Ю. Норштейн говорит о первом соприкосновении с таинствами бытия, о загадочности всего сущего, о нелепой трагичности, существующей в мире, и о конечной его доброте. Этот фильм, полный тончайших психологических нюансов, свидетельствует, что нет таких оттенков человеческих чувств, которые невозможно было бы выразить средствами кукольной мультипликации.

Ю. Норштейна волнуют судьбы народа и его пороки, он ощущает постоянную ответственность за происходящее в жизни. В том же интервью Норштейн поведал о том, что "сегодня мультипликация стоит только у порога своего технического совершенства. Но не от этого зависит ее развитие в глубину - как искусства. Главным всегда будет оставаться нечто, заложенное не в камере, а в самой душе художника".

Следующий фильм Ю. Норштейна - "Сказка сказок". С 29 июня по 2 июля 1984 года в Голливуде под эгидой киноакадемии США и международной ассоциации мультипликационного кино (АСИФА) прошла Олимпиада мультипликационного кино.

35 журналистам, кинокритикам, продюсерам, прокатчикам 10 стран было предложено выбрать 20 лучших мультипликационных фильмов всех времен и народов.

Вначале было отобрано 280 фильмов, из них 17 фильмов из США, 12 канадских, 5 английских, 5 французских, по два фильма итальянских, венгерских и югославских, по одному - Бельгии, Польши, СССР, Чехословакии и Японии.

По максимальному количеству голосов лучшим фильмом - повторяю: всех времен и народов! - был признан фильм Ю. Норштейна "Сказка сказок", оставивший позади себя такие фильмы,

как "Белоснежка и семь гномов " У. Диснея (5-е место), "Соседи " Мак-Ларена (12-е), "Рука " И. Трнки(4-е), "Аллегро нон Троппо " Б. Бозетто (16-е)5.

В объединение я переманил одного из ведущих режиссеров рисованного кино - Бориса Степанцева. Мне очень нравились крепкая режиссура его картин - "Вовка в тридевятом царстве " , "Петя и Красная Шапочка " , его умение работать с актерами, привлечение к записи великолепных актеров: Р. Зеленой, Ф. Раневской, А. Зуевой, С. Филиппова, Р. Быкова и других. Ему были присущи поиски новых форм выразительности, правда, не всегда удачных, но смелых по замыслу, - "Окно " , "Скрипка пионера " , "Песня о Соколе " .

Я заинтересовал Борю предложением экранизировать поэму Н. В. Гоголя "Мертвые души " . Уговоры были длительными, помимо медлительности при решении вопросов, что свойственно его характеру, присутствовал страх расстаться с рисованной мультипликацией, где он проработал многие годы, смущали его также сложность экранизации великой поэмы и отсутствие интересного художника-постановщика, достойного этой затеи.

Я предложил ему кандидатуру художника Геннадия Новожилова, который когда-то работал на студии в качестве художника-мультипликатора, но ушел в книжную графику, где ярко себя проявил, особенно своей серией портретов русских классиков в журнале "Смена " . Геннадий долго не соглашался, обремененный договорами с издательством, да и недовольный качеством литературного сценария. Моя настойчивость привела к тому, что Новожилов дал согласие, правда, изменив сроки запуска фильма.

Первый фильм был назван "Манилов " . Ю. В. Яковлев великолепно озвучил Манилова. Второй фильм - "Ноздрев " - был озвучен менее удачно. В. Басов, намечавшийся на озвучание Ноздрева, был болен, и Степанцев пригласил А. Попова. Его голос не имел той слитности с куклой, какую имел голос Басова, а куклы, выполненные по эскизам Г. Новожилова, были очень выразительными. Дальнейшая работа над фильмом приостановилась. Борис ушел на телевидение в мультобъединение "Экран " художественным руководителем, а затем получил право на постановку полнометражного, комбинированного фильма по повести А. Грина "Алые паруса " .

Фильм давался сложно и по творческой, и по производственной линиям, да и сдача его руководству Гостелерадио проходила мучительно.

Я корил Бориса за то, что он зря бросил задуманную эпопею "Мертвые души " и мучается на телевидении, но он очень хотел достойно завершить работу над "Алыми парусами " . Работа над фильмом подорвала его здоровье и привела к преждевременной смерти.

Провожая его в последний путь, еще отчетливее мы поняли, какой большой вклад в развитие советской мультипликации внес он, - человек большой культуры и таланта.

В 1977 году Ф. Хитрук задумал создать к 60-летию Октябрьской революции фильм под условным названием "За день до нашей эры " . Он обратился ко мне с предложением - работу по фильму произвести в нашем объединении с привлечением в качестве сорежиссера Ю. Норштейна.

Через несколько дней он принес сценарную заявку, которая, как мне помнится, выглядела следующим образом:

Люди ведут летоисчисление с рождества Христова, в фильме будет изображена другая точка отсчета - когда первое советское правительство рабочих и крестьян издало декреты о Мире и Земле. С этого дня начинается новое летоисчисление. Каждый час октябрьского переворота будет равен целой эпохе. Экран будет разбит на три части, в центральной части будут проходить почасовые события октябрьского переворота с 24 по 25 октября 1917 года по старому стилю, а по краям - события истории человечества, связанные с именами Спартака, Тейлора, Лютера, Кромвеля, Степана Разина, Емельяна Пугачева, Марата. Это были колоссальные фигуры: французская революция, Парижская коммуна и т. д. Каждый шаг Октябрьской революции вобрал в себя опыт всех предыдущих битв за светлое будущее.

В фильме будут использованы картины великих художников - Дюрер в своих гравюрах отобразил взлеты и падения крестьянских войн. Давид и Жерико показали буржуазный революционный подъем. Гойя, Домье отразили горечь разочарования. Босх и Брейгель изобразили потрясающую картину народных бедствий; Бетховен отобразил в своей музыке буржуазный революционный подъем.

Ознакомившись с заявкой, я предоставил съемочный станок, пленку и все необходимое для съемки пробного ролика, чтобы определить ритм и стилистику будущего фильма. Одновременно происходил поиск кандидатуры сценариста для создания литературного сценария. Консультантом был приглашен Н. Я. Эйдельман.

Просмотр снятого ролика в объеме ста метров показал нецелесообразность дальнейшей работы, как по срокам - не успели бы к юбилейной дате, так и по степени выразительности при столь ответственной теме.

Тем не менее, я оцениваю этот ролик словами Г. Остера:

Все что закончено, то тленно!

Бессмертен только черновик!

Отвлекусь:

Шло заседание художественного совета киностудии, уже слушался четвертый вопрос повестки дня - литературный сценарий старого, малоталантливого автора, хотя он трудился на ниве сценаристов мультфильма не один год. Все зевали. Зевота раздирала рот. Чем-то надо было заполнить скуку, и я посылаю Федору Хитруку записку: "Kennst du das Land wo zitronen blumen... " - этой строчкой из стихотворения Гете мы вспоминали с ним совместную работу в Дрездене над фильмом "Юноша Фридрих Энгельс ". Получаю в ответ от Федора:

"Милостивый государь! Дело в том, что здесь лимону не зацвести. Это уж Вы мне поверьте. Ваш Х "

Через несколько минут получаю вторую записку:

"Иосиф! Купи у меня стихи:

Духовной жаждою томим,

В пустыне жаркой я влачился

и шестикрылый Серафим

на перепутье мне явился.

Не хотел продавать, да деньги нужны, есть еще кое-какие почеркушки. Договоримся - продам ".

Следующая записка опять возвращала нас в Дрезден:

"Уважаемый Иосиф Яковлевич! не забудьте сообщить, цветут ли в том краю лимоны. Можно телеграфно, а можно и так, у эскалатора "Митропы " , который все равно испортился. Преданный Вам мистер Х. ".

Эта записка требует объяснения. После сдачи фильма "Юноша Фридрих Энгельс " руководством Министерства культуры ГДР был предусмотрен банкет, а мне вместо банкета пришлось на автомашине сопровождать из Дрездена в Берлин представительницу Госкино СССР, которая не владела немецким языком и отбывала в Москву из Берлина. Когда я в середине ночи вернулся в Дрезден, а расстояние туда и обратно свыше 400 километров, я возле гостиницы "Бастай " встретил Федора, фланирующего по ночному Дрездену. Федор высказал сожаление, что меня не было на банкете, и решил меня угостить в "Митропе " - привокзальном буфете.

В этом буфете вдоль всего периметра торгового зала двигался эскалатор для транспортировки использованной посуды в мойку, но в связи с тем, что эскалатор сломался, буфет не работал и желание Федора компенсировать мне банкет не было реализовано.

Последняя записка носила ультимативный характер:

"Мой друг, а не плюнуть ли на все и начать все сначала? "

Эта переписка проходила, как теперь говорят, в застойный период развития мультипликационного кино!

Работая на студии мне пришлось общаться с ведущими режиссерами мультипликационного кино, о которых я в свое время много читал, восторгался их неповторимым мастерством. Это были Михаил Михайлович Цехановский, Леонид Алексеевич Амальрик, Валентина Сергеевна и Зинаида Сергеевна Брумберг, Иван Петрович Иванов-Вано и Лев Константинович Атаманов .

Вскоре знакомство перешло в дружбу.

В 1967 году Лев Константинович Атаманов обратился ко мне с просьбой помочь ему в организации производства очередного его фильма "Скамейка " по рисункам известнейшего датского художника-карикатуриста Херлуфа Бидструпа.

Я встречался с Х. Бидstrupом - это был спокойный, уравновешенный человек с очень тихим голосом.

Пребывание его в Москве мне пришлось организовать в гостинице ЦК КПСС: он был членом ЦК компартии Дании... и это обошлось киностудии очень дорого.

Фильм "Скамейка " получился добрым, но не очень смешным, "скорее грустным, ведь от юности до старости не так уж долго шагать, как думается. Путник, присядь на скамейку, задумайся о своей жизни! " , как писала о фильме Л. Закржевская.

Но наряду с успехами были и просчеты.

Так в 1967 году на студию зашел Ленинградский художник Михаил Шемякин, принес свои графические работы - рисунки, книжные и журнальные иллюстрации - с предложением своих услуг в качестве художника-постановщика мультипликационного фильма. Позднее я получил от него в подарок книгу "Старинная испанская эпиграмма " с цветными рисунками.

Я предложил режиссеру А. Г. Карановичу кандидатуру Мих. Шемякина, когда он приступал к

постановке фильма под условным названием "Комедиант", но альянс не состоялся, а я не приложил усилий для привлечения М. Шемякина к работе на студии.

Аналогичная история произошла и с Ленинградским поэтом Евгением Рейном. В те же годы он несколько раз бывал в Москве, приходил на студию, приносил свои стихи, предлагая их как заявки на киносценарий. Стихи были детские, без должного развития сюжета. Они скорее были предназначены для детской декламации.

В те годы я не знал, что Евгений Рейн входил в группу молодых талантливых ленинградских поэтов, в числе которых был и Иосиф Бродский - друг Е. Рейна. Он писал великолепные "взрослые" стихи, которые тогда не печатал ни один журнал, как и стихи И. Бродского.

Подытожим.

Успехам Объединения способствовало, во-первых, посещение Серебряковым, Курчевским и мной ряда международных фестивалей кукольных театров в Бухаресте, Варшаве, Хрудиме, Праге.

Во-вторых, перестройка работы объединения - все для режиссера: увеличение павильонных площадей, ряд экономических стимулов.

В третьих, привлечение художников со стороны: Е. Моница, В. Лосина, В. Перцева, Г. Новожилова, привлечение новых композиторов: Р. Бунина, А. Артемьева, М. Вайнберга, М. Мееровича. Выдвижение на режиссерскую работу Ю. Норштейна, операторскую - В. Саруханова, А. Жуковского.

В-четвертых, привлечение новых авторов: Г. Циферова, Г. Сапгира, О. Дриза, Э. Успенского, Л. Зубковой - и инициативная работа по продвижению их сценариев в соответствующих инстанциях.

Сценарии этих авторов были написаны поэтическим языком, в них чувствовалась поэтическая взволнованность, их сценарии расширяли объем чувств и душевных волнений. Они сознательно шли на нарушение цельности мира, совмещая человеческие и звериные персонажи, что выглядело очень выразительно и достоверно, не вызывая никакого недоумения у зрителей.

Желание поработать в кукольной мультипликации стали проявлять и известные писатели. Так, Люся Зубкова привела ко мне Юрия Казакова, предложившего для экранизации свой рассказ "Тедди". Точнее, инициатором была Люся. Юра показался мне очень застенчивым, излишне деликатным, заикаясь, он говорил, что вряд ли сможет написать литературный сценарий. Он предлагал нам право на экранизацию рассказа. Мы говорили о том, что в сценарии должны быть два пласта - пребывание Тедди в цирке, где он привык жить, но без любви, и пребывание в лесу после его побега из цирка, с опасностью встретиться с человеком, с лишениями, но с ощущением полной свободы. Победа естественного над условным, радость свободы, несмотря на лишения и опасности.

В облике Юры ощущалась внутренняя напряженность и стеснительность, возможно от длительного пребывания на Севере он чувствовал себя в городе неуютно. Мне он очень понравился, мы виделись еще несколько раз, но сценария он так и не написал.

Работа с авторами начиналась примерно так - встречаюсь с Геней Циферовым - Гена щурит глаза из-под очков, которые спадают с носа, и начинает гнусавить:

- Есть задумка!

- Рассказывай! - говорю ему. Гена рассказывает.

- Покупаются! - говорю я и с этого момента вливаюсь в него и ежедневными звонками добиваюсь, чтобы эта задумка превратилась в современную сказку, затем подключаю одного из режиссеров и соответственно редакторов сценарного отдела Н. Абрамову или Р. Фричинскую. С

их помощью сказка Г. Циферова медленно превращается в литературный сценарий кукольного фильма.

Вот одна из сказок Г. Циферова, по которой был сделан очень хороший фильм:

- Все крокодилы как крокодилы, а этот крокодил был какой-то странный - он очень любил цветы.

И вот однажды он попал на прекрасный луг, и там на лугу он встретил красивую корову. Корова сказала - "Какой странный крокодил! Вы нюхаете цветы?" . "Да, - сказал крокодил, - они мне нравятся" . "И мне тоже" , - сказала корова.

Если им нравилось одно и тоже - цветы и листья, то они конечно, любили друг друга. И как самый обыкновенный влюбленный, он читал ей стихи, только по-крокодилски - бу-бу-бу-бу-бу-бу и т. д.

Они очень любили друг друга, но никто не верил в эту любовь. Все говорили: "Нет, этого не может быть. Они такие разные... что вы! Такая красивая корова и такой невзрачный крокодил..." Они хотели всегда быть вместе, потому, что у них было много общего - цветы и листья. А все говорили: "Неужели Вы не видите?! Вы такая красивая, а он... такой зеленый, зеленый! Нет! Вы только посмотрите на него! Ну, что Вы в нем нашли?"

Корова задумалась... и тогда наступила осень.

"Все кончено! - сказала корова. У нас больше нет ничего общего - ни цветов, ни листьев".

Бедный крокодил не знал что делать.

"Ну неужели для любви нужны только цветы?" - крикнул он.

"Да! И листья тоже!" - ответила корова.

И тогда крокодил решил стать зеленым листом. Он подошел к дереву, стал на сук, взмахнул руками и падая вниз... превратился в зеленый лист.

Говорят, корова опять полюбила его. Ведь неважно, каков ты с виду, если любишь - сделай что-нибудь прекрасное. Ну хотя бы стань зеленым листом!

Мне очень хочется познакомить читателя с одним из сценариев Г. Циферова, написанным в соавторстве с Г. Сапгиром по мотивам сказки О. Дриза и блистательно поставленным режиссером Н. Серебряковым.

Но вначале сама сказка О. Дриза.

ПЛОЩАДЬШЛЯП

Я очень люблю старую шляпу. Но всякий раз, когда надеваю ее, мне становится чуть-чуть грустно. И вот почему.

Был когда-то один старый город на свете. Как и во всяком городе, в нем жили неудачники. Никогда им ничего не удавалось.

Бедный портняжка, например, долгие годы не мог получить заказ на свадебный сюртук. Сапожник - на праздничные сапоги с пряжками.

Но каждое утро они вставали с новой надеждой: а вдруг сегодня счастливый случай постучится к ним в дверь? Однако проходил день, - проходил другой - все оставалось по-прежнему: портняжка штопал потертые пиджаки, а сапожник подбивал старые, стоптанные ботинки.

И вот однажды главный городской звездочет снял свой высокий колпак и объявил:

- К нам летят бабочки Надежды. В полдень они спустятся отдохнуть на городскую площадь. И каждый, кто накроет своей шляпой хоть одну бабочку, тот может верить, что его мечта исполнится. Да, бедному портняжке старший королевский сын закажет самый нарядный, самый парадный сюртук. Сапожнику же младший принц закажет бальные туфли! А бедному извозчику достанется новая карета с двумя золотыми фонарями. Да! И Это будет! Ко всем неудачникам придет счастье! - так говорил звездочет.

На другой день лишь только взошло солнце, люди поспешили на городскую площадь. Улицы, ведущие туда, дороги, переулки - все было заполнено народом. Люди стояли на крышах, на подоконниках, на крылечках, а некоторые даже сидели на печных трубах. И каждый держал наготове шляпу и смотрел в небо.

И вот наконец вдали показалось легкое цветное облако. Оно остановилось над городом, и разноцветные бабочки стали опускаться: красные, синие, голубые, зеленые. Будто осыпалась радуга.

Ахнули люди от удивления. И тут же вся площадь покрылась шляпами. Стало так тихо, что даже было слышно, как шли по небу облака. Город почти не дышал. Ждали, кто первый поднимет свою шляпу. Но никто не посмел решиться на это. Ведь если приподнять шляпу, легкая бабочка Надежды может улететь! Так и остались шляпы лежать на городской площади.

А что было потом с ними, никто уже не помнит. Сохранилось одно название - площадь шляп...

Я очень люблю пеструю шляпу. Но всякий раз, когда надеваю ее, мне становится чуть-чуть грустно - нет в ней давно утерянной бабочки.

В литературном сценарии эта сказка предстала под названием "Не в шляпе счастье".

Играет шарманка. Зеленый с красным хвостом Попугай вынимает из странного ящика с инкрустацией счастливые билетки. Это титры. И первый счастливый титр - название фильма "Не в шляпе счастье".

Где-то там, за экраном - шум зрительного зала. Крики "Браво!". Аплодисменты.

Театральная уборная. На стенах - венки, афиши. Возле старинного трюмо - цветы.

Колышется тяжелый бордовый занавес двери. Его волнуют рукоплескания. Но вот занавес раздвигает копыто. И входит актриса - белая Лошадь. На голове у нее шляпа с белым султаном. Лошадь садится перед зеркалом. Она устало снимает шляпу и накрывает ею цветы. Стирает грим с лица. Взгляд на афишу. На афише - ее портрет и - огромными буквами: ГОВОРЯЩАЯ ЛОШАДЬ!

- ГОВОРЯЩАЯ ЛОШАДЬ!.. - пожимает плечами актриса, улыбаясь своему отражению. - ДА, ЭТО Я - ГОВОРЯЩАЯ ЛОШАДЬ, НУ И ЧТО?

Осторожно она снимает голубые тени под глазами.

- А ВОТ ЕСЛИ БЫ РАССКАЗАТЬ ИМ ОДНУ ИСТОРИЮ!... ДА... НО РАЗВЕ ПОВЕРЯТ?

Актриса берет свою старую шляпу с белым султаном, задумчиво смотрит на нее. Да, шляпа потерта, черная, в рыжих пятнах.

- ДАВНО ЭТО БЫЛО, - говорит актриса, кивнув своему отражению.

Ее отражение в зеркале постепенно расплывается... и вот уже островерхие черепичные крыши, старинные фонари на ножках, похожие на бокалы, покатаая булыжная мостовая.

- КОГДА-ТО В МОЕМ ГОРОДЕ ЖИЛИ ОДНИ НЕРЕШИТЕЛЬНЫЕ ЛЮДИ. И КОНЕЧНО, ОНИ СЧИТАЛИ СЕБЯ НЕУДАЧНИКАМИ, - доносится глубокий, низкий голос актрисы. Мы как бы проходим по старинному городу. Над резной дверью вывеска: заплата в виде сердца, пронизанного иглой. Конечно, это портной. На столе - рулон великолепной синей материи. Худой длинноносый портной в очках на веревочке разворачивает его. Материя раскатывается по полу.

- ВОТ ЭТО ПОРТНОЙ, ОН МЕЧТАЛ СШИТЬ СВАДЕБНЫЙ СЮРТУК.

Портной глядит - и на синем сукне возникают контуры нарядных сюртуков, фраков, камзолов. И под звуки мазурки они начинают двигаться, танцевать. Затем замирают. Портной уже взмахнул ножницами. Сейчас он выкроит все эти удивительные фраки. Ножницы коснулись уже материи. Нет. Портной не решается.

- ДА. ДА. МЕЧТАЛ. НО НИКАК НЕ МОГ РЕШИТЬСЯ НА ЭТО.

И снова ножницы щелкают в воздухе. Нет. Портной не уверен в себе. И на сукне исчезают контуры всех этих фраков, сюртуков и камзолов...

Другая вывеска: над дверью висит башмак. За верстаком сидит лохматый, небритый сапожник. Он приколачивает подметки к старым башмакам. На стене висит лубочный портрет Наполеона. Наполеон в блестящих высоких сапогах.

- А САПОЖНИК МЕЧТАЛ СШИТЬ СВАДЕБНЫЕ САПОГИ.

Стучит молоток. Стучат каблуки. Мимо идет в сером пиджаке высокий молодой человек. Перед собой он торжественно держит букет белых роз. Вот он пересек площадь и нерешительно остановился у запретной двери.

- А ЭТО ВЛЮБЛЕННЫЙ, - слышится голос актрисы.

У закрытой двери, на улице стоит юноша. И не решается постучать. С другой стороны двери - в передней стоит робкая девушка. Она не решается ему открыть.

- ОН НИКАК НЕ РЕШАЛСЯ ОТКРЫТЬ ЕЙ СВОЕ СЕРДЦЕ.

Юноша берет за ручку двери, отпускает ее.

С другой стороны ручка медленно поворачивается. Звякает колокольчик. Невеста распахивает дверь. А его уже нет. Убежал.

Лишь площадь, озаренная восходящим солнцем. А там с краю в тени коляска. В коляске на высоких подушках сидят извозчик и белая лошадь. Тишина. Извозчик, отвернувшись от своей лошади, дремлет. Новая черная шляпа с белым султаном съехала ему на лоб.

- ЭТО ИЗВОЗЧИК. ОН МЕЧТАЛ ХОТЬ КОГО-НИБУДЬ ПРОКАТИТЬ.

Отвернувшись от извозчика, Лошадь задумчиво глядит куда-то.

- А Я МЕЧТАЛА... О ЦИРКЕ.

Тут ветер сорвал с тумбы цирковую афишу и покатил, понес, как пеструю большую бабочку.

И вдруг зазвучала шарманка. Встрепенулась лошадь. Очнулся извозчик. На площади стоит Шарманщик.

- НО ОДНАЖДЫ В ГОРОД ПРИШЕЛ ВЕСЕЛЫЙ ШАРМАНЩИК.

На голове у Шарманщика шляпа с обвисшими полями. Поблескивают черные лукавые глаза. Вьется борода черными колечками. На нем бархатная коричневая куртка с желтыми заплатами. Но еще нарядней попугай, что сидит на шарманке: зеленые крылья, золотистая грудка, длинный красный хвост.

Оглянулся веселый Шарманщик. И увидел унылый город, пустую площадь, грустную Невесту. И покачал головой.

- А НУ, УЧЕНАЯ ПТИЦА, ВЫТЯНИ ЭТОМУ ГОРОДУ СЧАСТЬЕ, - сказал Шарманщик.

Попугай загнутым клювом перебрал все билеты в ящике. Затем закрыл глаза и наугад вытащил один билет. На нем была нарисована лазоревая бабочка.

Звучит шарманка. Поет Шарманщик:

БАБОЧКИ СЧАСТЬЯ,
БАБОЧКИ СЧАСТЬЯ,
БАБОЧКИ СЧАСТЬЯ
В ГОРОД ЛЕТЯТ.
ШЛЯПЫ БЕРИТЕ,
СЧАСТЬЕ ЛОВИТЕ
СВОЕ НАУГАД.

И летят. И летят отовсюду. С синего неба. На площадь. Разноцветные бабочки. И кажется, будто осыпается солнце. Будто облетает радуга. Красные, синие, голубые, желтые, черные бархатные, белые атласные, кружевные... кружатся, летят бабочки под музыку шарманки. И тихо, трепеща крылышками, опускаются на камни площади, нагретые солнцем. А Шарманщик все поет и поет: ловите, берите!

Ну кто же не хотел поймать свое счастье! И вот уже Портной схватил свою шляпу.

Сапожник взял свою шляпу-треуголку.

Жених взмахнул своим котелком.

А Невеста быстро достала из комода свою соломенную шляпу.

И снова голос актрисы: - И ВСЕ ПОСПЕШИЛИ НА ПЛОЩАДЬ.

Извозчик, размахивая шляпой, как сачком, гонится за сверкающей бабочкой.

Смотрите! Смотрите! На площади города - шляпы, шляпы, шляпы. Площадь просто усеяна шляпами. А возле каждой шляпы стоит ее хозяин.

- И КАЖДЫЙ БЫЛ УВЕРЕН, ЧТО ТЕПЕРЬ ЕГО СЧАСТЬЕ В ШЛЯПЕ.

Шляпы всех фасонов. Ну, а лица? На них тоже изображены самые разнообразные чувства. Длинный худой Портной счастливо улыбается. А коротенький Сапожник насторожен. Он держит свою треуголку обеими руками, наверное, чтобы она случайно не улетела. На лице извозчика - торжество. А лица Жениха и Невесты освещены надеждой. Он держит ее шляпу. А она поддерживает его котелок. Они смотрят друг другу в глаза.

- НО КАЖДЫЙ БОЯЛСЯ ПРИПОДНЯТЬ СВОЮ ШЛЯПУ, ЧТОБЫ СЧАСТЬЕ ЕГО НЕ УПОРХНУЛО.

И вот уже никого нет на площади. Одни шляпы лежат на белых камнях. И шляпа Извозчика, и шляпа Портного. И другие шляпы. Да, да, и даже треуголка осторожного Сапожника.

- И ШЛЯПЫ ТАК И ОСТАЛИСЬ НА ПЛОЩАДИ. НО ЭТО И НЕ ВАЖНО. ВЕДЬ КАЖДЫЙ ЗНАЛ, ЧТО СЧАСТЬЕ У НЕГО В ШЛЯПЕ.

Удаляясь, затихает музыка шарманки. Темнеет. В городе зажигаются огни.

Вот засветился огонек в мастерской портного. Темная вывеска: заплатка, пронзенная иглой. И красный огонек в окне.

- И В ТУ НОЧЬ ПОРТНОЙ СШИЛ СВАДЕБНЫЙ КОСТЮМ.

Из целого куска материи портняжные ножницы виртуозно одним махом выкраивают сюртуки, фраки, камзолы. Звучит удивительная мелодия скрипки. Тонкий выющийся голосок флейты. Это иголка сшивает одежду.

- САПОЖНИК СШИЛ ПРЕКРАСНЫЕ САПОГИ.

Звенят молоточки ксилофона. Это сапожник молотком подбивает подметки к новым сапогам.

- А НА УТРО...

Маленький домик с балконом. Из нарядно украшенной цветными лентами коляски выпрыгивает юноша-жених. Он в новом свадебном сюртуке и блестящих сапогах. Решительно он подходит к заветной двери и распахивает вместе с дверью половину дома.

В спальне на широкой кровати, покрытой белым в кружевах одеялом, спит Невеста. Она открывает свои большие глаза, видит Жениха, поворачивается к нему - и катится к нему на кровати. Пена кружев окутывает их.

И вот она уже стоит в фате и подвенечном платье. Жених берет ее на руки и вносит в коляску.

Коляска трогается. Белая Лошадь ступает, как бы танцуя. А счастливый Извозчик на козлах торжественно держит в руках разноцветные ленты-вожжи. А за первой коляской - вторая. Там восседают Сапожник и Портной. И еще, и еще коляски. Целый свадебный поезд. И вдруг Белая Лошадь остановилась. Она переступает по мостовой своими точеными копытами. Пятится назад. Перед ней шляпа с белым султаном. Да, да, на площади - на пути свадебного поезда лежат шляпы. Извозчик обернулся и развел руками. У Невесты и Жениха грустные лица. Не проехать.

Что же делать? Сошел с козел Извозчик. Подумал немножко, эх! Махнул рукой. Все равно ведь его мечта уже исполнилась. Ничего прекрасней уже не случится. И поднял свою шляпу. Поглядел. А она пустая.

Так значит, не в шляпе счастье! И надел Извозчик шляпу с султаном на голову своей Лошади.

Исчезают на площади шляпы Жениха и Невесты. И все остальные... Катится свадебный поезд по площади, по улицам города.

- И С ТЕХ ПОР В ГОРОДЕ ВСЕ БЫЛИ СЧАСТЛИВЫ.

Это Актриса говорит своему отражению в зеркале. На подзеркальнике лежит ее шляпа. Лошадь уже надела розовую дождевую накидку.

- И ЭТО, НАВЕРНОЕ, ПОТОМУ, ЧТО В ГОРОД ОДНАЖДЫ ПРИШЕЛ ШАРМАНЩИК, - продолжает она. Актриса гасит свечи. Одну, другую. Желтым квадратом на столик ложится свет уличных фонарей.

- А МОЖЕТ БЫТЬ, ПРОСТО ПОТОМУ, ЧТО ОДНАЖДЫ ЛЮДИ ПОВЕРИЛИ В СЕБЯ, - заключает она.

И уходит.

Но бархатный занавес опять распахивается. И высовывается ее ироническое лицо.

- Я, КОНЕЧНО, ПОНИМАЮ, ЧТО ДЕЛО НЕ В ШЛЯПЕ, НО ВСЕ ЖЕ... ГДЕ МОЯ СЧАСТЛИВАЯ ШЛЯПА?

Лошадь замечает шляпу на столике. Берет ее. Уходит. И не видит, что там - под шляпой - сидит белая ночная бабочка. Она сидит на карточке, на которой написано:

Конец фильма.

Фильм Н. Серебрякова имел шумный успех. В нем проявился талант Н. Серебрякова как режиссера. Основные персонажи, да и все куклы были безукоризненно хороши.

Я думаю, что это лучший фильм и А. Спешневой как художника-постановщика, создавшей с Н. Серебряковым все фильмы. Успех ее как оригинальной художницы был вскоре замечен С.В. Образцовым, и он стал методически меня упрашивать разрешить ей работу по совместительству в его театре в качестве главного художника. Согласно существующему положению, я не имел права разрешать творческим работникам совместительство, но Сергей Владимирович настаивал. Я предложил ему сделать обратный ход, учитывая его звания и авторитет, - взять Алину в штат театра и разрешить ей работу по совместительству на студии. Он аргументировал тем же положением, и я пошел на нарушение существующего положения и разрешил ей работу в театре.

Алина создала ряд великолепных спектаклей в Государственном кукольном театре, и ее трагическая смерть больно отозвалась в моем сердце. Ведь нас не только связывала совместная работа и тесная дружба - я был "виновником" ее брака с Н. Серебряковым.

Продолжу о фильме. Герои живут и действуют в фильме по законам человеческой психологии и вызывают удивительные ассоциации, что всегда отличает работу Н. Серебрякова. Больше всех удался образ актрисы-Лошади. Весь ее облик пронизан высоким артистизмом и духовной утонченностью. Большой успех фильма разделил и оператор картины В. Саруханов, сделавший много операторских находок и снявший фильм ярко и романтично.

В одном из интервью Серебряков говорил, что "отличительной чертой кукольной кинематографии является то, что кукольный персонаж никогда не должен восприниматься как живой человек, кукла всегда должна оставаться куклой, так как именно это и является источником поэзии".

Поиски новых авторов проводились не только в литературной среде, были попытки привлечения к этой работе и крупных режиссеров художественного фильма.

Так во время моего пребывания в Вильнюсе в 1966 году я познакомился с Витаутасом Жалакявичюсом. Весь вечер в кафе "Неринга" я предлагал ему попробовать свои силы в жанре мультипликационного кино и написать для нас сценарий. Расстались мы поздно, а рано утром я обнаружил под дверью гостиничного номера заявку на сценарий рисованного фильма под названием "Мессия". Я не думаю, чтобы эта заявка у него была придумана заранее, скорее это результат ночной работы после того, как мы расстались.

К сожалению, в те годы нельзя было даже заикнуться о его реализации. Вот эта заявка:

МЕССИЯ

История, которую мы хотим рассказать, основана на предположении: "Если бы слова превращались в волну".

- Люди говорят, и из их уст появляются белые пузыри, словно облачка пара - вроде тех пузырей, которые изображают художники комиксов. Произнесенные слова - белые пузыри отделяются от человека и поднимаются в пространство. Там где-то в высоте, над фантастической панорамой мира-города методически накапливаются тучи, постепенно темнея. Другие же пузыри - не станем этого скрывать - лопаются при разговоре, и вода, обрызгивая пиджаки джентльменов, скатывается на землю, где ее становится все больше, и люди разговаривают, бродя уже по колено в воде. Над планетой появляются плакаты с призывом к молчанию. Надвигается потоп. Но люди не могут удержаться. Тогда издается закон, воспрещающий разговаривать. И это не помогает - люди вырезают языки (может, "отклеиваются". "Открывают" рты). Какой-то пес (сукин сын), схватив язык, убегает с ним. Джентльмен, единственный человек, все это время не выпускает изо рта ни единого пузырька, при виде собаки, несущей язык, раздражается смехом, и его "ха-хи-хи" белыми пузырьками, словно орудийные снаряды, выстреливают в набухшую черную тучу. Разражается ливень, и вскоре под водой исчезают Эйфелева башня, Бранденбургские ворота, пирамида Хеопса и статуя Свободы.

Остаются плавать на воде несколько новых ковчегов, битком набитых молчащими людьми.

Потом вода спадает. Снова известные нам города открываются. Но вода не останавливается и спускается все ниже на землю. В разрезе мы видим, как она проникает все ниже "в прошлое", в панорамы древней цивилизации. Средние века. Древний Рим. Китай. Пещеры каменного века. Новые ковчег с безязыкими джентльменами оседают в пустыне. Потрескавшаяся земля. Высохшие деревья. Отдельные детали бывших городов. Башни. Мертвые фонари Флоренции. И плакаты. Повсюду - старые плакаты, запрещающие говорить. Люди лежат и глядят в пространство. Небо чистое, прозрачное, ни облачка. Планета трескается от засухи.

Вдруг, словно музыка, над пустыней появляется белый пузырек, клуб пара живого слова. Не веря глазам, люди следят за полетом пузыря, который, подобно воздушному шару, катится, подпрыгивает по кровлям разрушенного мира. Потом появляется второй шар, третий. Все кидаются вслед за ними, молча, беззвучно, как толпа призраков.

Между статуями Атлантов их встречает малюсенькая, совсем крошечная собачонка, может - сын, может - внук того пса (сукиного сына), который при экзекуциях того времени проглотил человеческий язык. Эти невинные "гав-гав" небольшими пузырьками летели в пространство, и люди, откинув головы, ждали кого-то, кто должен спуститься с высоты.

Потом песик прошел мимо мраморных статуй древних мужей, мимо храмов и замков, а следом за ним брели молчаливые джентльмены, счастливые, полные надежд.

Песик то и дело поднимал лапу и "брызгал " . И каждая лужица превращалась в живой, цветущий оазис.

Конец фильма.

13 ноября 1973 года режиссер В. Курчевский, редактор нашей студии Р. Фричинская и я решили поехать к Белле Ахмадулиной, чтобы уговорить написать сценарий мультфильма по ее "Поэме о дожде " . Узнав, что в настоящее время она живет на даче в поселке Мичуринском, направились к ней без предупреждения.

День выдался снежный, метельный. Снег валил, как на сцене Большого театра в спектакле "Иван Сусанин " , - сплошной стеной.

Встретила нас Белла в халате, на ногах плюшевые шаровары цвета застиранного кумача, которым накрывают столы на профсоюзных собраниях, груди, наполненные молоком, глаза разбеленного голубого цвета со зрачками размером с самую маленькую иголку.

В прихожей отряхиваемся от снега. Гостиная. Одно большое кресло красного дерева старинной работы. На большом обеденном столе прожженная сигаретами клеенка. На стенах абстрактные картины.

Разговор зашел о сценарии. Белла вспомнила, как эту поэму впервые опубликовала в Грузии, и не только эту поэму - многие сочинения, отвергнутые для печати в Москве, - поэму о Б. Пастернаке и другие. Когда "Поэма о дожде " печаталась в Москве, редактор издательства "Советский писатель " вычеркнул ряд строк.

От литературы разговор перешел к прозе жизни - об отсутствии у Беллы женщины для ухода за недавно родившимся ребенком и домом, о пропаже любимой собаки. Перед уходом договорились о работе над сценарием.

В ожидании поезда зашли в пристанционный магазин и за столом, покрытым такой же клеенкой, как дома у Беллы, распили из граненых стаканов по сто грамм, любезно предложенных продавщицей - сервис в поселке писателей.

Спустя несколько месяцев в журнале "Новый мир " за 1974 год появилось стихотворение Б. Ахмадулиной. Мне показалось, что оно написано в тот же заснеженный день:

Переделкино снег заметал.

Средь белевшей метели не мы ли

говорили, да губы немые

целовали мороз, как метель?

Не к добру в этой зимней ночи

полюбились мы Пушкинским бесам.

Не достичь этим медленным бегством

ни крыльца, ни поленьев в печи.

Опаляя железную нить,

вдруг сверкнула вдали электричка,

и оттаяла в сердце привычка:

жить на свете, о, только бы жить.

Спустя два месяца Белла принесла первый вариант сценария, но руководство студии посчитало несвоевременным постановку фильма, и сценарий был отправлен в архив. Белла не проявила особой настойчивости к его реализации, да и Курчевский увлекся другой темой.

Моя деятельность на посту директора объединения была не только и не столько организационной, сколько творческой. И поэтому эти годы вспоминаются мной как один большой радостный день.

Н. Хикмет как-то сказал, что "счастлив тот, кто с радостью утром бежит на работу, а вечером с радостью бежит домой". Для меня эти годы были именно такими.

Для меня эти годы были одновременно и большим университетом.

Я часто вспоминаю своих учителей - Я. И. Светозарова, Я. М. Анцеловича, П. М. Данильянца, И. В. Вакара, которые ввели меня в мир кино.

В 30 - 40 годы, да и в начале 50-х это были столпы кинопроизводства. Мы завидовали их авторитету, их манере работы, их взаимоотношениям с режиссерами - В. Пудовкиным, Я. Протазановым, С. Герасимовым, Г. Козинцевым, В. Петровым, Л. Луковым.

Оценкой моей работы в Объединении, как мне кажется, явились юбилеи, организованные в честь моего 50- и 60-летия.

К 50-летию был создан остроумный широкоэкранный кинокапустник на материалах фильмов "Фантомас", "Вчера, сегодня, завтра" с участием Софи Лорен, Жана Маре, Луи де Фюнеса.

Это был одночастный ролик, в шуточной форме рассказывающий о моей жизни, режиссерской работе, общественной и административной деятельности.

Шестидесятилетний юбилей решили проводить в "Доме Щепочкиной" - архитектурном памятнике старины. За это помещение для объединения я дрался в течение шести лет. Успели только выселить жильцов и провести косметический ремонт первого этажа.

Зал дома был оформлен большим количеством картин, выполненных художниками И. Урманче, В. Карасевым, Л. Шварцманом и другими. Это были карикатуры на меня: я в картине Рембрандта "Автопортрет с Саскией", в Суриковской "Боярыне Морозовой", в Перовских "Охотниках".

В подтекстах этих картин известное изречение П. Пикассо: "Надо прожить много лет, чтобы почувствовать себя молодым".

Во всем чувствовалась искренность и теплота.

Я посмотрел вокруг себя и увидел, что у меня очень много друзей, гораздо больше, чем я думал, и они все пришли, чтобы поздравить меня. Я благодарен им всем.

Было вручено много остроумных адресов и телеграмм.

Подшефная школа прислала адрес со стихами:

В этом храме Спас когда-то
всем сознание мутил,
а теперь здесь, за оградой
размещается мультфильм.
И не меньше Спаса яркий,
(если верить нам молве),
в мультихраме Сам Боярский
восседает во главе.
Мультимудрый, мультидобрый
уважаемый сосед!
Вам желаем мультимного
мультитворческих побед!
Весь наш коллектив школярский
Поздравляет Вас, Боярский!

Сценарный отдел студии в лице Р. Фричинской, Н. Абрамовой и М. Мирошкиной поздравил тоже стихами:

Известно всем, что залп "Авроры "
открыл нам новые просторы,
а также возвестил, друзья,
приход Боярского И. Я.
Пора воспеть благоговейно
того, кто миру дал Норштейна,
того, кто подарил кино
Дабижу, Гусева, Ваню.
Пора воспеть крылатым словом
и в этом слове подчеркнуть,
что он открыл Серебрякова
и указал Роману путь.

Но главное, за что мы чтим
и уважаем эту дату -
за ласточек, возвращенных им,
Раису, Маечку и Натю.

Автор многих сценариев поэтесса Люся Зубкова:

Есть в Осе собственная ось
Таланта, обаянья, -
Нам полюбить его пришлось
за добрые деянья!
За юмор с перчиком, за то,
что любит жизнь и женщин...
ты, Ося, славный как никто -
живи лет сто, не меньше!
Озорничай, дела верши,
будь солнечным реактором...
И не гаси костер души
на радость всем и авторам!!!

С. В. Образцов ограничился односложной теле-граммой:

Поздравляю. Образцов.

От Л. Кулиджанова пришла телеграмма:

Уважаемый Иосиф Яковлевич правление союза кинематографистов сердечно поздравляет вас активного организатора кинопроизводства общественного деятеля шестидесятилетием дня рождения тчк Примите искренние пожелания творческих успехов здоровья = Кулиджанов.

Очень трогательно было получить телеграмму от студии имени М. Горького:

Уважаемый Иосиф Яковлевич ваши друзья коллеги киностудии Горького сердечно поздравляют вас ровесника Октября славным юбилеем тчк мы помним вас как прекрасного организатора

производства и горды тем что свой путь в кинематографе вы начали на нашей студии тчк огромны ваши заслуги становлении и развитии кукольной мультипликации которая по праву пользуется заслуженной любовью детей и взрослых тчк этот знаменательный день примите дорогой Иосиф Яковлевич наши искренние пожелания добра здоровья счастья дальнейших творческих успехов тчк Бритиков Герасимов Лукинский Вольфовский Шепотинник Егоров Литвак.

А Павел Антокольский написал поздравление вместе с поэтессой И. Заграевской:

Все помыслы отбросив, приветствую Вас, Иосиф!

Друзья сопровождали меня в течение всей жизни. Есть друзья юности, есть друзья по службе в армии, правда, их остались единицы, война унесла многих великолепных ребят, да и друзья по кинематографу тоже редуют.

Поначалу мне показалось, что главка о том, как я руководил Объединением, написана не очень скромно. В. А. Жуковский в конспекте по истории русской литературы писал о себе, что он принес кое-что новое в поэтический язык, но не произвел значительного переворота. Я думаю, что успех кукольной мультипликации действительно был большим, но... значительного переворота не было, да и успех был несомненно связан с "ренессансными" годами (1962 - 1968).

В период моей работы директором творческого объединения киностудии "Союзмультфильм" моим непосредственным начальником был мой однокашник по ВГИКу, с которым я был в приятельских отношениях, - и вот, он становится начальником! Поначалу в наших отношениях было все нормально, но... в один прекрасный день он меня вызывает и, перейдя на "Вы", обвиняет в бесхозяйственности, указывая, что в объединении за три месяца израсходовано 120 карандашей! Надо заметить, что в производстве мультфильмов карандаш, как и кисть, являются основными инструментами, и при наличии в объединении 60 сотрудников его претензии выглядели несуразными. Я спокойно, без тени смущения, ответил ему, что в объединении все рисуют. Тогда он с ехидной улыбкой спросил:

- Что, и Вы рисуете?

- А как же.

- А что Вы рисуете?

Мне ничего не оставалось, как ответить ему:

- Шаржи на Вас.

Мне показалось, что он не понял ни юмора моего ответа, ни сарказма. Необоснованные претензии с его стороны продолжались, и, когда он, спустя некоторое время, заявил мне:

- Иосиф Яковлевич! С Вами совершенно невозможно работать!

Я ему ответил:

- Тогда ищите себе другую работу!

И он нашел ее. Его повысили, он стал представителем Госкино в одной капиталистической стране!

В 1978 году на студии создались невыносимые для работы условия - к руководству студии пришел человек с полным незнанием кинопроизводства, тем более мультипликационного, и обремененный претензией на неукоснительное выполнение его руководящих указаний, и я подал заявление об освобождении меня от руководства объединением. В том же году с И. П. Ивановым-Вано мы сняли первый стереоскопический мультипликационный фильм "Волшебное озеро" на музыку А. Лядова.

На следующий год я был приглашен на работу по организации отделения режиссеров мультипликационного кино на Высших курсах сценаристов и режиссеров Госкино СССР и Союза кинематографистов СССР. Курсы впервые за двадцать лет своего существования получили самостоятельное помещение. Мне пришлось приложить много усилий по освоению нового помещения: монтажу кинопроекторного оборудования, оборудованию монтажной, съемочного павильона.

Вскоре начался очередной набор на отделение режиссеров игрового кино в мастерские Э. Рязанова, Н. Михалкова, Г. Данелии, Г. Панфилова; на отделение сценаристов игрового кино в мастерские Е. Ежова, В. Черных, С. Лунгина; на отделение режиссеров мультипликационного кино в мастерские Ф. Хитрука, Ю. Норштейна, Р. Качанова.

К следующему набору были привлечены для руководства мастерскими Э. Лотяну, С. Соловьев, А. Митта, А. Хржановский, В. Мотыль, В. Меньшов.

Я сам с огромным удовольствием посещал занятия мастеров, а так же лекции Л. Гумилева, А. Тарковского, О. Иоселиани, Н. Эйдельмана, М. Мамардашвили. Особенно памятна мне одна лекция, когда, по взаимному согласию, ее провели Натан Эйдельман и Мераб Константинович. Она проходила в виде диспута-диалога на тему о взаимоотношениях философии и истории, философии и искусства, а так же "творец и власть". Очень жалко, что мы не записали полностью ее на магнитофон. В споре главенствовал Мераб Константинович. Беседуя с ним перед лекцией, вспоминали Эвальда Ильенкова. Мераб, дымя трубкой, набитой крепким, дешевым табаком, говорил, что Эвальд был не только философом, но оригинальным мыслителем. После войны я часто встречался с Эвальдом у него дома, где он жил с родителями. Его отец Василий Павлович дружил с моим отцом, когда мы и они в начале двадцатых годов жили в Смоленске. Василий Павлович долгие годы был главным редактором журнала "Роман-газета".

Эвальд был увлечен Р. Вагнером, и мы вечерами слушали магнитофонные записи его опер, спорили о его творчестве. Эвальда увлекала философская концепция его опер, их гармонический строй. Эвальд говорил, что в основе оперы "Парсифаль" лежит морально-философская идея, облаченная в драматургическую форму, близкую к пьесам Эсхила, об огромном влиянии на Вагнера философии Фейербаха, его тезиса о том, что не бог создал человека, а человек создает себе бога.

Как сейчас помню, я ему возразил, ссылаясь на мнение Эмиля Золя, что у Р. Вагнера оркестр живет самостоятельной жизнью рядом с жизнью драмы.

Мы восторгались дуэтом Кундры и Парсифаля из второго акта, монологом Амфотроса из второй картины, соединенным с хором мальчиков. Спорили о книге Верфеля "Верди". Моя дружба с Эвальдом оборвалась после его женитьбы. Мне кажется, что это был не очень удачный брак.

Время летит с космической скоростью... уже несколько лет как нет Эвальда, за ним последовал Натан, а совсем недавно и Мераб.

Искусство мультипликации

правдиво, как вымысел, и

увлекательно, как сама жизнь

И. Иванов-Вано

Я приехал в Берлин к заместителю министра культуры ГДР тов. Г. Кляйн на сдачу законченного производством мультипликационного фильма "Юноша Фридрих Энгельс" . Этот фильм был первой совместной постановкой киностудии "Союзмультфильм" и Дрезденской студии "Трик-фильм ДЕФА" . Постановка была осуществлена с советской стороны кинорежиссерами Ф. Хитруком и В. Курчевским. С немецкой стороны Катей и Клаусом Георги.

Фильм "Юноша Фридрих Энгельс" был новаторским фильмом. Инициатива его создания принадлежит директору студии "Трик-фильм" Вольфгангу Кернике. В фильме освещались юношеские годы Ф. Энгельса до его встречи с К. Марксом. Фильм заканчивался автографом первого письма Ф. Энгельса к К. Марксу - "Liber Marx" .

В фильме средствами мультипликации оживлялись многочисленные рисунки Фридриха Энгельса, которыми он испещрял свои конспекты и письма.

Фильм воссоздавал атмосферу времени, в котором жил молодой Фридрих Энгельс, показывал конфликт его с современным ему буржуазным обществом, раскрывал начало его творческого и политического роста как революционера.

Фильм охватывал четыре года из жизни Энгельса: годы его пребывания в Бремене, где он получил коммерческое образование в торговой конторе Лейпольда, годы его учебы в университете - его размышлений о религии, об отношении к буржуазному обществу, его увлечений музыкой, фехтованием, разучиванием модных танцев, - но внимание в фильме уделено формированию политических взглядов Ф. Энгельса и той духовной эволюции, которую он переживал в этот период. Фильм подтвердил огромные возможности мультипликации в области политического и философского кино.

На XIII международном фестивале документального и короткометражного фильма в Лейпциге он был удостоен высшей награды - "Золотого голубя" . А режиссеры-постановщики Ф. Хитрук, В. Курчевский, Катя и Клаус Георги были удостоены звания лауреатов Государственной премии ГДР. Я был награжден медалью "Активист социалистической культуры" .

Несколько раньше К. Вайлер создал кукольный фильм "Норгель и сыновья" по мотивам работы К. Маркса "К теории прибавочной стоимости" . Это был забавный фильм, в котором смешные куклы разыгрывали натуральный и денежный обмен, а за кадром диктор воспроизводил подлинный текст К. Маркса.

Мне вспоминается интервью, которое я дал "Московской кинонеделе" 16 января 1966 года, где я говорил, что кое-кто еще до сих пор всерьез утверждает, что мультипликация носит чисто развлекательный характер. А между тем эта точка зрения давно устарела. За последние годы наш кинематограф стал интеллектуальным. Рисункам и куклам оказалось под силу философское обобщение. Способность мультипликации конкретизировать абстрактные понятия открыла перед ней перспективы образной философии. Наше искусство с давних лет имело довольно прочную репутацию "легкого жанра" . Теперь мультипликационные фильмы ставят и решают более сложные задачи. Изживает себя и традиция подхода к мультипликации, как к жанру "детскому" . Теперь у нее самая разнообразная аудитория.

Мультипликационное кино вышло из младенческого возраста и превратилось в глубоко софистическую форму искусства. Примером этому служат фильмы Дж. Даннинга "Яблоко" , И. Трнки "Рука" , А. Заниновича "Стена" и другие.

Искусство мультипликации способно в настоящее время передать весь арсенал человеческих эмоций и является самым подходящим средством для выражения зрительских абстрактных образов, воображения художника и символики.

Вполне закономерно искусство мультипликации называют "восьмым искусством". Это особый жанр кинематографического искусства. Мультипликация не нуждается в том, чтобы быть "рабом" реального образа, "копировать" реальную действительность.

Рисунок, коллаж, кукла - это не конкретные лица, а маски, символы.

Фотография изображает внешний вид человека, предмета, а рисунок концентрирует идею, суть человека, предмета.

Мультипликация делает идею зримой, передает "душу" изображаемого.

Рисуя образ, художник-мультипликатор создает символ, эквивалентный слову писателя; используя движение, художник-мультипликатор видоизменяет символ, способствует его динамическому перевоплощению, что усиливает драматургию. Подобно тому, как писатель выбирает наиболее соответствующие слова для выражения своей идеи, художник-мультипликатор должен подобрать средства создания образа-символа, отличного от статичной карикатуры.

Современная ассоциативная мультипликация отличается от классической мультипликации, как принято говорить, диснеевской мультипликации.

Классическая мультипликация идилично пассивна, она дает только один единственный ответ. Язык, которым пользовался У. Дисней, был популярен, но это вовсе не является исключительно его заслугой. Дисней - явление определенного исторического процесса, а зритель очень легко привязывается к стереотипам. У. Дисней писал, что сила мультипликации в способности создать "правдоподобие невероятного".

С. В. Образцов, представляя по телевидению свой Государственный театр, утверждал, что смотреть, слушать, понять и оценить кукольный театр может только тот человек, который "верит в неправду". Это в полной мере относится и к мультипликации.

Современная мультипликация задает вопросы, втягивая в свои размышления и зрителя.

В классической мультипликации Дисней стилизует зверей. Современная мультипликация находит наиболее существенные элементы образного решения в пиктографии, применении аббревиатуры, при этом на смену коллективному производству пришла система индивидуального почерка автора. Каждый современный режиссер через свой почерк старается передать зрителю свою идею, свое индивидуальное восприятие мира и свое специфическое отношение к искусству.

Современная европейская мультипликация стремится к анекдоту, теряя при этом характер. Отечественная мультипликация стремится в первую очередь к выявлению характера, и часто поэтому идет в сторону эпического, теряя при этом динамичность, одну из основных черт мультипликации. Европейская мультипликация порождена карикатурой, а отечественная порождена фольклором.

Мне часто задают вопрос, как я "играю в куклы" - как делаются кукольные фильмы. В свое время я подготовил передачу для телевидения, но не проявил достаточной настойчивости, чтобы добиться ее показа.

А задумал я ее так...

На экране картина В. Поленова "Московский дворик".

Диктор говорит:

- "Московский дворик " Василия Дмитриевича Поленова, мастера национального русского пейзажа. Посмотрите, с какой любовью и искренностью изобразил он непритязательный уголок старой Москвы 70-х годов прошлого века! Поросшие травой задворки, церковь с шатровой колокольней, чуть видная слева барская усадьба, медленная спокойная жизнь.

- Вот та же церковь, которая сохранилась до наших дней, только нет рядом барской усадьбы, вместо нее выстроена новая специализированная школа. Да и нет уже медленной, спокойной жизни. Заглянем в церковь. Но что? Куклы?! Да еще знакомые. Вот эту куклу вы все видели в фильме "Кто сказал мяу? ", а эту в фильме "Чебурашка ".

- Мультипликация - искусство, любимое маленькими и взрослыми. (Куклы, как в кино, так и в театре - не измеритель возраста зрителей, а один из видов зрелищного искусства.) Смотря мультипликационные фильмы, зритель очень часто интересуется, а как они сделаны? Каким образом удается создателям фильма оживить рисунок или куклу, заставить ее жить, а зрителей переживать?

В основе любого кинофильма лежит литературный сценарий, иными словами, литературное произведение. ("Кино отличается от литературы, как живопись от описания картины. И мне кажется, что следует искать это различие, а не сходство " . А. Вайда.)

- Вообще, искусство избирает своей темой человека и жизнь всего, что его окружает. Но методы вскрытия этой вечной и универсальной темы различны. В одном случае художник берет в качестве материала для своего произведения нечто, соответствующее нашему представлению о реальной возможности. В другом - художник использует нечто, в принципе не могущее существовать. Различия эти заключаются в иносказательности, основанной на своеобразности ассоциативности чувств и мыслей. Профессиональное искусство не существует вне образного мышления народа. Ни Эзоп, ни Лафонтен, ни Крылов не сочинили бы ни одной басни, если бы люди не употребляли в своем языке обобщающих образных определений в поговорках, пословицах, сказках. Не все можно сделать в мультипликации. Очень часто на киностудию авторы приносят сценарии и очень хорошие сценарии, но редакторы сценарного отдела часто им отвечают, что, к сожалению, написанный ими сценарий поставлен быть не может. Он написан не для кукольного мультфильма. Бывают случаи, когда авторы возмущаются, заявляя: "Ну, если в сценарии есть такие эпизоды, которые не могут сделать куклы, я могу эти куски переписать " . Редакторы терпеливо отвечают, что кукла может даже курить, как это сделано в фильме "История Власа, лентяя и лоботряса " . - "Так в чем же дело? " - недоумевает автор. "Дело в том, что все, Вами написанное, лучше сыграют люди ".

- Значит, нужно, чтобы героями были звери?

- Нет, можно и про людей. Но нам нужен такой сценарий, который невозможно поставить другим способом, т. е. в натурном кинематографе, драматическом театре, опере. Если в кукольном кино сыграть Анну Каренину, то получится пародия. Но если человек попытается сыграть Конька-Горбунка, то у него тоже получится пародия, как это бывает в цирке, когда вы смотрите на лошадь, изображаемую двумя людьми.

- Итак, когда литературный сценарий принят, его запускают в подготовительный период. Обычно сценарий пишется на определенного режиссера, учитывая его жанровые и стилистические привязанности. Ведь режиссер должен "заболеть " своим будущим фильмом, выстрадать его. Диагноз болезни: "что я хочу поведать миру " . Еще В. Г. Белинский говорил, что "нет искусства без вдохновенья " , но тут же добавил, что "нет его и без техники " , т. е. мастерства. Художник, обладающий профессионализмом, может только отобразить мир, тот, кто обладает вдохновением, заселяет его.

О. Иоселиани, выступая перед слушателями Высших курсов сценаристов и режиссеров, подчеркнул, что для овладения техникой съемки не надо тратить много лет, 15 - 20 лет, как это делают музыканты, а потом ежедневно по несколько часов занимаются за инструментом. Единственным инструментом, которым должен располагать режиссер, является СОВЕСТЬ.

Режиссер фильма отвечает за вкус миллионов зрителей, поэтому особенно важен настрой режиссера во время его работы, он должен быть в отличной форме и свой талант направлять на то, чтобы *что* и *как* пришли бы одновременно. Очень важно еще суметь во время работы отойти "от себя", увидеть фильм глазами постороннего зрителя. Итак, сценарий запущен в подготовительный период, создана съемочная группа в составе режиссера, художника, оператора и мультипликатора. Эти четыре человека составляют ядро группы, которое под руководством режиссера осуществляет всю творческую работу по созданию фильма. Латинская поговорка гласит: "Кто делает чужими руками - делает сам". Это в полной мере относится к кинорежиссеру. Режиссер совместно с художником первым делом приступает к разработке режиссерского сценария и внешнего облика персонажей. Мультипликация - искусство коллективное. Мультфильм создается в результате работы многих людей, обладающих специальным техническим мастерством и большим терпением. Для работы над мультфильмом необходим такой характер творческого воображения, который не теряет из виду конечной цели, несмотря на длительный период подготовки. Ведь производство одночастевого фильма это 6 - 7 месяцев ежедневного кропотливого труда.

Режиссер и художник-мультипликатор фильма должны суметь увидеть в сотнях пробных набросков те живые существа, которые, придя в движение, станут естественными, развивающимися характерами. Нахождение персонажей - сложный творческий процесс. Режиссер вместе с художником-постановщиком вникает в сущность каждого персонажа фильма, обсуждает его характер, внешние данные, походку, манеру держаться. Одновременно разрабатываются и декорации, в которых будут действовать персонажи. Параллельно режиссером разрабатывается режиссерский сценарий, где все действие разбивается на ряд сцен с точным описанием их содержания, указанием планов - общего, среднего, крупного, с нумерацией этих сцен и точной наметкой хронометража, который имеет огромное значение. В сценарии разрабатывается также тесная монтажная взаимосвязь одного плана с другим. Но для четкой и ясной работы недостаточно одного письменного изложения содержания планов, необходимо нарисовать каждый план на бумаге, так как только изобразительная форма в мультипликации создает необходимую ясность и убедительность действия. Поэтому режиссер совместно с художником-постановщиком приступает к изготовлению "раскадровки".

- Современный кукольный фильм - звуковой фильм. Музыка играет в этих фильмах большую роль: она помогает образно раскрыть сюжет, более выпукло показать характеры действующих лиц. Четкая координация музыки и действия в кукольном фильме создает необходимый эффект. Для этой цели привлекаются композиторы. Режиссер совместно с композитором определяет характер и стиль музыки, устанавливает длину музыкального куска по сценам и планам, их мелодический и ритмический рисунок. На основе режиссерского сценария разрабатывается "музыкальный сценарий". Когда готова музыкальная партитура, музыка записывается в специальном павильоне на пленку. Таким образом создается музыкальная фонограмма будущего фильма. Этот процесс носит название "предварительная запись музыки".

Персонажи кукольных фильмов не только двигаются, но разговаривают и даже поют. Для этой цели подбираются актеры. Подбор актеров производится не по внешнему облику, не по портретному сходству с персонажем, а по голосовым данным, так как очень важно, чтобы голос актера подходил к кукольному персонажу, сливаясь с ним на экране. Так же, как и музыка, реплики записываются на пленку. Затем как музыкальная, так и репличная фонограмма расшифровываются в монтажной студии.

Такой именитый теоретик и практик кино, как Сергей Иосифович Юткевич в своей книге "Кино

- это правда 24 кадра в секунду " на странице 157 пишет, что "Трнка раньше нас понял, что в кукольном фильме неприемлемы законы театрального диалога, произносимого живым актером. Он точно усвоил уроки всех знаменитых кукольников и, в частности, индийских и индонезийских мастеров, которые, не прячась от аудитории, ведут своих кукол, сопровождая их движения эпическим или лирическим комментарием... "

Эту же мысль Сергей Иосифович высказал, когда я пригласил его помочь в доведении до экрана фильма Курчевского "Мастер из Кламси " , сдача которого на двух пленках Художественному совету студии вызвала критические замечания.

Сергей Иосифович сразу же предложил полностью исключить синхронную актерскую фонограмму, заменив ее закадровым авторским текстом, утверждая, что кукла говорить не может!

По-моему, это не улучшило фильм, хотя монтажная редакция позволила хорошо его сделать.

Но это индивидуальная точка зрения Юткевича. Фильмы "Кто сказал мяу? " , "Чебурашка " , "Козленок, который считал до десяти " , "Ежик в тумане " , "Сатирические портреты " и ряд других опровергают это утверждение.

Просто Сергею Иосифовичу при работе над мультипликационными фильмами "Баня " и "Маяковский смеется " не удалось найти для озвучания кукол актеров, адекватных изобразительному решению персонажей.

Обе эти точки зрения на актерское озвучание кукольных фильмов, конечно, зависят от стилистического и драматургического решения конкретного фильма.

Одновременно с работой по записи музыки, реплик, расшифровки их, ведутся работы по изготовлению персонажей и декораций по эскизам, созданным художником-постановщиком в подготовительном периоде. После того, как художественным советом студии приняты эскизы по фильму, по ним изготавливаются чертежи. По этим чертежам группа художников-оформителей занимается воплощением реальных кукол. В зависимости от характера сценария и стилистического решения фильма, функциональной задачи куклы, решается вопрос о характере конструкции куклы. В практике работы студии применяются различные куклы: плоские, полубъемные, объемные, фактурные, бумажные, токарные, резные и прочие. И так, куклы и декорации готовы. Можно приступать к съемкам фильма. И тут в работу включаются художники-мультипликаторы - одушевители созданных персонажей.

В ряде книг даже очень авторитетных авторов проскальзывают неверные и устаревшие суждения о кукловодении в кино. Так, народный артист РСФСР, профессор М. М. Королев в своем учебнике "Искусство театра кукол. Основы теории " , изданном в 1972 году, пишет, что "куклы приводятся в движение не актерами, а художниками " ?! (с. 25). Он, видно, не в курсе кинопроизводства - в кукольной мультипликации кукла оживает в руках нашего актера - мультипликатора (в переводе с английского слово *мультипликация* означает одушевление).

И далее. "В кукольном фильме вследствие технических особенностей (?) приведения в движение кинокукол, всегда преобладает крайняя статичность, обилие застывших поз и жестов, которые предполагают разглядывание неподвижной куклы с близкого расстояния, такая степень статики противопоставлена живому театральному действию и редко используется в театре кукол " (с. 26).

Айвор Монтегю в книге "Мир фильма " пишет: "Движение кукол в кино никогда не кажется достаточно плавным, быть может из-за того, что для установки куклы в нужное количество поз, необходимых для создания впечатления плавности, требуется бесконечное терпение, превышающее человеческие возможности ".

Видно эти утверждения М. М. Королева и А. Монтегю возникли после просмотра ранних кукольных фильмов Иржи Трнки.

Да, рисованная мультипликация в основе динамическое искусство. Кукольная более статична. Кукольная мультипликация более философичное искусство, чем рисованное, соответственно и драматургия рисованного фильма должна отличаться от драматургии кукольного.

Семен Сергеевич Гинзбург в статье "Искусство мультипликации вчера, сегодня и завтра" , опубликованной в сборнике "Вопросы киноискусства" № 13 писал, что "Куклам объемной мультипликации эти качества (ритмичность и графичность) совершенно недоступны. Они (куклы) статуарны и гротескны, их движения медленны и диспластичны. Трнка, вероятно, первым понял, что названные особенности кинематографических кукол вовсе не являются недостатком, что это их свойства, правильное использование которых может обеспечить неожиданные и значительные художественные результаты. В обобщенности кукольного фильма, его персонажей, его среды он увидел новые возможности тематических и жанровых поисков... "

И далее: "Трнка... первый из мастеров мультипликации понял, что специфическая условность кукольных персонажей, их движения вообще, кукольного кинематографического действия создает отчуждение экранных образов от действительности, без которого невозможно воплощение на экране легендарного и мифологического народного эпоса и ушедших в прошлое народных обычаев" (С. 177).

Фильмы режиссеров Р. Качанова - "Варежка" , "Крокодил Гена" , Л. И. Мильчина - "Бабушкин зонтик" , И. В. Уфимцева - "38 попугаев" полностью опровергают выводы М. М. Королева и А. Монтегю.

В первых кукольных фильмах, выпуска 1953 - 1959 годов, когда художники-мультипликаторы рисованного фильма осваивали кукловождение и когда происходил поиск наиболее совершенной конструкции куклы, - движение куклы носило эпилептический характер, но, начиная с 1960 года, качество кукловождения заметно выросло, что отмечено на многих международных фестивалях.

Кино - это пластическое искусство, и прав французский сценарист Александр Арну, что кино - это соединение трех яблок Сезанна - глаз, ума и чувств. Вообще роль яблока в истории человечества значительна: яблоко Адама, яблоко Ньютона, яблоко Париса, яблоко Сезанна.

В который раз я ловлю себя на том, что кинематографическое произведение должно строиться по законам грамматики, когда на первом месте стоит подлежащее, затем следует сказуемое, а уж потом остальные члены предложения. В связи с этим я хочу процитировать одно место из письма А. Н. Толстого к В. Лидину: "Должен сказать, что у вас, москвичей, что-то случилось с языком. Прилагательное позади существительного, а глагол - в конце предложения. Мне кажется это неправильно. Члены предложения должны быть на месте: острота фразы должна быть в точности определения существительного, движение фразы - в психологической неизбежности глагола".

В другом письме А. Н. Толстой писал: "Мне кажется, я понял тайну построения художественной фразы: ее форма обусловлена внутренним состоянием рассказчика, повествователя, за которым следует движение, жест, и наконец, глагол, речь, выбор слова и расстановка их адекватно жесту. Во время работы я произношу фразу вслух. Фраза, сказанная вслух, всегда будет идти за жестом".

В кино "построение художественной фразы" выполняет монтаж, оперирующий двумя главными элементами - масштабом и ритмом.

Вопросам связи лингвистики с киномонтажом посвящено много теоретических работ - Р. Якобсона, Ж. Митри, У. Эхо, А. Базена, П. П. Пазолини и других. Так П. П. Пазолини в своей книге "Письменный язык действительности" писал: "Наше понимание кадра соответствует

тому, что в письменно-устном языке называется придаточным определительным предложением " ("Строение фильма " . М., Радуга, С. 17).

Многие книги имеют название "Язык кино " и, если искать в этом случае аналогию с лингвистикой, то кадр это не фонема, а слово.

Илья Вениаминович Вайсфельд в своей книге "Искусство в движении " также рассматривает вопрос связи между лингвистикой и киномонтажом и приводит доводы ленинградской формальной школы 20-х годов (Б. Эйхенбаум) из ее книги "Поэтика кино " , в которой монтаж сравнивается с синтаксисом, отдельный кинематографический кадр - со словом, а группа кадров - с фразой. Затем Вайсфельд приводит аргумент одного из крупнейших авторитетов в области киномонтажа Л. Б. Фелонова из его книги "Монтаж как художественная форма " , в которой Фелонов убедительно показывает несостоятельность подхода ленинградской формальной школы: "...чтобы составить фразу, мы берем ее элемент - слово из уже существующего запаса слов, а кинокадр вновь и вновь создается в процессе съемки, применительно к определенному сюжету... Кадр, наоборот , способен видоизменяться внутри самого себя и, сохраняя свою непрерывность, превращается в нечто новое и даже противоположное по своему содержанию тому, что было в начале. Кадр может дробиться по частям, которые изменяют свое значение и смысл. Слово также делится по буквам, но буквы являются только обозначением определенного звука и, оторванные от слова, теряют свою осмысленность. Некоторые кадры современных художественных фильмов по своей длительности и значению бывают равны не слову и даже не фразе, а целой драматической сцене или несколькими страницами романа " .

Д. Гриффит писал: "Я приложил все силы, чтобы его (монтаж) углубить и поднять на уровень человеческого языка. Моя единственная заслуга заключается в том, что я нашел первые буквы этого алфавита, который еще далек от совершенства: "cut back and close - p " .

А. Тарковский в своей лекции на режиссерском отделении Высших курсов говорил, что в фильме "Зеркало " он снял очень много материала, и, когда он смонтировал первый вариант, оказалось, что фильма нет!

Картина не сложилась. Монтируя картину, он думал, главным образом, о драматургии. Переклеивая много раз снятый материал, он понял, что склеивая материал, надо думать не о логике, и фильм получился. (Логика от греческого термина *логос*, что означает буквально "слово " .) Но, монтируя, он менял местами эпизоды, а не отдельные кадры. Опыт А. Тарковского практически подтверждает мысль В. Пудовкина, который писал: "Кулешов - кинематографист, который первый стал говорить об азбуке, организуя нечленораздельный материал, и занялся слогом, а не словом " .

М. И. Ромм подтверждает ту же мысль: "Единицей монтажа является, как известно, кадр. Но кадры склеиваются в монтажные фразы, образуя эпизоды, подобно тому, как прозаические литературные произведения делятся на главы, главы на абзацы, а абзацы - на фразы от точки до точки " . И далее - "Монтаж - это изложение движения мысли, в первую очередь. Это просто кинематографическая форма драматургии " .

С. И. Юткевич писал: "Язык киноискусства, помимо стилистики, имеет и грамматику. Монтажную грамматику. Монтажную грамматику кинорежиссер обязан знать... ведь стилистика литературного произведения опирается на грамматику " .

Приведенные цитаты корифеев советского кино, правда, относятся к их творческой деятельности в 30-е и 40-е годы.

Меняются времена, меняются стили и приемы, но тот же М. И. Ромм писал: "любое из общепринятых правил монтажа может быть нарушено, если это нарушение будет оправдано. Каждое новое поколение художников начинает с того, что оно перетряхивает старые правила, создавая новые, не более вечные каноны эстетики, сюжетосложения. Застывших форм нет. Но для того, чтобы ломать каноны, желательно их освоить. Это как правила *грамматики*, которые рекомендуется знать, прежде чем их нарушать " .

Стендаль писал, что он четыре часа раздумывает, поставить ли глагол после существительного - или существительное после глагола, лишь бы быть ясным.

Когда я писал о том, что кинопроизведение должно строиться по законам грамматики, то подразумевал, что построение кинофразы, киноэпизода и фильма в целом не должно нарушать логики развития характеров персонажей, ясности повествования. Монтаж должен давать возможность зрителю участвовать в развитии сюжета фильма. Я не говорю о фильмах экспериментальных, авангардных, в литературе такое тоже есть, есть творцы, создающие законы жанра, но есть и разрушители законов, как об этом пишет М. И. Ромм.

На характер монтажного построения фильма, как и отдельных эпизодов, влияют и стилистика литературного сценария, и стилистическая привязанность режиссера и его группы, его индивидуальный почерк, но, несмотря на все это, как говорили в старину, чтобы фильм был понят миллионами зрителей, надо "танцевать от печки! "

Правда, в последние годы роль монтажа уменьшилась, удлинились монтажные планы, увеличилось поле внутрикадрового движения. Съёмочная камера в повествовании стала сочетать в себе как объективную, так и субъективную точку зрения.

Лучший монтажёр - это человеческий сон, он "монтирует " крупные и общие планы, делает "наплывы " и "шторки " , "вытеснения " . Во сне каждый человек становится режиссером минимум одного фильма. К сожалению, большинство этих "фильмов " никогда не показывают зрителям. В. Курчевский хвалился, что ему снятся только цветные сны, а мне черно-белые. Черная зависть! Вообще, сон и отличный драматург. Он заставляет проснуться в самом интересном месте, может быть, это происходит от того, что у сна истощается фантазия.

Техника драматургии состоит в том, чтобы необходимое показать как случайное. Пример с архитектором на балконе: архитектор вышел на балкон, балкон рухнул, архитектор погиб. Если дом построен по его проекту - это драматургия. Если нет - это случайность.

А сценарист и драматург Михаил Давыдович Вольпин сказал мне как-то, что пьеса не должна иметь интриги. Во-первых, ее содержание передается из уст в уста, во-вторых, если следить за интригой во время спектакля, то не обратишь внимание на игру актеров и режиссерское решение спектакля, но... спектакль должен удивлять. С этим суждением М. Д. Вольпина полностью согласиться нельзя.

"Плохая драма - это та драма, - сказал М. Д. Вольпин, - которая заканчивается, когда опускается занавес. Хорошая драма, это та, которая начинается, когда занавес опускается в отдельном зрителе ".

В процессе реализации режиссерского замысла важное место занимает мера условности и мера достоверности.

Ю. К. Олеша писал: "Какими же средствами Уэллс добивается достоверности? Уэллс понимает, что если условна фабула, то лица, разыгрывающие ее, должны быть как можно более реальны. Этим и достигается достоверность того, что на самом деле выдуманно ".

Эту же мысль выразил Д. Гриффит - в кинофильме должны быть очень достоверные детали, тогда зритель поверит в нашу святую ложь!

Вопрос меры условности в мультипликационном кино и в кукольном театре требует уточнения. Рассуждения Ю. К. Олеша правомерны в отношении фабулы и персонажа. А каково соотношение меры условности персонажа и его движения?

Кинокукла так же, как и театральная кукла, в статике мертва. Жизнь куклы на экране и на сцене есть акт непрерывного одухотворения мертвой материи. Рисованный персонаж или кинокукла бывают более или менее условны (в кинокукле всегда наличествует нарушение пропорций, что уже делает ее условной). Зрителя всегда поражает реалистическое движение рисованного или кукольного персонажа - "А двигается, как живая?! "

М. Ямпольский в статье "Пространство мультипликации", опубликованной в журнале "Искусство кино", писал: "Как только нарисованный персонаж начинает двигаться, экранное изображение приобретает видимость реальности. При этом никакая мера условности не в состоянии "спасти" нарисованный персонаж от оживления".

Есть разный зритель с разным эстетическим и пластическим восприятием искусства. Другого зрителя правдоподобие движения персонажа раздражает. Наверно, помимо соотношения условности и реальности персонажа, его движения, важное значение имеет тема фильма, сюжетное построение, режиссерский и стилистический замысел фильма. Леонардо да Винчи заметил, что в мире существует столько движений, сколько существует эмоций.

Почти каждый год в мультипликации появляются фильмы, поражающие не только зрителей, но и специалистов своими новациями. Так удивил в 1973 году Н. Драгич своим фильмом "Дневник", в 1976 году К. Лиф "Улицей", Б. Бозетто "Аллегро нон Троппо", в 1981 году Ф. Бак фильмом "Крек" и, наконец, З. Рыбчинский - "Танго".

В 1984 году я в составе небольшой делегации (Ф. Хитрук, В. Курчевский, В. Тарасов) участвовал в международном симпозиуме на тему о работе молодежных кино клубов в городе Веймаре. Мне было предложено сделать сообщение о системе подготовки кинематографических кадров на Высших курсах сценаристов и режиссеров. Ф. С. Хитрук выступал с сообщением о деятельности АСИФА, В. В. Курчевский на тему "Изобразительная культура мультфильма".

Между сообщениями, "слово" предоставлялось экрану, была показана большая программа фильмов разных стран, в большинстве мультипликационных. Особое впечатление на нас произвела программа фильмов польского режиссера Збигнева Рыбчинского, получившего в 1983 году приз "Оскар" за фильм "Танго".

Збигнев окончил художественное училище, работал на Варшавской студии миниатюрных фильмов художником-мультипликатором, окончил операторский факультет Лодзинской киношколы, снял как оператор несколько художественных и документальных фильмов.

Вначале мы увидели его фильм "Медиа" о том, что осознанная реальность не всегда имеет реальный смысл. Фильм интересен не идеей, а техникой исполнения.

Второй фильм "Новая книга" в жанре вариозэкрана. Экран разделен на девять частей, и в каждой из них разыгрываются эпизоды сюжета, которые перемещаются из одного экрана в другой, не нарушая единства времени и действия.

Молодой человек выходит из своего дома, садится в автобус, чтобы ехать на работу, но учреждение, в котором он работает, закрыто, тогда он заходит в книжный магазин, покупает книгу и возвращается домой. На девяти экранах появляется и комната, где он живет, и салон автобуса, и книжный магазин, и его проходы по улицам. Ритм и точность, с которыми меняются на экранах обстоятельства изложенной истории, вызывают эстетическое наслаждение, хотя особого смысла сюжет не имеет. Эта картина была своеобразной подготовкой к съемкам фильма "Танго", сюжет которого (если его можно назвать сюжетом) примитивен, это скорее набор бесконечное количество раз повторяющихся ситуаций. Место действия - комната, которая по мере чередования микросюжетов заполняется более чем 30 персонажами, но они никому не мешают, создавая впечатление, что каждый в комнате совершает свое действие в одиночестве.

Все сюжеты повторяются бесконечное количество раз под звуки старого танго.

Пустая комната. В окно влетает мяч, следом через окно влезает мальчик, который забирает мяч и через то же окно исчезает. В дверь входит женщина с ребенком на руках, садится за стол и начинает кормить ребенка, затем укладывает его в кроватку.

В то же окно одновременно с мальчиком влезает мужчина, крадется по комнате, ворует со

шкафа чемодан и исчезает через окно. Из правой двери входит мужчина, водружает чемодан на шкаф (этот чемодан и крадут), снимает пальто и уходит в противоположную дверь. Во входную дверь входит девушка, берет с полки тетрадь и садится за стол учить уроки.

Из левой двери входит пожилой мужчина без рубашки и садится завтракать, после чего уходит. А в это время пожилая женщина вносит еду и ставит ее на стол.

Входит спортсмен, делает стойку на табуретке, боксирует и уходит. Проходит по комнате женщина с саквояжем. Входит монтер, становится на табуретку, вкручивает электрическую лампочку и падает на пол, встает и уходит. Из двери в дверь, пошатываясь, проходит пьяный мужчина. Уборщица со щеткой пересекает комнату. Влюбленные ложатся на кровать и совершают акт любви. Проходит человек с собачкой, полицейский, семейная пара с цветами - всех не перечислишь. К финалу входит старушка, ложится на кровать на то место, где влюбленные занимались любовью, и умирает. Правда, в конце она поднимается с кровати, забирает мяч и уходит.

Комната пуста.

Непонятно, как удастся персонажам совершать свои действия, двигаясь по маленькой комнате, никого не задевая, не мешая друг другу и не перекрывая никого.

Так построить и снять мизансцены в игровом кино невозможно.

Представители польской делегации, присутствующие на симпозиуме, убеждали нас, что у фильма "Танго " была только техническая задача, но мне кажется, что в картине затронуты проблемы и социальные, и философские.

Ценность вещей в сущности

определяется удовольствием,

которое они могут доставить

Люблю процесс созерцания. Сидишь дома в кресле и блуждаешь глазами по полке с книгами. Корешок каждой книги вызывает массу ассоциаций. А перед книгами расположены многочисленные сувениры, приобретенные в разных странах и полученные в подарок от друзей.

Но начну с книг.

На средней полке книга В. Катаева - "Трава забвения " с автографом - "Иосифу Яковлевичу Боярскому. Валентин Катаев. 1957 год 10 октября. Переделкино " . Книга подарена мне Валентином Петровичем, когда я ездил к нему в Переделкино для решения вопроса об экранизации его сказки "Цветик-семицветик " . Фильм должен был снимать режиссер Р. Качанов. Запомнилась мне фраза, брошенная В. П. Катаевым, - "Хорошая память - это фотография, плохая - живопись! "

Рядом книга Н. Хикмета - "60 стихотворений " с автографом на турецком языке. Он гласит: "Осе Боярскому - спасибо, что ты подарил мне мою книгу. Хикмет " .

Как-то я шел по Кузнецкому мосту, зашел в "Лавку писателей " и на прилавке увидел новую книгу стихов Н. Хикмета, купил три экземпляра, для себя и для друзей. Пришел на студию в сценарный отдел и похвастался приобретением, а редактор студии Вера Тулякова, впоследствии жена Назыма, говорит, что Назым этой книги не имеет. Я отдал ей два экземпляра, а утром на студии получил через Веру обратно один экземпляр с его автографом.

Как Хикмет делил свои эры

на эпохи Гали и Веры -

по девичьим именам,

что доподлинно ведомо нам.

Б. Слуцкий

Я дружил с Верой Туляковой особенно в период ее работы в качестве редактора сценарного отдела студии "Союзмультфильм ".

Спустя несколько лет, а именно 3 июня 1976 года она пригласила меня на открытие мемориальной доски Назыму Хикмету. Доска была установлена в доме, где они жили и где умер Назым. После официальной процедуры был устроен ужин. Вера попросила меня быть виночерпием. На ужине были Николас Гильен, Фази Ахмет Файзи, Азиз Несин. На несколько минут забежали А. Вознесенский, К. Симонов.

Азиз Несин, очаровательный коротыш с добрейшей улыбкой, узнав, что у нас на студии создавались фильмы по сценариям Назыма Хикмета, обратился ко мне с просьбой пожертвовать что-либо для музея Н. Хикмета, который Несин организовывал на свои средства в Стамбуле. Я пообещал ему сделать стенд с персонажами из кукольного фильма "Влюбленное облако ".

Через два дня я передал ему этот стенд. Несин был в восторге. На стенде были смонтированы куклы Сейфи, Айше и Облако - главные персонажи фильма. Он долго жал мне руку и благодарил, а спустя несколько дней я получил письмо от Константина Симонова на его персональном бланке:

Директору творческого объединения кукольных фильмов И.Я. Боярскому. Уважаемый Иосиф Яковлевич! Как Вы уже знаете, председатель синдиката поэтов Турции Азиз Несин создает в Стамбуле музей Назыма Хикмета. Комиссия Союза писателей СССР по литературному наследию Н. Хикмета весьма заинтересована в том, чтобы в этом музее были представлены экспонаты, связанные с жизнью Назыма Хикмета в СССР.

Прошу Вас о передаче в дар музею Назыма Хикмета в Стамбуле нескольких кукол - персонажей фильма "Влюбленное облако " , снятого по сценарию Н. Хикмета на студии "Союзмультфильм ".

С уважением Константин Симонов. 24.VI.76 г..

Вернусь к книгам. На верхней полке, на которой собрана поэзия XX века, лежит тоненькая тетрадка с золотым обрезом, переплетенная в крокодиловую кожу. Это переписанные рукой И. И. Севостьянова стихи М. Волошина из сборника "Демоны глухонемые " . Об этом сборнике я слышал давно, знал, что он издан в Харькове в 1919 году в издательстве "Камена " . Кроме стихов М. Волошина в тетрадь каллиграфическим почерком переписаны стихи Н. Гумилева и А. Ахматовой.

Особенно выделялись строчки Ахматовой:

Дай мне горькие годы недуга,
задыханье, бессонницу, жар,
отними и ребенка и друга,
и таинственный песенный дар -
Так молюсь за твоей литургией
после стольких томительных дней,
чтобы тучи над темной Россией
стали облаком в славе лучей.

Эту тетрадку дал мне почитать Иван Иванович Севостьянов.

В обмен я ему дал журнал "Печать и революция " за 1929 год, который интересовал его.

Но обменяться обратно книгами не удалось, так как Иван Иванович неожиданно умер. Семью я его не знал, говорили, что у него молодая жена, моложе его лет на двадцать, что он жил где-то в переулках Пречистенского бульвара.

А познакомился я с ним так.

Посещая в 50-е годы кафе "Националь " для встреч с Юрием Карловичем Олешей и Михаилом Аркадьевичем Светловым, я обращал внимание на благообразного старца, сидевшего всегда в одиночестве за столиком у одной и той же официантки.

Он был худ, невысок, с козлиной бородкой. На руках перстни и кольца, маленькие очки в золотой оправе. Он очень медленно съедал свой обед. За кофе всегда выкуривал сигарету в мундштуке из слоновой кости с золотым обрезом и читал книгу. Обычно это были маленькие фолианты в кожаных переплетах.

Когда он манипулировал сигаретой или подносил чашечку кофе ко рту, руки у него дрожали. Чувствовалось, что он прожил довольно долгую жизнь. Весь его облик напоминал человека из первой Государственной Думы. В этом кафе мы часто играли с Ю. К. Олешей в игру - "Кто бы это мог быть? " Она заключалась в том, чтобы определить профессию и социальное положение посетителей кафе.

Юрия Карловича Иван Иванович не заинтересовал и играть он отказался. Раз нет игры, я спросил постоянно обслуживающую Ивана Ивановича официантку, кто он, она ответила, что он ходит ежедневно, желает сидеть один, щедр, зовется Иваном Ивановичем.

В один из дней, когда кафе было переполнено, я рискнул с его разрешения сесть за его столик. Он разрешил. Разговорились. Понравилась друг другу.

Родился Иван Иванович в Кисловодске, а с 1921 года жил в Москве, преподавал литературу в средней школе, автор многих методических пособий для преподавателей литературы по темам "Маяковский " , "Горький " . Ввиду преклонного возраста дает частные уроки. Обладает

великолепной библиотекой, книги из которой он изредка продает в букинистическом магазине, расположенном рядом с кафе.

Дикция у него плохая из-за перенесенного в свое время инсульта. Он с трудом выплевывал слова вместе с остатками пищи. Он много рассказывал мне о Кисловодске, о Харькове, в котором был в 1919 году в год издания сборника М. Волошина "Демоны глухонемые".

На той же полке моей библиотеки книга З. С. Паперного "Записные книжки Чехова " с автографом: "Дорогому Осе Боярскому в день 50-летия нашей дружбы. Зяма. 7 сентября 1979 года".

"Записные книжки Чехова " посвящены брату Зямы - Борису, погибшему в первые месяцы войны. Они были близнецами. По окончании средней школы Боря пошел учиться в институт связи имени Подбельского, а Зяма избрал литературную деятельность. Мы бегали с ним на Верхнюю Красносельскую улицу в клуб пионеров Сокольнического района в литературный кружок, которым руководил писатель Данилов-Кочин.

В 1936 году я окончил десятилетку. Это был первый выпуск московских десятилеток. Выпускной вечер было решено провести объединенно двумя школами Сокольнического района - нашей 29-й и 28-й, которую закончил Зяма. К вечеру готовились. От нашей школы на выпускном вечере выступал я, от 28-й - Зяма Паперный, ныне доктор литературоведения, старший научный сотрудник Института мировой литературы имени Горького.

Зяма выступал остроумно, мое выступление носило лирический характер.

Когда меня по комсомольскому набору призвали в Военно-воздушные силы, Зяма прислал мне стихотворное послание:

Восьмое ль это чудо мира,
иль что другое - не пойму, -
но рядом с месяцем на небе
я вижу новую луну.
Отколь на нашем небосклоне
вторая выплыла луна?
Ведь до сих пор на черном небе
торчала только лишь одна.
Но в темноте напрягши очи,
я вдруг случайно разглядел,
что на военном самолете
Боярский Осенька летел.
И тут же быстро разрешился
неясный для меня вопрос:
причина лунного сияния
цвет рыжих Оськиных волос.

С книгой З. Паперного соседствуют книги М. Шехтера. Почти на всех его книгах автографы. Так на книге "Дни и годы " надпись: "Воистину подарок царский, дарю тебе, И. Я. Боярский. М. Шехтер. 7 ноября 1956 года ".

На книге его переводов норвежской поэтессы Хигеруп надпись: "Боярский, он отнюдь не глуп, он тоже любит Хигеруп. М. Шехтер 20 сентября 1956 года ".

А на книге "Полдень " - "Иосифу Яковлевичу Боярскому редкому любителю стихов в знак уважения и приязни. М. Шехтер. "

С Марком Анатольевичем Шехтером меня познакомил Ю. Олеша. Мы как-то быстро сошлись с ним. Жили мы тогда рядом на Ленинградском проспекте. Дома, как мне показалось, у него не ладилось, и он многие часы проводил в Доме литераторов и кафе "Националь " . Мы вместе горестно переживали смерть Ю. К. Олеси. Помню, как в первую годовщину смерти Марк позвонил мне по телефону, мы встретились у Белорусского вокзала, и он прочитал мне только что написанные стихи, посвященные Юрию Карловичу.

Седин мятежный водопад,
и подбородка крупный камень,
и взгляда васильковый пламень,
где чувства добрые кипят.

.....

Плывет на облаке чертог,
бесследно уходящий в вечность,
в глазах Олеси человечность:

- Поэтами придуман Бог!..

Как птица, распахнув крыла,
во власти радостных диковин,
глухой к дурному, как Бетховен,
он чует голос ремесла.

Молчит. Стакан вина в руке.

Бездарному внимает джазу.

И вдруг выписывает фразу

на папиросном коробке.

Так получилось, что я часто был первым слушателем его новых стихов. Он звонил мне по телефону, или мы встречались в кафе "Националь " . Как правило, он не спрашивал мое мнение, а наблюдал за моей реакцией. Однажды он рассказал мне, что К. Г. Паустовскому нравятся его

стихи. Спустя 22 года я обнаружил в журнале "Вопросы литературы " № 9 за 1985 год письмо К. Паустовского к Э. Казакевичу, где Паустовский писал: "Вы знаете поэта М. Шехтера? Хороший поэт. Его замалчивает критика... к тому Шехтер очень болен, вряд ли много проживет на свете, и ему, естественно, хочется, чтобы был услышан и его поэтический голос ".

У Марка Анатольевича была привычка, когда он курил или когда читал стихи, щелкать безмяннным пальцем правой руки о ладонь, как бы что-то смахивая с руки. Он был очень доволен, когда я, зная его увлечение филателией, подарил ему небольшой альбом почтовых марок со штемпелем XVI съезда партии, который получил мой отец, будучи на этом съезде.

В разговорах Марк часто упоминал имя поэтессы Марии Петровых, переживал, что до сих пор не издан ее сборник стихов, любил ее стихотворение

Назначь мне свиданье на этом свете,

Назначь мне свиданье в двадцатом столетьи.

М. Петровых писала:

Одно мне хочется сказать поэтам -

Умейте домолчаться до стихов.

В 1967 году мне удалось приобрести сборник стихов М. Петровых "Дальнее дерево " , изданный в Ереване, а не в Москве! Я был очень доволен этим приобретением, и стоит этот сборник в моей библиотеке рядом со стихами М. Шехтера.

Умер Марк в 1963 году. Последнее время жаловался на плохое состояние здоровья. Я часто вспоминаю его стихотворение:

Я книгу в молодости сдал...

шли годы и копилась ярость,

пока торжественно "сигнал "

издатель мне вручил на старость.

И все же радостно друзья,

что это явь, а не преданье

почти посмертное издание

еще при жизни вижу я.

Рядом с книгами М. Шехтера сборник стихов О. Дриза "Четвертая струна " . Этот сборник подарила мне жена Овсея с трогательной надписью: "Иосифу Яковлевичу с бесконечной благодарностью за душевную теплоту, которую Вы щедро дарили Овсею Овсеевичу при встречах. С уважением Л. Дриз-Геонова. 27.VII.75 г. " . С Овсеем Овсеевичем у меня были очень

нежные отношения. Я много содействовал реализации его поэтических замыслов в сценариях кукольных фильмов. При жизни он дарил мне сборники своих стихов, надписывая их своим размашистым почерком.

С книгой О. Дриза соседствует книга стихов поэта П. Германа "Париж пламенеющий", изданная в Париже в 1927 году, из которой я в начале своих заметок привел отрывок из стихотворения "Ротонда". Я был знаком с Павлом Германом. Он был женат на сестре Я. И. Светозарова - ведущего организатора кинопроизводства на киностудиях "Межрабпромфильм", студии имени М. Горького. Мне посчастливилось более пяти лет работать под руководством Якова Ивановича и в дальнейшем до его смерти дружить с ним. С Павлом я встречался как в доме Якова Ивановича, так и у него в доме, он жил в районе Палихи.

В 20-е годы Павел был известен не только как автор текста авиационного марша на музыку Хайта - "Все выше, и выше, и выше, стремим мы полет наших птиц", но в большей мере как автор романсов - "Только раз бывают в жизни встречи", "Гаснет луч вечернего заката".

Павел был очень подвижным мужчиной, весь в движении, обожал организацию похорон своих коллег по Со-юзу писателей и в этой деятельности проявлял большие режиссерские данные, а когда заканчивался этот скорбный обряд, подходил к друзьям и задавал им вопрос, в котором было больше утверждения,

- Ну! Как похороны!

В среднем ряду, где собраны книги по кинематографу, книга режиссера нашей студии А. Г. Карановича "Мои друзья куклы" с автографом: "Иосифу Яковлевичу - вождю, руководителю, идеологу и пр. кукольной мультипликации от автора, 26 марта 1971 г.". Это первая советская книга о кукольной мультипликации. Книга хорошо иллюстрирована, но ей не хватает глубины охвата проблем, стоящих перед советской мультипликацией, которая сделала значительные шаги в поисках изобразительного решения, углубления тематики и достижения актерского мастерства.

Сам Анатолий Григорьевич был очень милым, интеллигентным человеком, хорошо владеющим пером, с критическим складом ума. К режиссуре у него не было достаточных данных, ему скорее подходила роль редактора.

Оригинальную характеристику ему дал работник нашей студии Степан Можаяев.

Степан приехал в Москву из деревни в пенсионном возрасте и устроился к нам на студию вначале в качестве дворника, а затем выдвинулся в постановщики-уни-версалы, а по театральной терминологии в рабочего сцены.

Как-то, долго обхаживая Анатолия Григорьевича со всех сторон, он подошел к группе сотрудников студии, стоящих в стороне, и произнес:

- Анатолий Григорьевич - хороший человек, воспитанный, но... затесан не с той стороны!

Тот же Степан Можаяев "окрестил" и режиссера Вадима Курчевского. Вадим вернулся из ГДР с большим синяком под левым глазом. В коридоре студии объяснил происхождение синяка: ехал в поезде из Дрездена в Берлин, сильно качнуло вагон, и он стукнулся о перекладину.

Степан внимательно прислушивался к рассказу Вадима, а затем сказал:

- Ребята, по-моему, это ручная работа!

Рядом с книгой А. Г. Карановича - книга И. П. Иванова-Вано "Кадр за кадром" с автографом: "Милому, дорогому Иосифу Боярскому - однокашнику по искусству мультипликации на добрую память от любящего его И. Вано. 11 ноября 1980 года".

Ивана Петровича Иванова-Вано я считаю своим крестным отцом. Как я писал выше, его слово

было решающим, когда меня пригласили на киностудию "Союзмультфильм " в качестве кинорежиссера.

Особенно мне дорога подаренная Иваном Петровичем монография о Пикассо, которую он привез из Лондона. Там он был на заседании административного совета АСИФА. На книге автограф: "Дорогому Иосифу - моей милой, рыжей энциклопедии на добрую память от любящего Ваню. 25 февраля 1970 года ".

На этой же полке книга Леонида Захаровича Трауберга "Мир наизнанку " с дорогим для меня автографом: "Искренне восхищаюсь знанием и кинолюбием Иосифа Яковлевича Боярского, с особым удовольствием подписываюсь. Л. Трауберг ".

Рядом книга Владимира Фука, изданная в 1965 году издательством "Артис " . Это альбом своеобразных портретов великих людей науки и культуры. Своеобразие их заключается в том, что это не портреты в чистом их понимании, а изобразительные метафоры. Так, портрет Э. Хемингуэя представляет собой арену корриды, на которой бык поражен вечным пером авторучки системы "Паркер " . А портрет А. Эйнштейна - песочные часы, в которых вместо песка помещены химические формулы и математические радикалы. Очень выразителен портрет Марка Твена - ранчо, из дымящейся трубы клубится карта Миссисипи.

Ниже полка, где собраны пьесы. Среди них первое издание пьесы "Страх " А. Н. Афиногенова. Замысел этой пьесы Александр Николаевич рассказывал у нас дома. В пьесу вошли фразы, которые я произносил, вбегая в комнату, где работал Александр Николаевич с отцом:

- Папа, что главное - правый загиб или левый уклон? По-моему, главное двурушники!

В то время я учился в пятом классе и вечно готовился к политбоям, которыми мы были увлечены и которые проводили после занятий. Эта фраза была включена в пьесу, ее произносила дочь Цехового - Наташа. Роль Наташи великолепно играла актриса Е. Карякина в Ленинградском театре имени А. С. Пушкина, где была осуществлена постановка пьесы режиссером Н. В. Петровым и художником Н. П. Акимовым.

Я в этот период пытался подражать отцу и тоже писал пьесу. Когда мною был написан один акт, я показал его А. Н. Афиногенову. Он сразу же обнаружил плагиат. Это был неосознанный плагиат. Я часто посещал театр ВЦСПС, где шла пьеса И. Микитенко - "Девушки нашей страны " , которую я смотрел несколько раз. Невольно я процитировал часть диалога из этой пьесы, запавший мне в голову. Александр Николаевич в назидание подарил мне очень любимую им книгу Л. Пиранделло - "Обнаженные маски " в издании "Академия " , в которой им старательно был подчеркнут ряд фраз из пьесы "Сегодня мы импровизируем " . Эти отметины очень интересны. Так в монологе доктора Хинкфуса отмечены слова: "И он (автор) не должен отвечать за свои произведения перед литературной публикой и литературной критикой. Он не может и не должен отвечать перед зрителями и перед театральными критиками, которые судят, сидя в театре "1.

"Страху " предшествовала пьеса "Чудак " , поставленная во МХАТе втором. По поводу этой пьесы А. Н. Афиногенов, выступая с докладом в Клубе мастеров искусств, говорил: "Я много читал, основательно перечитывал драматическую литературу. Я думал: счастливый Шекспир, он мог писать о ревности, о скупости, о любви. Ведь все эти чувства из нашей драматургии изъяты. Я сильно задумался. Очень большой толчок дал мне "Заговор чувств " Олеси. Я увидел - этот писатель остро взял такое простое чувство, как зависть, и блестяще его повернул в направлении глубоко философском... но очень интересно и очень остро. Я думал: или наша эпоха уничтожает чувства, и тогда я должен перестать быть драматургом, или я должен природу человеческих чувств посадить на новые ощущения действительности и, вдобавок, разобрать, какие новые чувства рождает эта новая действительность. Я решил попробовать написать пьесу о простом человеческом чувстве в условиях нашей действительности "2.

В "Страхе " тоже чувства. Это пьеса не о разоблачении контрреволюции. Мне кажется, что идея пьесы "Страх " несет в себе элемент предвидения (она написана в 1931 году) - является ли страх

только биологическим чувством или он является для некоторой группы людей философией эпохи?!

Следующая пьеса "Ложь" ("Семья Ивановых") поднимала тему лжи в условиях строительства социализма. Премьера пьесы состоялась в ноябре 1933 года в Харьковском театре драмы в постановке Н. В. Петрова.

После трех спектаклей по предложению И. В. Сталина она была снята и больше сцены не увидела.

В этой пьесе, говоря словами Ж. Кокто, - "Правда слишком обнажена, она не возбуждает".

Несмотря на то, что соавторство не состоялось, дружба Александра Николаевича с отцом продолжалась.

Помню, как летом 1934 года он приехал к нам в Поленово, где мы отдыхали. Это был период его увлечения актрисой немого кино Анель Алексеевной Судакевич.

Как-то вечером поехали кататься на лодке по Оке. Я на веслах, Исаак Моисеевич Рабинович, Анель Алексеевна на корме, Афиногенов на носу лодки - стоя, чтобы лучше видеть Анель Алексеевну, ее точеное лицо с зеленовато-водянистыми глазами.

Переполненный чувством любви, Александр Николаевич вытащил из заднего кармана брюк револьвер системы "Браунинг" и выстрелил в воздух.

Исаак Рабинович, испугавшись выстрела, очнулся за кормой.

В письме к своей матери в июне 1934 года А. Н. Афиногенов писал, что "в общем я сейчас в полосе невезения (кроме отношений с Анель Алексеевной). Это единственное, что ободряет меня сейчас и дает мне уверенность в том, что все плохое и временное можно пережить"3.

На этой же полке книги Л. Завальнюка. Встречаясь с ним, говорили о поэзии, он дарил мне свои книги, на одной - "Вторая трава" - посвящение: "Боярскому, самому стихолюбивому из всех остроумных людей. 2 сентября 1975 года".

На второй - "Вторая встреча" - "Иосифу, более чем прекрасному, Иосифу, веселому, мудрому, стихолюбивому от автора дружески. 14 сентября 1978 года".

С Леней меня познакомил его друг - художник и режиссер Лева Мильчин, которому Завальнюк писал киносценарии. Один из своих лучших фильмов "Бабушкин зонтик" Лева снял в объединении, которым я руководил.

Рядом - книга Иосифа Игина "В литературной галерее" с надписью - "Иосифу Боярскому - Иосиф Игин". Я познакомился с ним в 1957 году, познакомил нас Ю. К. Олеша, с этого дня мы встречались почти что ежедневно - у него дома на Мясницкой, в кафе "Националь", в Доме литераторов или ВТО. Рисовал Игин быстро. У него очень острый глаз.

Как-то в ресторане "Советская", когда за стойкой бара барменша не проявляла к нам должного внимания, я предложил Иосифу нарисовать по памяти на мраморной поверхности стойки бара шаржи на известных ей людей, посещавших этот бар. Иосиф выполнил это мгновенно, но она тут же стерла мокрой салфеткой - М. Светлова, В. Саянова, Р. Гамзатова!

Рядом книга, изданная в Берлине в 1956 году на английском языке, - "Кукольные театры мира", выпущенная под редакцией руководства УНИМА - Международной ассоциации кукольных театров.

Эта книга великолепно иллюстрирована фотографиями театральных кукол всего мира из наиболее значительных спектаклей.

Советский Союз представлен в этой книге куклами из спектаклей театра под руководством С. В. Образцова, Ленинградского большого театра кукол, Рижского и Таллиннского театров кукол и куклой из спектакля "Слоненок " в Калининском театре кукол в моей инсценировке и постановке. Очень приятно, что я удостоен чести попасть со своим спектаклем в эту книгу.

После премьеры было много хвалебных рецензий, но, откровенно говоря, успех спектакля определила актриса Ирма Эмильевна Суни, игравшая роль Слоненка. Это удивительная актриса, она много помогала мне в работе с другими актерами этого театра, страдавшими налетами провинциализма. На банкете после премьеры Ирма Эмильевна подарила мне книжку "Поэты-лирики Эллады и Рима " с трогательной надписью:

Иосифу Яковлевичу Боярскому.

" Слоненок " в постановке Вашей

хорош, - нельзя придумать краше!

И, если б был бы Киплинг тут,

Изрек бы он It's very good!

И. Суни 10 сентября 1963 года .

Мне было очень приятно, ведь это была моя первая режиссерская работа в кукольном театре.

В том же театре в 1967 году я поставил по своей инсценировке "Мальчиша-Кибальчиша " А. Гайдара.

При всей своей любви к кинематографу и многолетнем служении кино, работая в театре я получал большое удовольствие от общения с актерами, от воплощения прямо на твоих глазах придуманного замысла, рождения задуманного образа.

В процессе работы над спектаклем я понял, что в театре, в отличие от кукольного кинематографа, кукла без движения мертва. Ведь в кукольном театре изображение живого человека или животного происходит с помощью оживления мертвого материала - деревяшки или тряпочки. Она оживает в руках невропаста, рисуя роль в пространстве, и тут очень важно точно соединить слово и жест.

Здесь бы мне хотелось привести высказывание о кукле Павла Флоренского: "Кукла из тряпок, кусков дерева и бумажной массы совершенно явно оживает и действует самостоятельно: *они* уже не следуют движениям *управляющими ими руками*, а напротив сами *ее* направляют, у них свои желания и вкусы, и становится совершенно очевидным, что в известной обстановке через них действуют особые силы. Это представление начинается игрой, но далее вращается в глубину жизни и граничит то с магией, то с мистерией...

Кукольный театр имеет высокое достоинство не быть иллюзионистическим. Но, не будучи "как настоящий " и не притязая казаться таким, куклы на самом деле осуществляют новую реальность. Они входят в освобожденное пространство и заполняют праздничную рампу жизни".

По системе К. С. Станиславского актер идет от себя к образу.

А в кукольном театре, может быть, наоборот?

В моей библиотеке есть ряд раритетов.

Например, "Сказание современников о Дмитрие Самозванце" . Записки Маржерета президента де-Ту, изданные в Санкт-Петербурге в типографии Императорской Академии в 1832 году с приложением карты России, составленной в начале XVII века по чертежу цесаревича Федора Борисовича Годунова.

Эту книгу мне подарил на мое шестидесятилетие писатель Анатолий Митяев. Капитан Маржерет - телохранитель Бориса Годунова и Дмитрия Самозванца родился во Франции. Книга имеет второе название - "Состояние Российской державы и Великого княжества Московского с присовокуплением известий о достопримечательных событиях, случившихся в правлении четырех государей с 1590 по сентябрь 1606 года. Его величеству Генриху IV королю Французскому".

Книга "О мерах против пьянства в Европе и Америке. Отчет заседания Политико-экономического Комитета Императорского вольного экономического общества 10 октября 1870 года." , изданная в Санкт-Петербурге в 1871 году типографией "Общественная польза" . Эту книгу я купил в букинистическом магазине на Арбате в 1969 году, почти через 100 лет после издания и, надо сказать, что за сто лет поднятые в этой книге проблемы не потеряли актуальности.

Докладчик на заседании названного Комитета Е.И.Рагозин начал свое выступление с заявления, что "у нас не раз возбуждался вопрос о неумеренном употреблении народом спиртных напитков; правительство собирало даже комиссии для его разрешения, но, несмотря на все рассуждения и введения ограничения в торговле вином, мы до сих пор не нашли средства уменьшить в народе пьянство. Закрытие питейных заведений, увеличение цены патентов, наконец, даже повышение акциза на вино, не дали решительно никакого результата и не подвинули нисколько разрешения поставленного вопроса... Все попытки вмешательства власти в дело пьянства всего чаще вызывали только недовольство в населении, без всякой существенной пользы для дела.

... Никакие стеснительные меры против пьянства не могут быть оправданы, и единственное средство для противодействия ему - это развитие общего образования и общего благосостояния.

На отдельной полке моей библиотеки стоят книги, которые я люблю перечитывать, или, как сказано у Ю. К. Олеси, это "Золотая полка" , к ним относится книга знаменитого актера Малого театра А. П. Ленского, изданная в издательстве "Академия" в 1935 году с автографом моему отцу от редактора этой книги, тоже актера Малого театра Михаила Францевича Ленина: "Встречаясь с Вами, глубокоуважаемый Яков Осипович, мы всегда говорили об А. П. Ленском! Цитировали его Вы всегда охотно. Прошу принять эту книгу, где Вы найдете много статей Ленского, которые, я убежден, прочтете с большим интересом. Мих. Ленин, 21 февраля 1936 года" . Действительно, отец очень часто цитировал Ленского в докладах, статьях и любил перечитывать эту книгу.

В этой книге я обнаружил родственные связи корифеев русского театра: так, дочь Московского барона Николая Корфа Лидия Николаевна стала женой А. Н. Ленского, ее сестра Мария Николаевна - женой А. И. Южина-Сумбатова, а двоюродная сестра Екатерина Николаевна - женой Владимира Ивановича Немировича-Данченко.

В свое время я обнаружил еще несколько родственных связей в мире искусства и литературы: три сестры Суок: Серафима Густавовна, жена В. Нарбута, а затем В. Б. Шкловского, Лилия Густавовна - жена Э.Г. Багрицкого и Ольга Густавовна - Ю. К. Олеси.

Две сестры Дьяконовы: Елена (Гала) в 1917 году вышла замуж за Поля Элюара, во втором браке жена Сальватора Дали. Лидия была женой одного из ведущих актеров МХАТа - А. Гейрота.

Пять сестер Синяковых: Зинаида - певица жена Мамонова, Мария - жена художника Уречина, Ксения - жена поэта Н. Н. Асеева, Вера - жена писателя С. Гехта, Надежда (в замужестве Пичета) - возлюбленная Б. Л. Пастернака. Жили они на Тверском бульваре в доме Коровина.

Сестры Дармолетовы: Анна поэтесса, переводчица Шекспира - жена режиссера С. Э. Радлова, Наталия - жена брата О. Мандельштама Евгения, Сарра, скульптор - любовь Всеволода Иванова и жена художника Лебедева.

В начале двадцатого века в Париже известные поэты и художники связали свою жизнь с русскими красавицами. Так Марина Кудашева стала женой Ромен Роллана, Эльза Триоле (Коган) - Луи Арагона, Ольга Хохлова - П. Пикассо, Соня Терек - Р. Деллоне, Надя Петрова (Ходасевич) - Ф. Леже, Ангелина Белова - Д. Ривера, второй женой Д. Ривера снова была русская Морева. Видно, это заслуга Дягилева!

Совершенно случайно, спустя более сорока лет, я узнаю, что талантливый поэт Анатолий Фиолетов был сводным братом Эльзы Раппопорт - художника по костюмам киностудии имени М.Горького, с которой я проработал два года по фильму "Молодая гвардия".

Анатолий Фиолетов был ближайшим другом Эдуарда Григорьевича Багрицкого, моего первого "учителя" в области поэзии, о чем я писал в начале книги.

Эдуард Григорьевич посвятил Анатолию поэму "Трактир":

Увы, мой друг, мы рано постарели

и счастьем не насытились вполне.

Припомним же попойки и дуэли,

любовные прогулки при луне.

Сырая ночь окутана туманом...

Что из того? Наш голос не умолк

в тех погребках, где юношам и пьяным

не отпускают вдохновенье в долг.

Женаты мы. Любовь нас не волнует.

Домашней лирике приходит срок.

Пора! Пора! Уж нам в лицо дует

Воспоминаний слабый ветерок.

И у сосновой струганной постели

Мы вспомним вновь в предсмертной тишине

Веселые попойки и дуэли,

Любовные прогулки при луне.

Анатолий при невыясненных обстоятельствах был убит в Одессе в молодом возрасте. Зная о его родственных связях с Эльзой я бы, наверное, смог подержать в руках первый сборник стихов Фиолетова "Зеленые агаты " , вышедший в Одессе в 1914 году.

Старший сводный брат Эльзы - Осип Шор (в семье его звали Остап) был прототипом Остапа Бендера, главного персонажа романов И.Ильфа и Е.Петрова "Золотой теленок " и "Двенадцать стульев " .

Поэтесса Зинаида Шишова, жена Анатолия Фиолетова, в "Альманахе библиофила " № 9 сообщила, что смерть А. Фиолетова описана В. Катаевым в книге "Алмазный мой венец " неточно.

Двойственное впечатление сложилось у меня после прочтения книги В. П. Катаева "Алмазный мой венец " . С одной стороны, менторский тон по отношению к старшим и авторитетным писателям, таким как В. Маяковский, С. Есенин, попытка обелить себя в своих отношениях с другом Ю. К. Олешей, с другой стороны, удивление от найденной формы повествования, образности языка и свежести памяти и большое желание раскрыть имена персонажей повествования, скрывающихся за приведенными цитатами стихов и прозы, заглавий книг. Я в ходе прочтения увлекся решением этого литературного "кроссворда " и, за исключением одного персонажа под "кодовым названием " - Эскес, отгадал всех.

Брунквист С. Цадкин

Ключик Ю. К. Олеша

Эскес ?

Птицелов Э. Багрицкий

Щелкунчик О. Мандельштам

Королевич С. Есенин

Командор В. Маяковский

Нигилистическая семья О. Брик, Л. Брик

Будетлянин В. Хлебников

Вьюн А. Крученых

Мулат Б. Пастернак

Лада К. Синякова (жена Н. Асеева)

Соратник Н. Асеев

Босоножка А. Дункан

Сын водопроводчика В. Казин

Синеглазый М. Булгаков

Дружок С. Суок (Жена В. Нарбута,
затем В. Шкловского)
Колченогий В. Нарбут
Синеглазка Л. Булгакова (сестра М. Булгакова)
Татьяна Николаевна Л. Белозерская (жена М. Булгакова)
Друг И. Ильф
Красавица художника Мария Николаевна, жена И. Ильфа
Брат Е. Петров
Два грузинских поэта Т. Табидзе, П. Яшвили
Зинка З. Райх
Наследник Л. Славин
Футурист А. Фиалетов
Альпинист В. Луговский
Деревянный солдатик Н. Тихонов
Арлекин П. Антокольский
Главный редактор Ф. Раскольников
Штабс-капитан М. Зощенко
Коноармеец И. Бабель
Знаменитый режиссер В. Мейерхольд
Нимфетка В. Грюнзайд (жена Е. Петрова)
Вдова военного врача Л. Суок (жена Э. Багрицкого)
Брат друга М. Файзильберг (Миша рыжий, Маф)

Я пытался разгадать, кто скрывается за псевдонимом Эскес, но меня смутила приведенная в книге пародия Э. Багрицкого:

Мне мама не дает ни водки ни вина,
Она твердит: вино бросает в жар любовный.
Мой Сема должен быть, как камень хладнокровный,
Любить родителей и не кричать со сна.

Я помню, как в книге "Э. Багрицкий. Альманах " (под редакцией В. Нарбута " ; издательство "Советский писатель " , 1936 год) Зинаида Шишова писала, что "об одном поэте Семене К.,

который появлялся в обществе исключительно об руку с мамашей, Эдя писал... " и далее приводится то же четверостишие. Это навело меня на мысль, что "Эскес " это Семен Кирсанов, но В. Катаев, упоминая об Эскесе, подчеркивал, что "он был поэт старшего поколения " , значит, это не С. Кирсанов, который был моложе В. Катаева и Э. Багрицкого. Я стал искать разгадку в мемуарных книгах С. Гехта, Л. Никулина, Л. Славина, В. Инбер, С. Бондарина, Т. Тэсс, но бесполезно.

После безрезультатных поисков потянуло разгадать анонимов в "Театральном романе " М. А. Булгакова, книге более мне близкой, многие персонажи этого романа мне были лично знакомы:

Максудов М. А. Булгаков

Иван Васильевич К. С. Станиславский

Аристарх Платонович В. И. Немирович-Данченко

Миша Панин П. А. Марков

Торопецкая Поликсена О. С. Бокшанская

Фома Стриж И. Я. Судаков

Менажраки Августа Авдеевна Р. Г. Таманцева

Тулумбасов Филипп Филиппович Ф. Н. Михальский

Гавриил Степанович Н. В. Егоров

Патрикеев М. М. Яншин

Евлагин В. Я. Станицын

Ликопастров Ю. Слезкин

Таврическая Маргарита Петровна О. Л. Книппер-Чехова

Плисов Я. И. Гремиславский

Герасим Николаевич Н. А. Подгорный

Владыченский М. И. Прудкин

Пряхина Л. М. Коренева

Евлампия Петровна Н. Н. Литовцева

Ксаверий Борисович Ильин Е. В. Калужский

Романус Б. Л. Израилевский

Бондаревский А. Толстой

Илья Иванович Рудольфи И. Лежнев

Рвацкий Макар Борисович Каганский (или Ангарский)

Агапенов Егор Б. Пильняк

"Вестник пароходства " газета "Труд "

Бомбардов Петр Б. Ливанов

Лесосеков ?

Антон Калошин Мамошин

Тунский В. Лидин

Флавиан Фиалков Л. Леонов

Бобылева Н. П. Ламанова

Полторацкий В. Г. Сахновский

Айвазовский Гриша Н. Чушкин

Княжевич А. А. В. Виленкин

Севастьянов А. П. И. Гудков.

Отдельная полка хранит "Ситцевые переплеты " , в которые я переплетаю наиболее интересные статьи и романы из толстых и тонких периодических журналов.

Так, я переплел статью Д. Неру из журнала "Экономик ревью " за 1958 год о парадоксе нашего времени.

Действительно, мы живем в удивительное время, время резких контрастов: рядом с атомным ледоколом и космическим кораблем, в безбрежном океане - папирусный плот Т. Хейердала.

Парадоксальность по Д. Неру заключается в том, что у человека хватило сил победить природу - расщепить атом, покорить космос, но он не в состоянии одержать победу над самим собой и изжить страшные чувства: подлость, злость, нечестность!

Религия, существующая много лет, изжила себя, хотя псевдоним Бога - справедливость! Религия пришла в столкновение с рационализмом.

Последовало разочарование. (П. Флоренский сказал, что "религия спасет нас от нас ".)

В рассуждениях Д. Неру много справедливого, ведь беда не в том, что люди разучились верить, это полбеда, беда в том, что им все равно нужно во что-то верить!

Кто-то сказал, что мир бьется в тисках кризисов, но величайший из них - кризис души!

На этой же полке книга "Гениальность и одаренность " , изданная в Ленинграде в 1927 году. В книге опубликован разговор М. Горького с Л. Андреевым:

- Кто-то сказал, что хороший еврей Христос, плохой - Иуда.

Горький ответил:

- Достоевский не утверждает этого, это Ницше.

- Я думаю, что Иуда был не еврей - грек, эллин. Он брат, умный и дерзкий человек, Иуда. Убить Бога, унижить его позорной смертью - это, брат, не пустячок.

В. Соловьев, разбирая вопрос - почему Христос иудей, пишет: "Если божественное начало открылось индийскому духу как нирвана, эллинам как идеальный космос, то как личность, как живой субъект, как "Я " оно должно было явиться в иудеях потому, что их народный характер состоит именно в преобладании личного, субъективного начала. Этот характер проявляется во всем, что создано и создается через этот народ.

В религии иудеи впервые познали Бога, как лицо, как субъект, они не могли остановиться на представлении Божества и как безликой силы, и как безличной идеи...

Большая часть иудейского народа отвергла Христа и стала враждебна христианству...

К одному и тому же народу принадлежит и Иуда, предавший Христа на распятие, и Петр и Андрей, сами распятые за Христа ".

Дидро заметил, что "евреи Иерусалима не только не поверили в Христа - они его распяли. Все другие народы дали увлечь себя одним единственным ложным чудом, а Христос ничего не мог подделать с еврейским народом, несмотря на бесчисленное множество сотворенных им чудес. Вот над этим чудом надо призадуматься, а не над чудом воскресения! "

На отдельной полке собраны книги по музыкальной культуре, в том числе книга М. Друскина "Избранное " . В статье "Задачи музыкальной историографии " приведена цитата из книги американского музыковеда О. Дери, в которой дана таблица периодизации музыкального искусства:

Романский стиль 800 - 1100 годы 300 лет

Готика 1100 - 1400 годы 300 лет

Ренессанс 1400 - 1600 годы 200 лет

Барокко 1600 - 1750 годы 150 лет

Классицизм 1750 - 1810 годы 60 лет

Романтизм 1810 - 1900 годы 90 лет

Мне думается, что периодизация других видов искусств не очень отличается от приведенной таблицы, и если продолжить таблицу далее, считая, что наибольший расцвет реализма падает на середину XIX века, то такие направления, как символизм, импрессионизм, футуризм, абстракционизм и другие направления XX века, все вместе взятые, укладываются в 80 лет, в среднем по 10 - 15 лет на каждое.

Сейчас, когда близится к концу XX век, можно сделать кое-какие сравнения искусства XIX и XX веков.

Но прежде мне хочется привести цитату из Монтеня: "Могу сказать, что в этой главе я лишь составляю букет из чужих цветов, а моя заслуга здесь - только ленточка, которая связывает их ".

Так, в прошлом веке в искусстве творцы искали сходство с действительностью, а в нынешнем - несходство.

В XIX веке искусство отражало объективную сторону жизни - Л. Толстой, О. Бальзак, Ч. Диккенс, В. Суриков, П. Чайковский. В XX веке искусство больше воссоздает субъективную жизнь художника - Т. Вульф, А. Модильяни, А. Берг.

Еще в 30-е годы И. Эренбург писал, что "писатели XIX века стремились изобразить общество, а писатели XX века излагают свои идеи".

В прошлом веке главенствовало содержание - Ф. Достоевский, Э. Золя, Л. Бетховен, Э. Делакруа, а в XX веке главенствует форма - Д. Дос-Пассос, Ж. Брак, П. Клее, А. Шенберг.

В прошлом веке господствовал принцип изображения - Н. Лесков, Н. Римский-Корсаков, И. Репин, в XX веке - символизации - А. Белый, П. Верлен, М. Метерлинк, П. Гоген, М. Врубель.

Л. Н. Толстой писал: "Художник только потому и художник, что он видит предмет не таким, каким он хочет его видеть, а таким как он есть", а Поль Валери писал, что в XX веке художник перестал быть копиистом природы, а стал ее соперником. Эту же мысль высказал А. Матисс И. Эренбургу, сказав, что "художники должны поставить памятник изобретателям фотографии Дагеру и Ньепсу, которые освободили живописцев от документального изображения действительности".

Киноискусство с момента своего зарождения в 1885 году пережило за 100 лет все направления. Столь стремительный темп с учетом технической революции активно толкает мультипликационное искусство к компьютерной технике, которая может привести этот вид искусства к выхолащиванию души художника. Ю. Норштейн в одном из интервью заявил, что он "не относится к приверженцам компьютерной мультипликации. Изображение здесь настолько условно, что напоминает механическое движение плохого дирижера. Игровые элементы электронная техника не в состоянии передать, одушевить героя, вдохнуть жизнь в само произведение ей не дано". Ту же мысль высказал Б. Поляр: "Природу ощущения, порождаемого подлинным искусством, мы должны искать в чувственном восприятии. Порой оно порождается именно неполнотой совершенства, может быть, какой-то неточностью, "опечаткой" художника, отдавшего нам свою душу. А компьютер безгрешен!".

Есть у меня в библиотеке отдельная полка, где расположены книги по изобразительному искусству - здесь монографии в изданиях "Хазан", "Скира", "Фламарион", "А. В. С".

Одно время я увлекался французской живописью и собрал ряд альбомов и монографий, затем увлечение перешло на французскую поэзию, хотя А. А. Ахматова как-то заметила, что "парижская живопись съела французскую поэзию".

Между поэзией и живописью много незримых контактов, и поэтическое восприятие живописи всегда оригинально. Так, О. Манделштам сказал, что "у каждого импрессиониста на картине свой климат и, переходя от одного художника к другой картине, можно простудиться".

В книге о китайской живописи говорится, что она делится на два равноправных направления: "Се-и", что означает писать идею, т. е. условное, и "Гун-би" - прилежная кисть, т. е. натуралистичное.

Споры о направлениях в изобразительном искусстве идут и по сей день. Кубистов называли террористами в искусстве - мы уничтожаем красоту, говорили они, которой прикрывается чудовищная неправда мира.

Джон Фаулз в своем романе "Башня из черного дерева" сталкивает двух художников: старика - косноязычного реалиста и молодого абстракциониста. Между ними происходит спор, молодой считает, что термин "абстракция" утратил смысл, учитывая, что наше представление о реальности изменилось за последние 50 лет.

А старик абстракционизм называет изменой искусству. "Величайшей изменой в истории искусства. Абстрактное искусство есть бегство от ответственности перед человечеством и обществом... Вы боитесь человеческого тела".

Молодой возражает: "Просто меня больше интересует разум, чем половые органы... и разве лучшая пропаганда гуманизма не основана на свободе творчества? "

Старик: "Трепотня! "

Молодой: "Значит, назад, к социалистическому реализму? К контролю со стороны государства? "

Старик: "Бросьте эту либеральную болтовню... слишком много людей погибло во имя порядочности " .

Из отцовской библиотеки у меня осталось очень немного книг, в числе их "Разговор с Гете и Эккерманом " в издании "Академия " , З. Фрейд: "Остроумие и его отношение к бессознательному " в издательстве "Современные проблемы " , 1926 года.

Это сочинение, как пишет сам Фрейд, является продолжением его книги "Толкование сновидений " . В нем подробно рассматриваются техника, тенденция, психология остроумия, остроумие как созидательный процесс, отношение остроумия к сновидениям и бессознательному, остроумие в виде комического.

Каждый раздел книги проиллюстрирован анекдотами.

Анекдот - греческое слово. В более поздние времена под анекдотом стали понимать неизвестные факты из истории или интимные подробности жизни влиятельных людей, скрытые от глаз простого человека.

Это придавало анекдоту занимательность и неожиданность.

Появление анекдота в средние века в Европе связано с развитием особой формы литературного произведения - новеллой, фацецией, но, как заметил К. Чапек, - анекдот не имеет автора, а имеет только рассказчика.

Анекдоты, приведенные в книге З. Фрейда, не потеряли остроумия и сегодня, это анекдоты остроумных людей XIX века - классические, бытовые, еврейские и прочие.

Со времени написания этой книги прошло много времени и родилось много новых анекдотов, которые вполне могут иллюстрировать разделы книги З. Фрейда:

- а) игра слов;
- б) двусмысленность с намеками;
- в) перестановка;
- г) двойное толкование;
- д) сгущение с модификацией и др.

MISCHUNG

1. В Москве на многих столбах и домах висело объявление: "Перевожу с армянского, немецкого и еврейского... на Ваганьковское кладбище! "

2. Англичанин в состоянии подпития вечером возвращается домой. Лифт не работал и он, поднимаясь по лестнице, шатаясь, зацепился за гвоздь, выступавший в стене, - порвал брюки и

поцарапал ягодицу. Дома он разделся, подошел к зеркалу, заклеил царапины на ягодицах пластырем и лег спать.

Утром его спрашивают: "Зачем ты все зеркало заклеил пластырем? "

3.Электричка едет по Подмоскovie. Один из пассажиров каждые пять минут достает из кармана пальто пилюлю и бросает ее в открытое окно. Сосед, что сидит напротив, спрашивает:

- Что Вы кидаете?

- ПАСК.

- А от чего?

- От тигров.

- Но мы едем по Подмоскovie, здесь тигров нет.

- Я знаю. Но ПАСК тоже не настоящий!

4. В отдел кадров приходит мужчина наниматься на работу. Сотрудник отдела кадров спрашивает его, щелкая себя пальцем по шее:

- А Вы, случайно, не любитель?

- Нет, - отвечает он, - профессионал!

5. Был объявлен конкурс дегустаторов. За большим столом разместились конкурсанты с завязанными глазами.

Им подносили бокалы с разными напитками и они должны были определить сорт вина, его крепость, год выпуска, сахаристость.

Первый понюхал и произнес: "Коньяк, урожая 1977 года, крепость 40 градусов, сахару 4 процента ". Второй конкурсант - "Портвейн, азербайджанский, крепость 16 градусов, сахару 16 процентов ". Третий - "Мускат, урожая 1960 года, крепость 18 градусов, сахару 20 процентов ". Мимо носа четвертого пронесли бюстгальтер: "Дерибасовская улица, дом 6, квартира 9 ".

6. Женщина пришла в отдел кадров наниматься на работу. В отделе кадров ее спрашивают:

- Ваша фамилия, имя, отчество?

- Иванова Мария Исааковна.

- Вы что - еврейка?

- А что вы считаете, Исаакиевский собор - это синагога?

7. В Одессе на углу Дерибасовской и Ришельевской сидел нищий, и один одессит, фланируя по вечерам, каждый раз кидал в его шляпу по 20 копеек. Как-то три дня подряд он кидал ему только по 10 копеек, тогда нищий спросил его:

- Что с Вами произошло? Вы всегда мне кидали по 20 копеек, а последние три дня по 10?

- Я женился!

- Почему же я должен кормить Вашу жену? - возмутился нищий.

8. Один еврей вызвал другого на дуэль. Дуэль назначили в Сокольниках в шесть часов утра.

Один еврей с секундантом пришел вовремя, а второго нет. Через тридцать минут после назначенного времени приходит секундант без второго и заявляет, что Рабинович опаздывает и просит начать без него.

9. После долгой разлуки в Лондоне встретились два еврея. Один другого спрашивает:

- Как живешь?

- Плохо!

- А, что у тебя нет денег?

- Нет, я богат.

- Тебе негде жить?

- Нет, у меня дом в Лондоне и дача в Ницце.

- Так почему же плохо?

- Моя жена изменяет мне с одним лордом, правда я живу с его женой.

- Чудак, вы же квиты!

- Нет. Моя жена прижила с лордом двух детей, правда я с его женой прижил тоже двух детей.

- Так вы квиты.

- Идиот! Я же делаю ему лордов, а он мне евреев!

Как пишет З. Фрейд - "это опять-таки еврейские остроты, но они имеют только еврейские аксессуары, ядро же имеет общечеловеческое значение".

10. По Одесской набережной проходит мать с ребенком. Мальчик спрашивает у мамы, показывая на корабль, стоящий у причала:

- Мама. Кто такой Сергей Есенин?

- Не знаю, - отвечает мать.

Услышав этот разговор, старый одессит говорит матери:

- Неужели Вы не знаете, что Сергей Есенин это бывший Лазарь Каганович!

11. В провинциальный город приехала съемочная группа кинематографистов. Руководство города по такому случаю организовало банкет. Во главе стола, уставленного водкой и закуской, посадили режиссера, рядом с ним руководство города. Режиссер заявляет, что он водку не пьет, что он на "антабусе". Глава города срочно посылает начальника торгового отдела за "антабусом". Через полчаса начальник торгового отдела возвращается с возгласом:

- Антабуса нет, но есть Айгешат!

12. Два друга детства встретились после долгой разлуки в Лондоне.

- Как живешь, что делаешь?

- Имею спичечную фабрику. Имею 10 тысяч чистого дохода. А что делаешь ты?
- А я работаю в цирке.
- В цирке? А что ты делаешь в цирке?
- Ставлю клизму слону перед его выходом на арену.
- И сколько ты получаешь за это?
- Пять долларов в неделю.
- Чудак! Приходи ко мне на фабрику, я гарантирую тебе минимум 100 долларов в неделю.
- Не могу.
- Почему?
- Не могу бросить искусство!

13. Еврей пришел к доктору за советом. У него родился сын без век. Что делать? Доктор говорит: "Если Вы набожный человек и будете делать сыну обрезание, то мы используем эту пленку и сделаем ему веки".

- Надо мне посоветоваться с раввином, - ответил еврей.

Раввин выслушал рассказ, задумался и произнес:

- Может быть и можно... но я боюсь, что как бы после этого у Вашего сына не был хреновый взгляд на жизнь.

14. Клиент обращается к доктору с просьбой:

- Доктор! У меня очень ответственное свидание с дамой, а я не убежден в своих качествах. Помогите!
- Вы меня поставили в затруднительное положение. Дело в том, что я только что получил из Мексики новое средство, но еще не знаю, как оно действует.
- Доктор! Я Вас умоляю! Дайте! Я вам завтра позвоню и расскажу, как оно действует.

Утро происходит следующий разговор:

- Доктор! Это восхитительно! Я получил массу удовольствия!
- А она?
- Она... она не пришла!

15. Муж проснулся утром, пошел в уборную и обнаружил на причинном месте гайку!

Нигде не был... Что делать? Отвинтил.... Задница отвалилась!

Анекдоты большей частью рождаются спонтанно.

Я был свидетелем рождения острот на моих глазах. Многие остроты слышал от друзей. Приведу

те, что мне запомнились.

1. Во время войны в проезде Художественного театра там, где сейчас расположен букинистический магазин медицинской книги, был закрытый распределитель для актеров и сотрудников Художественного театра. В один из дней в магазине "выкинули" тощих, синих кур. Образовалась очередь.

В магазин вошла старейшая актриса театра Л. Коренева, участница первого спектакля "Синяя птица", и обратилась к актеру В. Л. Ершову, стоявшему в очереди:

- Скажите, Вы последний за синей птицей?

2. Я сижу у директора Центрального дома актера Александра Моисеевича Эскина. Он только что приехал из больницы, где навещал больного Р. Я. Плятта.

Не успел он сесть в кресло, как раздался телефонный звонок. Звонила Фаина Георгиевна Раневская узнать о состоянии здоровья Ростислава Яновича и сказала:

- Мне очень трудно навесить его в больнице, ведь я такая старая, такая старая, что еще помню приличных людей!

3. Народный артист СССР Николай Павлович Охлопков был назначен заместителем министра культуры СССР.

Лев Наумович Свердлин, его друг и актер театра, которым руководил Охлопков, спросил Николая Павловича, как он справляется с новыми обязанностями.

Охлопков ответил:

- А что особенного! Я и царей играл!

4. В те годы у театралов ходила острота: почему когда К.И. Чуковский пишет хорошие стихи, он подписывается полностью - Корней Чуковский, а когда пишет плохие пьесы - сокращенно - Корнейчук?!

5. В начале пятидесятых годов в Академическом Малом театре шла пьеса Анатолия Софронова "Московский характер", пьеса производственного характера.

По окончании спектакля публика разошлась, но один зритель остался сидеть на месте. Стали тушить свет в зале, он продолжал сидеть.

К нему подошел капельдинер:

- Спектакль окончен.

Зритель спросил:

- Как, а художественной части не будет?

6. Алексей Николаевич Толстой, когда ему представили в Московском Центральном Доме кино сценариста Склюта, ответил:

- Знаком, читал у Брема!

7. В одном сборном концерте в Колонном зале Дома Союзов участвовал молодой конферансье. Он очень волновался. Это было его первое выступление в Москве. Среди участников концерта были И.М.Москвин, В.И.Качалов, Л.А. Русланова, Д.Н. Журавлев и другие.

За три номера до выхода Д. Н. Журавлева на сцену конференсье спросил Дмитрия Николаевича - как его объявить?

- Скажите: заслуженный артист республики Дмитрий Николаевич Журавлев.

Через две минуты он снова подошел к Журавлеву с тем же вопросом.

- Скажите: чтец Дмитрий Николаевич Журавлев.

Ему уже выходить на сцену, как конференсье снова спрашивает, как его объявить.

- Ну, скажите: Дмитрий Журавлев.

Конференсье вышел на сцену, откашлялся и громко произнес:

- Антон Шварц!

8. В одну из вечерних встреч с художником Иосифом Игиным мы были свидетелями небольшого скандала в ресторане Центрального Дома литераторов.

За одним столиком ужинал с двумя дамами писатель Виктор Ефимович Ардов.

В ресторан нетвердой походкой вошел А. Т. Твардовский. Лицо его выражало злость, которую он беспричинно вылил на первого попавшегося посетителя ресторана. Им оказался В. Е. Ардов.

Виктор Ефимович спокойно выслушал не имеющие к нему отношения оскорбления и спокойно сказал:

- Зря стараешься! Ведь я внутри тебя!

Твардовский сразу же протрезвел, извинился перед дамами и удалился.

Его поэтическое ухо сразу же уловило остроту В. Е. Ардова - внутри фамилии ТВАРДОВский заключена фамилия Ардов.

9. Я шел на работу. В проезде Художественного театра встретил М.А. Светлова.

- Проводите меня до булочной Филиппова, Родам попросила меня купить хлеба.

В булочной М. А. Светлов обратился к продавщице:

- Будьте любезны, два килограмма хлеба.

- Вам какого - спросила продавщица, - черного или белого?

- Мне все равно, - ответил Светлов, - мне для слепого!

10. В тридцатые годы одним из самых остроумных конференсье в Москве был Алексей Григорьевич Алексеев.

Во время войны он находился в Москве и ночью получил срочную телеграмму со следующим текстом:

"Жизнь прекрасна тчк Михаил Гаркави ".

На следующую ночь вторая телеграмма:

"Еще раз повторяю зпт жизнь прекрасна тчк Михаил Гаркави ".

Перед Алексеем Григорьевичем встала проблема, как послать М. Гаркави ответную ругательную телеграмму, но с таким текстом, чтобы телеграфистка пропустила. И он ответил:

"Полевая почта 1026 Гаркави Михаилу Наумовичу тчк встретил твою мать и сделал все что нужно тчк Алексеев".

11. Сергей Михайлович Эйзенштейн довольно долго искал типажного актера на роль матроса в фильме "Октябрь", пока не остановился на кандидатуре Николая Крючкова. Все на съемках фильма обращались к Сергею Михайловичу на "Вы", только один Николай Крючков на "ты".

В один из съемочных дней близкий друг и соратник Сергея Михайловича актер Максим Штраух спросил Эйзенштейна, почему он разрешает Крючкову называть его на "ты".

Сергей Михайлович ответил:

- Понимаете, для Коли Крючкова "Вы" - это когда много людей!

12. Фаина Георгиевна Раневская была больна. Ее пришли навестить коллеги по театру и рассказали, что главный режиссер театра "Современник" Галя Волчек поставила новый спектакль - пьесу А. П. Чехова "Вишневый сад". Фаина Георгиевна, вскинув брови, изрекла:

- Боже мой! Она же продаст его в первом же акте!

13. Драматург и киносценарист Михаил Давыдович Вольпин рассказал мне, что в 20-е годы один театральный режиссер, фамилию которого я забыл, поставил на сцене одного из Московских театров пьесу Н. В. Гоголя "Ревизор" и вывел на сцену актера в роли Гоголя, но загримировал его под И. С. Тургенева. Зрители говорили: "Смотрите! А Гоголь-то похож на И. С. Тургенева!"

Режиссер утверждал, что если бы актер был загримирован под Гоголя, то большинство зрителей говорило бы:

- А на Гоголя-то не похож!

14. От юмора к сентименту - А. Галич как-то мне рассказывал, что хочет написать рассказ о том, как после смерти одинокой женщины осталась связка любовных писем, перевязанных розовой ленточкой, - свидетельство юношеской и зрелой любви, страсти.

Дальняя родственница после похорон выкинула эту связку, эту святую любовь в... мусоропровод!

15. Как-то М. Светлова пригласили на выставку бюстов тов. Сталина в выставочный зал на Кузнецком мосту. Михаил Аркадьевич окинул зал прищуренными глазами и сказал сопровождающим его скульпторам: "Ребята, хватит ваять дурака!"

16. Начинающий поэт обратился к М. А. Светлову:

- Михаил Аркадьевич, какое у вас звание?

Светлов:

- Я имею имя!

17. Мне рассказывал Леонид Захарович Трауберг, как в Ленинграде в 20-е годы был поставлен "Ревизор" Н. В. Гоголя, и в последнем акте перед немой сценой появлялся жандарм со словами: "Приехавший по именному повелению из Петербурга чиновник..." - и на сцене появлялся И. А. Хлестаков!

18. Ресторан Дома кино. За столиком две актрисы. Графинчик наполовину пуст. Одна говорит

другой:

- То, что мой благоверный изменял мне с Галей, Жанной, Тамарой, мне наплевать! Но то, что Наташка отвергла его притязания... к ней я ревную!

19. 6 мая 1975 года в помещении концертного зала "Россия " состоялось театрализованное кинопредставление под названием "Десять звезд " , посвященное 30-летию победы в Великой Отечественной войне. В спектакле принимали участие Б. Андреев, Н. Крючков, М. Ладынина, С. Мартинсон, А. Ларионова, Н. Рыбников и другие. В создании представления принимал участие композитор Д. Тухманов, который по нашему заказу написал свой знаменитый "Марш Победы " . Его первым исполнителем стал солист Большого театра В. Марченко. Я был назначен директором этого представления. Было проведено много репетиций, сложности были с изготовлением декораций, не укладывались в договорные сроки авторы текстов. После восьми представлений в Москве было совершено турне по всем десяти городам-героям. На первом представлении в Москве присутствовали А. Н. Косыгин, К. Т. Мазуров, Д. С. Полянский. Актеры очень волновались, особенно П. Глебов, А. Ларионова, Н. Рыбников. Они нервно слонялись по гримерным, жалуясь, что не могут вспомнить текст роли. Чтобы снять напряжение, я подошел к А. Ларионовой и шепотом сказал:

- Алла, примите эту таблетку, и все будет в порядке.

- А что это?

- Это чудесное голландское средство, оно снимает стресс и восстанавливает память, я в свое время с трудом его достал.

- А когда его принять, до или после выступления?!

- Минут за десять до выхода на сцену.

После благополучного выступления она выскочила за кулисы, подбежала ко мне, благодарит и просит дать такую же таблетку Н. Рыбникову.

- У меня осталась последняя...

- Я очень прошу!

Коля после выступления также благодарит и спрашивает, где достать это лекарство.

Я ответил:

- В Голландии!

А ведь я им дал простые таблетки пищевой соды! Медицина такое лекарство называет placebo - действие на воображение.

20. К 70-летию Советской власти Министерство культуры предложило театрам страны подготовить революционный спектакль. Ленинградский оперный театр выпустил к этой дате оперу "Евгений Онегин " , но назвал его "Ленский расстрел " .

21. Будучи в Польше я услышал: реалист - это тот художник, который рисует то, что видит, импрессионист - то, что чувствует, соцреалист - то, что слышит.

22. С Ростиславом Яновичем Пляттом я чаще встречался на улице возле его дома, мы в течение двадцати лет жили vis a vis.

Встречаясь, брали друг друга за пуговицу пиджака или пальто и пока не расскажем друг другу новый анекдот, не расходились. Когда ему что-то очень нравилось он произносил только одно слово, без комментариев: "Покупается! "

Особый восторг вызвал у него анекдот, построенный на принципе оксюморона: Что было бы, если бы Освальд убил не Кеннеди, а Никиту Сергеевича Хрущева?

Армянское радио ответило, что этого не могло быть никогда, так как Онассис никогда бы не женился на Нине Петровне Хрущевой!

23. Иногда острота возникает даже тогда, когда разговор носит серьезный характер, а на поставленный вопрос задающий получает серьезный и искренний ответ, который становится остроумным.

Я руководил совместной постановкой фильма "Юноша Фридрих Энгельс". Фильм снимался на съемочной технике нашей студии, но в городе Дрездене. Оператор картины М. Хенке приехал в Москву, чтобы получить съемочные камеры "Родина". Эти камеры предназначались для съемок в штативном варианте, однако на нашей киностудии они были установлены на мультстанках вертикально. Когда М. Хенке это увидел, он недоуменно спросил - разве в этом случае масляная смазка не попадает на объектив?

Наш мастер по обслуживанию съемочной техники спокойно ответил...

- А мы ее не смазываем!

24. Это было летом 1933 года после генеральной репетиции пьесы Иосифа Щтока "Вагон и Марион" в Ленинградском театре комедии. По Невскому проспекту прогуливались А.Н.Толстой и актер театра Комедии Аркадий Зилотти. Прогулка сопровождалась беседой о просмотренном спектакле.

Навстречу им шел композитор Никита Богословский. Алексей Николаевич перевел разговор со спектакля и стал рассказывать о том, что люди похожи на животных, кто-то на лису, кто-то на бегемота, кто-то на скунса, а Никита Богословский похож на горжетку.

25. Известный писатель был ловеласом. Очередная дама его сердца была женой генерала КГБ. Жил генерал с женой в центре Москвы в реставрированном доме, на первом этаже которого располагался "Клуб глухонемых". Генералу намекнули, что его жена ему не верна. Генерал пригрозил жене, что если это правда, он убьет его и ее. В очередной раз писатель пришел к ней, не зная, что генерал дома. Когда генерал открыл ему дверь, писатель так растерялся, что только промывчал и не мог произнести ни одного слова, на что генерал указал ему рукой: клуб глухонемых на первом этаже!

26. У известного генерала, академика вторая жена была моложе его минимум лет на пятнадцать. Характер у нее был коварный, через два года после свадьбы она подала на развод, желая получить в результате развода часть его состояния. Причиной развода она выдвинула то обстоятельство, что очень хотела от него ребенка, но, видимо, на это он не способен.

В суде интересы генерала представлял известный в Москве адвокат. Истица заявила в суде, что все два года мечтала родить наследника. Адвокат в ответ на заявление истицы попросил суд приобщить к судебному делу справку лаборатории "Иммунитет", в которой значилось, что у ответчика сперма активна. Для истицы это был удар, но она быстро пришла в себя и парировала:

- А... средства доставки?

27. Как-то композитор М.А.Меерович пригласил меня на свой концерт в Большой зал консерватории. Так случилось, что я и режиссер В. Курчевский в этот день проводили в Центральном доме актера подготовку очередного номера устного журнала "Наш, только, наш", там и пообедали. Вечером я вспомнил о приглашении М. Мееровича и предложил Вадиму пойти со мной на концерт. В связи с выпитой за обедом водкой Вадим заявил, что нас туда не пустят, на что я ему ответил:

- Вадим, консерватория не метро!

Возвращаюсь к рассказу о своей библиотеке.

На средней книжной полке - сувениры из Кракова - деревянные токарные матрешки в национальных костюмах разных районов Польши. Их презентовала мне Алина Малишевская-Крик, режиссер Варшавской студии миниатюрных фильмов. В Краков я попал из Варшавы по окончании Международного фестиваля кукольных театров, проходившего в 1962 году.

Варшавский фестиваль был очень представительным. Это был третий международный фестиваль, проходивший под эгидой УНИМА.

Преамбула статуса УНИМА гласит: "Союз объединяет кукольников всего мира, считающих кукольный театр искусством, завоевывающим через сердца людей сердца народов. Члены УНИМА своим искусством служат делу мира во всем мире".

Спектакли, показанные на фестивале, можно было бы разделить на две группы - большие и малые.

Спектакли, созданные театрами социалистических стран, были масштабными, постановочно сложными, требующими большого актерского и технического состава исполнителей.

Спектакли, показанные кукольными театрами капиталистических стран, были короткие, скромные, но о них нельзя сказать, что они не были актуальны или что их художественный уровень был низким. Объясняется это, видимо, материальными причинами.

Театры социалистических стран показали интересные спектакли. Варшавский театр "Лялька" - пьесу Янушевского "Тигренок Петрик" в постановке Вильковского и оформлении Адама Киляна.

Этот спектакль побудил через несколько лет режиссеров В. Курчевского и Н. Серебрякова сделать свой первый кукольный мультипликационный фильм по этой пьесе с новым названием "Хочу быть отважным". Фильм удался и навел на мысль, что если большое кино все более противопоставляется драматическому театру, то кукольные фильмы учитывают и используют достижения кукольных театров, которые в те годы находились в стадии небывалого расцвета.

Как тут не вспомнить трюизм В. Б. Шкловского, который сказал, что "кино не повторяет театр. Это понял Станиславский. А телевидение не повторяет кино - только этого еще не поняли".

Я отвлекся.

Театр "Арлекин" из Лодзи показал индийскую эпопею "Наль и Дамаланти" в постановке Г. Рыль. Краковский театр "Гротеск" - "Трехгрошовую оперу" Б. Брехта. Белостокский театр "Сверчок" - "Историю солдата" на музыку И. Стравинского. Все эти спектакли подтвердили высокий уровень кукольных театров Польши.

Вне конкурса Бухарестский театр "Цендерика" показал спектакль "Маленький принц" Сент-Экзюпери в постановке Маргариты Никулеску.

Огромная техника и актерская культура оказались непригодными для создания поэтической простоты, современной сказочной грусти.

Инсценировку "Маленького принца" я видел и в других театрах, и все они были намного ниже первоисточника. Такая же история происходит и с литературным наследием Аркадия Гайдара.

Неудача сопутствовала реализации творчества А. Гайдара как в мультипликации, так и в "большом кино".

Огромное впечатление на зрителей произвели маленькие театры из ФРГ и Швеции. Любительский театр ФРГ "Ди Кляппе" вызвал большую дискуссию о возможностях кукольных театров. Театр "Ди Кляппе", говоря со зрителями современным сценическим языком, использовал, но не повторил традиции Баухаузе, который был закрыт Гитлером еще в 1933 году.

Немецкие марионетки - это не люди, а схемы - уменьшенное изображение действительности. Все миниатюры, показанные этим театром, - пантомимические. Разговор, который ведут между собой сплетники в сцене "Сплетники", был понятен всем, смешон и ироничен, хотя он написан на тарабарском языке. Всем было ясно, что говорит демагог в сцене "Демагог", хотя ни одного слова понять не было возможности. (Актер кукольного театра, как и в объемной мультипликации, говорит не уху, а глазу зрителя, чтобы суметь вызвать у него виденье.)

Вместо декоративности театр "Ди Кляппе" попытался с помощью кукол и звуков создать определенный идеологический спектакль. Как выяснилось, слово для этого спектакля вообще не было нужно. Любительский спектакль с ограниченными финансовыми возможностями, но подлинно творческими задачами нашел художественную форму для выражения важной проблемы современности. Как тут не вспомнить слова П. Уайтмана: "Джаз - это способ говорить старые вещи новым ритмом, который заставляет их казаться новыми".

Необычайно интересен с этой точки зрения поиск Стокгольмского театра марионеток, руководимого Михаилом Мешке.

На фестивале он показал свое мастерство в разных кукольных жанрах - это и необычайно красивый театр теней по библейским мотивам, и своеобразный японский театр кукол, и комедии дель арте. Особенно мне запомнился спектакль по пьесе Альфреда Жарри "Король Юбю", который я видел на международном фестивале кукольных театров в Бухаресте и в котором раскрылся в полной мере режиссерский и актерский талант создателя и руководителя театра М. Мешке. Сейчас этот театр уже стал профессиональным.

Пьеса была написана для театра марионеток либо для актеров, выступающих в масках. Эта пьеса считается началом сюрреализма. "Король Юбю" - гротесковая фантастика, направленная против мещанства, стяжательства, насилия, написана площадным, а местами и не литературным языком, с пародийными пророчествами, легко адаптируемая кукольным театром. Пьеса содержит элементы политической и бытовой сатиры. Черный юмор, ирония, передразнивание шекспировского "Макбета" придают этому сочинению вневременную ценность. Андре Жид вывел Альфреда Жарри под его настоящим именем в своем романе "Фальшивомонетки".

При всей экстравагантности содержания и формы эта пьеса была антибуржуазной сатирой.

М. Мешке разработал эту пьесу, совмещая игру живых актеров с "верховой" куклой, марионетками, разрушая представление о масштабах. Весь спектакль шел на белых фонах с черным обрамлением. Сам М. Мешке играл главного героя - короля Юбю. Куклы и декорации были выполнены по эскизам художника Франциска Темерсона. В спектакле была использована музыка К. Пендерецкого. Зрители, которые не читали этой пьесы (она не переведена на русский язык) и не знают шведского языка, на котором она исполнялась, не могли понять ернических прибауток и грубых острот, но сарказм в адрес сильных мира сего, злободневность ее были понятны без перевода.

Искусство кукольного театра продолжает колебаться между страстью и ремеслом, между игрой в театр и собственно театром. И театр Михаила Мешке подтверждает, что нет разницы между театром любительским и профессиональным.

Очень интересный спектакль показал Софийский театр кукол. После нашумевшего спектакля "Петя и волк" на музыку С. Прокофьева он показал "Золушку". Спектакль вызвал много споров, но несомненно, что болгарские актеры за последние несколько лет создали

превосходный театр со своим репертуаром и смелыми поисками и "приемами", которые работают на смысл произведения.

В 1965 году Софийский театр показал очень интересный спектакль "Часовщик" по пьесе Ивана Теофилова (режиссер Л. Дочева, художник Иван Конев, куклы - Ангелова). Первый раз этот спектакль мне удалось увидеть в городе Хрудиме (ЧССР) на десятом аметерском фестивале кукольных театров, где он был показан вне конкурса.

Во время пребывания в Софии в 1966 году мне удалось получить машинописный экземпляр этой пьесы Ивана Теофилова на болгарском языке. С помощью словаря я перевел эту пьесу.

Машинописный экземпляр пьесы И. Теофилова мне пришлось вернуть автору, так как у него, как он мне сказал при встрече в Москве, не осталось ни одного экземпляра.

Пьеса неотделима от режиссерского решения и постановочных идей, скорее это не пьеса, а сценарий пантомимического представления с четырьмя шлягерными песенками.

Это спектакль о скромном часовщике, которого исковеркала первая мировая война. Война надвигалась, а люди в маленьком провинциальном болгарском городке жили своими будничными интересами - пили кофе, танцевали, торговали, сплетничали... Но пришла война. Часовщика призвали на войну. Он прошел ужасы газовых атак, танковых боев, остался жив и вернулся домой, но это уже не человек, а схема с противогозлом вместо лица. Он маршировал по улицам своего города, подчиняя всех жесткому ритму солдатского марша. А что теперь? Танцуют твист! Думают ли люди о том, что будет, если придет война?

Пьеса напоминает современным юным людям, что если они не задумаются, то детям, которых они народят, придется воевать.

Помимо Варшавского фестиваля я побывал и на других международных фестивалях кукольных театров - в Хрудиме, Софии, Бухаресте, Брно.

Особенно запомнился мне Бухарестский фестиваль, проходивший в сентябре 1965 года. Он был очень представительен: прибыли делегации 32 стран всех континентов, показывали свои работы 20 стран.

Самое большое впечатление произвели на меня два спектакля. "Три жены дона Христовалея" по пьесе Гарсия Лорки в постановке М. Никулеску (театр "Цендерика") - экспрессивностью марионеток, точно работающих на текст Лорки, остроумным решением персонажей, великолепной работой кукловодов. И спектакль студентов немецкого Института кукольного театра из города Бохум (ФРГ) - "Буря" по мотивам пьесы В. Шекспира в постановке Фрица Вортмана.

Сам Вортман заявил перед спектаклем, что В. Шекспир не писал пьес для кукольного театра, но что кукольный театр был ему известен, поскольку его поздние произведения трудны для реализации драматическим театром и могут быть поставлены кукольным.

Я думаю, что обращение кукольников к репертуару драматического театра объясняется бедностью кукольной драматургии. Видно, писатели еще не поняли, какие большие возможности им предоставляют куклы. Кукла настолько выразительна, что ей не обязательно иметь имя - она сама является идеей!

Слабее всех выглядел на фестивале кукольный театр из города Острава (ЧССР), показавший спектакль "Несравненная красавица" в постановке Яна Бердышака.

После спектакля я спросил Яна, почему он не включает в репертуар театра пьесы Карела Чапека, писателя очень близкого по духу кукольному театру, на что Ян мне ответил:

- Его нельзя ставить... ведь Чапек масон.

Во время пребывания в Варшаве на Международном фестивале кукольных театров у меня и у В. Курчевского возникла мысль о создании в Москве клуба кукольников театра и кино.

Эта идея продолжала бродить по Москве до тех пор, пока тогдашний заместитель директора Центрального Дома актера Марина Мстиславовна Герасимова, которая была с нами в Варшаве, не "приземлила" нас. В результате эта идея оформилась в устный журнал московских кукольников при Центральном Доме актера под названием "Наш, только наш" в отличие от спектакля Центрального театра кукол - "Мой, только мой". Устный журнал решили создать из четырех страниц:

Шире круг - выступление коллег из смежных видов искусства, кукольники расширяют круг своей деятельности;

За рубежом - что нового и интересного у кукольников театра, кино, эстрады западных стран;

Персональные дела - юбилеи, знаменательные даты, творческие портреты деятелей кукольного театра и кино;

Что у Вас нового? - показ новых спектаклей кукольных театров или отрывков из них, номера театральных кукольников и новые кукольные фильмы.

В состав редколлегии вошли: А.Г.Каранович, В.В. Курчевский, Н.Н. Серебряков, И.Г. Рублев, В.Н. Тихвинский и я.

В первых билетах, а для журнала был придуман и остроумно оформлен специальный билет, в составе редколлегии не значилась фамилия И. Н. Жаровцевой, которая была главным организатором сбора редколлегии, вложила много сил для примирения всех нас на бурных заседаниях и фамилия которой по праву была восстановлена в последующих билетах.

Итак, первый номер журнала вышел 28 декабря 1961 года. Ответственным за выпуск были В. Тихвинский и я.

В первом номере были показаны отрывки из нового спектакля Центрального театра кукол. О них рассказывал главный режиссер театра Сергей Владимирович Образцов.

В разделе "Шире круг" выступали композитор С. Кац, художники М. Скобелев и А. Елисеев, писатели Е. Агранович и В. Драгунский.

В разделе "За рубежом" показывали кукольные фильмы Франции, Болгарии, Чехословакии. Особый разговор был о режиссере Карле Земане и его фильме "Прокоук в цирке".

В "Персональных делах" отмечался 20-летний юбилей киностудии "Союзмультфильм" и 60-летний юбилей С. В. Образцова.

После журнала собрались в малой гостиной и до утра отмечали рождение журнала. Всю ночь с нами пробыл Сергей Владимирович Образцов, пел под гитару, рассказывал байки.

С первого номера журнала, а за это время вышло 75 номеров, журнал проходил при переполненном зале. С первого же номера журнал получил большую популярность, и не только в Москве. Это нас даже несколько тревожило: как бы нам не превратиться в чисто развлекательный журнал.

В следующих номерах были встречи с Мартой Цифринович, поэтом Андреем Вознесенским, композиторами Л. Солиным, И. Шаховым, И. Якушенко, Н. Богословским, М. Дунаевским, поэтами В. Берестовым, О. Дризом, Г. Циферовым, Ю. Мориц, П. Антокольским и другими.

Успех первых номеров привел к тому, что начались выезды журнала в другие дома творческой интеллигенции.

Интересны были выступления в журнале А. И. Райкина, Н. Литвинова, ленинградских кукольников В. Карзакова и В. Мартынова, странички памяти И. Скупы, персональные дела Э. Мей, Я. Малика, Л. Г. Шпет, которая на всех выпусках журнала была барометром и компасом наших успехов и неудач, строгим ценителем и удивительным советчиком.

Один из старейших кукольников Г. К. Крижицкий, выступая на конференции кукольников, сказал: "Я с удовольствием смотрю журнал "Наш, только наш ". Но последние номера меня очень огорчили и я плакался Леоноре Густавовне Шпет, хотя она и не совсем это разделяет. Мне кажется, что журнал этот чрезвычайно интересный, там есть талантливые люди и в смысле организации и художники очень хорошие, которые там работают. Это чудесный журнал, но там происходит очень страшный сдвиг в сторону этого кино и в сторону мультипликации, которая буквально засхлестывает нас грешных, живых кукольников ".

Г. К. Крыжицкий прав - объясняется это очень просто, из восьми членов редколлегии четверо представляли творческое объединение кукольных фильмов киностудии "Союзмультфильм ". Мы учли эту критику и в последующие номера включали встречи с театром кукол Ефимовых, первые шаги кукол в стенах ГИТИСа, первый выпуск кукольников из училища имени Гнесиных, которыми руководит Л. Хайт, странички, посвященные передаче "Спокойной ночи, малыши ", с участием кукол.

В 1975 году "состарившаяся " редколлегия передала журнал в руки новой редколлегии - молодежной. Новая редколлегия организовала киноприложение к устному журналу, чем еще больше ответила на критические замечания Г. К. Крыжицкого, и дополнила название журнала: "Устный журнал московских кукольников и мультипликаторов ".

Журнал живет и развивается - славного ему пути.

Выше я уже сказал о роли Л. Г. Шпет в журнале. Мне посчастливилось общаться с ней не только по линии журнала. Мы были с ней много раз за рубежом - в Чехословакии, Польше, Румынии, Болгарии на международных фестивалях кукольных театров, в туристических поездках. Иногда эти поездки проходили в малочисленном составе, и это позволяло быть еще ближе к Леоноре Густавовне и внимательно слушать ее суждения об искусстве. Она свободно владела многими европейскими языками, была известна всем кукольникам мира как "мама " кукольного театра в СССР.

Когда в 1969 году в издательстве "Искусство " вышла книга "Что и как в кукольном театре " под ее редакцией, она подарила ее мне с таким автографом: "Человеку отчаянному, но неунывающему и умеющему красиво жить на радость и память. Л. Шпет ".

Ах, друзья мои! Сия минута была одной из приятнейших минут моего путешествия. Ни к какому городу не приближался я с таким чувством, с таким любопытством, с таким нетерпением.

Н. Карамзин

Ах, Париж! Кто не мечтал, чтобы его нога прикоснулась к Парижской земле - пройтись по набережной Сены, по Монмартру, Монпарнасу!

Моя мечта осуществилась. Мне посчастливилось провести в Париже десять незабываемых дней, да еще отметить свой день рождения в ресторане на Эйфелевой башне!

6 ноября 1970 года я в составе делегации советских кинематографистов вылетел в Париж. В Москве была слякотная, промозглая погода, а через четыре часа на аэродроме Бурже нас встретила чудесная, сухая, золотая осень.

Очень быстро мы проходим пограничные формальности и уже в автобусе следуем по Большим бульварам к нашей гостинице "Ронсерей". Гостиница маленькая, но очень уютная, на втором этаже ресторан, возле одного из столиков маленькая мраморная доска, где сказано, что за этим столиком композитор Россини написал свою оперу "Вильгельм Телль".

Легкий завтрак - и совершаем первую поездку по Парижу. Что ни улица или площадь, так бесконечные ассоциации: это видел в таком-то фильме, об этом читал у Бальзака, а об этом - у А. Франса. Елисейские поля, площадь Звезды, Триумфальная арка, дом ЮНЕСКО, он в натуре кажется меньше, чем на фото. Дом Инвалидов, могила Наполеона - и что он тебе, а ощущение такое, как будто бы это величественное сооружение сделано для человека тебе близкого, и ты замираешь в молчании...

Первую ночь я провел в пешем осмотре ночного Парижа. Прямо из гостиницы поднялся мимо синагоги на площадь Пигаль и от нее по лестнице на площадь Тэртр к Сакре-Кер. Ориентиром мне служила карта Парижа, которую нам выдали в гостинице.

Монмартр и пляс Пигаль ночью выглядят совсем не так как днем - море огней, крики зазывал увеселительных заведений, ряды книжных магазинов, работающих всю ночь и торгующих порнографической литературой.

У Сакре-Кер художники при свете тусклых фонарей рисуют и тут же продают свои картины. Кафе забиты туристами.

Так прошел первый день в Париже. Я знал Париж по Хемингуэю, знал, что "он каждый день с тобой", знал Монмартр по роману Ф. Карко, Монпарнас по нашумевшему в 50-е годы творчеству Сартра, но впечатление от "живого" Парижа ошеломляющее. Да, во всех пеших походах по Парижу моим путеводителем были и Морис Утрилло, и Альбер Марке, и Бюффе. Улочка, написанная Утрилло, выглядит так же и сейчас, но она вызывает другие эмоции.

Утром 7 ноября чуть свет побежал послушать утреннюю мессу в Соборе, что в нескольких переулочках от гостиницы. Только что начали открываться кафе, проветренные от ночного табака. Появляются первые любители спиртного, желающие пропустить первую рюмочку. Их лица, как цвета побежалости, меняют окраску от землисто-зеленого до розового.

Вернулся в номер, стук в дверь - две дамы, члены нашей делегации с букетиками ярких гвоздик пришли поздравить меня с днем рождения. Очень трогательно, тем более, что им пришлось потратиться на цветы при мизерном количестве полученной валюты. У меня в номере уже с вечера был накрыт стол. Легкое угощение и на завтрак. После завтрака поездка по городу и к 12 на встречу с работниками общества Аэропеспаль в пригороде Парижа - городке Шатийон. Обед. К обеду выпущено специальное меню на русском и французском языках: аперитив Баниюльс-Пастик, Киш Лотарингский, говядина тушеная в вине Шамбертен, картофель и морковь, салат Мимоза, разнообразные сыры, белое вино Мускаде, красное вино Кот дю Рон, шампанское.

После обеда поездка в Версаль, который не оставил большого впечатления. Большее удовольствие мы получили от посещения Малого Трианона.

На следующий день посещение Лувра. Фотографии Венеры Милосской и Ники Самофракийской с детства "заучены наизусть", но их надо видеть только в натуре.

Венера расположена на первом этаже на перекрестке анфилады залов. Естественный свет падает из небольшого окна, обращенного к Сене, смотришь на нее, и возникает ощущение не холодного мрамора, а теплого бархатного тела.

А Ника расположена на площадке маленькой лестницы в дверном проеме - место как будто бы не очень удачное, но расположенную среди других шедевров ты ее замечаешь сразу.

На втором этаже в коридоре, что обращен к Сене, приковываешь свой взгляд к полотнам Паоло Уччелло и Фра Анжелико. И, наконец, - Джоконда. Ее охраняют два марокканца, раньше охраняли зуавы - выходцы из Алжирских племен.

Будучи при оружии и исполнении служебных обязанностей, они в то же время и истинные кавалеры Джоконды, объясняют как ее надо смотреть: подойти близко к полотну, посмотреть ей в глаза и отойти от картины, и в какую бы сторону вы не ушли, она будет вас сопровождать своим странным взглядом. За годы ее нахождения в Лувре мимо нее прошли миллионы людей, и скольких зрителей рассмотрела она своими черными пронизательными глазами, полными загадки.

Улыбка Джоконды? Но всмотритесь в ее глаза и Вы заметите, что она вовсе не улыбается - у нее хищная физиономия с холодными глазами. А если и улыбка, то бесовская?!

Следующий день был посвящен осмотру Нотр-Дам де Пари и расположенного в окрестностях соборной ограды современного кладбища мучеников департагии. Кладбище производит сильное впечатление архитектурного мемориала.

Вечером этого же дня меня и В. Курчевского принимала вдова Ромена Роллана - Мария Павловна Кудашева-Роллан. Та самая Кудашева, в девичестве Кювилье, - подруга Марины Цветаевой, Макса Волошина, Осипа Мандельштама. Жила она на бульваре Монпарнас, дом 39. Квартира на втором этаже старого дома. Встретила она нас в ночном халате серого, скорее грязного цвета, не убранная, но все померкло, когда мы вошли в кабинет Роллана и увидели его письменный стол, пишущую машинку и огромное количество папок с его рукописями. Цель нашего визита заключалась в том, чтобы получить у нее право на экранизацию романа Р. Роллана "Кола Брюньон", к постановке которого приступил на киностудии В. Курчевский.

Оказалось, что Мария Павловна не имеет авторских прав на произведения Р. Роллана - они давно проданы одному французскому издателю. Мария Павловна обещала нам получить у него

это разрешение. Забегая вперед, скажу, что он отказал без объяснения причин. Несмотря на запрет, фильм был поставлен, жалко только, что он имел ограниченный прокат - только в СССР.

Мария Павловна грозилась, что она обратится за помощью в этом вопросе к своим друзьям - господину Помпиду и к Алеше! Мы не могли понять, кто же этот Алеша? Оказалось - А. Н. Косыгин.

Я принес Марии Павловне в подарок две коробки московских конфет - "Грильяж " и "Мишка на севере " , она была очень рада презенту и объяснила, что у нее сегодня после нашего посещения гости тоже из Москвы: к ней придут писатели В. Катаев и К. Симонов, а у нее к ужину ничего нет!

Мария Павловна обратилась к нам с просьбой выслать ей афиши спектаклей по произведениям Р. Роллана, которые идут в Москве. Мария Павловна является секретарем фонда Р. Роллана, который собирает по всему миру все связанное с творчеством Р. Роллана и издает бюллетень. Фонд находится в Швейцарии и Мария Павловна два раза в неделю, несмотря на свой преклонный возраст, на автомашине совершает поездки из Парижа в Швейцарию.

Возвращались мы от Марии Павловны в гостиницу пешком через весь Париж. На бульваре Монпарнас мы осмотрели дом 19. В начале века в этом доме жил Амедео Модильяни. Затем по бульвару Сен-Мишель мимо Пантеона, Сорбонны по Севастопольскому бульвару, через бульвары Сен-Дени, Бон-Нуviel, Пуассоньер, Монмартр до стыка с Итальянским, где расположена наша гостиница. В подвале здания гостиницы находится музей восковых фигур Гревена.

Как приятна прогулка, особенно ночью! А днем Латинский квартал с его бульваром Распай, Люксембургским садом и парком Монсури заполнен студентами Сорбонны. Когда мы были в Париже в Латинском квартале через две-три улицы стояли полицейские машины в ожидании очередных студенческих волнений.

Предпоследний день пребывания в Париже был посвящен посещению музея Родена и кладбища Пер-Лашез. На кладбище похоронено много именитых людей, и оно, как и все зарубежные кладбища, холодное и по архитектуре формальное, не то что русское с землей, деревянными крестами, а тут холодные серые тяжелые склепы и камни.

...Сколько имен и какое количество,

сколько великих могил.

Спите же, спите же, Ваши величества

некогда полные сил! 1

П. Герман

Нашел я на кладбище могилу Э. Пиаф, возложил букетик цветов, постоял в задумчивости и побрел к машине, а шофер мне взволнованно сообщил, что только что по радио передали сообщение, что умер Шарль де-Голль. С этим грустным сообщением мы поехали в музей Родена.

Искусство Родена я люблю с детства. Усилила эту любовь встреча с другом О. Родена, автором известной книги "Беседы с Роденом" - Полем Гзелем, который был гостем моего отца в Москве в 1932 году. В 30-е годы Поль Гзель был обозревателем французского радио и ежевечерне с Эйфелевой башни вещал об искусстве Франции и Европы.

В музее Родена меня больше всего поразила скульптурная группа "Граждане Кале", она расположена в саду, возле кирпичной стены, увитой плющом, и, смотря на эту скульптурную группу, я вспоминал суждение Рильке о творчестве Родена. Рильке подметил, что для Родена участие воздуха всегда имело громадное значение. Все свои скульптуры он помещал в пространстве и этим придавал им величие и естественность. Смотря на "Граждан Кале", чувствуешь, как ветер колышет веревку.

Роден говорил, что "искусство заключается в изображении мечты посредством формы".

Спустя несколько лет после посещения Парижа мне попались на глаза стихи А. Межирова "Париж"

А в России пророческий пыл,
черный ветер и белые ночи,
там среди безымянных могил
путь к бессмертью длинней и короче.
Уповающий на успех,
Жизнь стремится к житейской удаче,
потому что в Париже у всех
есть свои небольшие задачи.
А в России метели и сон
и задача на век, а не на день:
был ли мальчик? - вопрос не решен
нос потерянный так и не найден2.

И хотя "нос еще не найден", желание вторично посетить Париж не только не пропало, а возросло.

Когда В. Курчевский закончил производство фильма "Кола Брюньон" и композитор фильма М. Меерович уехал во Францию, я передал с ним для Марии Павловны письмо, куклу из фильма и магнитофонную запись музыки к фильму.

Москва 30 июля 1972 года

Многоуважаемая Мария Павловна!

Податель сего письма композитор Михаил Александрович Меерович, написавший музыку к мультипликационному фильму "Кола Брюньон", о котором я и режиссер фильма Вадим Курчевский Вам писали и рассказывали, когда посетили Вас в Париже в ноябре 1970 года, и который две недели тому назад закончен.

Работа над фильмом продолжалась около двух лет, она была очень радостна и в то же время трудна. Первая копия фильма была показана работникам студии и вызвала и восхищение, и критику.

Надеюсь, что Вам удастся увидеть этот фильм, несмотря на то, что в коммерческий прокат ряда стран он не попадает.

Faut s'e micaх посылают Вам куклу из фильма - это придворный из свиты герцога де Невера. Когда фильм выйдет на экран и появятся рецензии, я их Вам вышлю.

Сердечно ваш Иосиф Боярский - директор творческого объединения кукольных фильмов киностудии "Союзмультфильм".

Через два месяца я получил от Марии Павловны ответ:

Париж, 6 сентября 1972 года

Жозефу Боярскому

Вадиму Курчевскому

Я получила ваше письмо - без указания даты, - сообщающее мне, что мультипликационный фильм о Кола Брюньоне закончен. Вы спрашиваете меня, интересно ли будет мне посмотреть его и добавляете, что возможно будет заказать один экземпляр пленки через посредство культурного советника при советском посольстве или через общество "Франция - СССР". Конечно, я очень хотела бы посмотреть этот фильм и даже купить его для архива фонда Ромена Роллана, в котором есть проекционный аппарат. Это дало бы нам возможность показать его на собрании членов ассоциации друзей фонда Ромена Роллана, но к сожалению, я не могу его купить.

С Вашей стороны, не думаете ли Вы, что было бы естественно, если бы Союзмультфильм подарил бы нам этот фильм, который, конечно, пройдет с успехом и покроет все расходы.

Я надеюсь, что Ваша дирекция найдет эти возможности и что мы сможем сообщить о выходе фильма на экране, добавив, что Вы подарили нам один экземпляр.

С сердечным приветом Мария Роллан.

Le voyage retourne la jeunesse*

Италия была одной из первых капиталистических стран, признавших Советскую Россию. Были установлены дипломатические отношения в ранге послов. Первым послом в Италии был назначен Платон Михайлович Керженцев.

У нас в доме он рассказал о том, как он вручал верительные грамоты.

После вручения верительной грамоты Итальянскому королю состоялась беседа. В беседе принимала участие королева - родственница последнего русского царя.

В ходе беседы королева спросила П. М. Керженцева:

- Господин посол, скажите, Исаакиевский собор стоит на прежнем месте?

- Да, Ваше величество.

- И Зимний дворец?

- Да, Ваше величество.

- И Смольный?

- Да, и Смольный.

- А Вы знаете, господин посол, что я кончала Смольненский институт?

- Я тоже, Ваше величество, но я другого выпуска!

Этот остроумный ответ растопил лед предвзятости в отношениях итальянского общества к Советской России.

Судьба привела меня в Рим. Мне посчастливилось побывать в Италии, о чем я даже не мечтал.

Когда я читал "Рим " Гоголя, меня больше интересовала фабула, чем описание Рима. Когда перечитывал мой любимый рассказ Т. Манна "Смерть в Венеции " , меня занимала философская проблема творчества и эстетическое понятие красоты, а не описание Венеции. Когда перечитывал "Прогулки по Риму " Стендаля, меня интересовали любовные увлечения автора и рассказ о Рафаэле и других художниках Высокого Возрождения.

В романе Э. Хемингуэя "Прощай, оружие " пленили меня, юношу, названия итальянских вин - "Граппа " , "Чинзано " , "Кьянти " , "Капри " , "Фреса " , "Барбара " , "Марго " . В десятом классе мы были увлечены А. А. Блоком. Мне очень нравилось стихотворение "Она пришла с мороза раскрасневшая... " и особенно его концовка:

Я рассердился больше всего на то,
что целовались не мы, а голуби,
и что прошли времена Паоло
и Франчески.

Но ощущение загадочной страны Италии я от этого стихотворения не получил. Только фильмы Ф. Феллини, Джузеппе де Сантиса, Витторио де Сика, Л. Висконти в какой-то мере вызвали во мне желание увидеть эту страну.

О самой Италии и о пребывании в ней написано очень много книг, так как каждый человек

видит свою Италию.

В составе группы советских кинематографистов я побывал в Италии. Мы проехали 2500 километров, посетив Рим, Неаполь, Помпею, Флоренцию, Венецию, Падую, Виченцу, Милан.

Поездка проходила в дни большого католического праздника Рождества Христова.

Подлетаем к Риму. Вид из иллюминаторов зачаровывает. Из зимней, декабрьской Москвы мы попадаем в осеннюю Италию. Голубое море и утопающая в мандариновых плодах зелень роц. Даже воздух Рима, пропитанный смогом автомашин, кажется поначалу целебным.

На Римском аэродроме Фиуличино, куда мы приземлились, гид предупреждает нас, что Рим - ест, Неаполь - поет, Венеция - спит, а Милан - работает.

Мгновенно исполнив пограничные и таможенные формальности, располагаемся в автобусе и берем курс по "Дороге Солнца " в Неаполь.

Дорога прекрасная, лучше, чем во Франции и Германии. Сразу возникает ассоциация с фильмом Ф. Феллини "Рим ".

Так же, как в финале картины, мчится по шоссе с ураганной силой большая группа молодежи на мотоциклах, сметая все на своем пути, не страшась смерти.

Неаполь, кроме нектарного воздуха и мансард миллионеров, не оставил какого-либо особенного впечатления - ни отель "Санта Лучия " , расположенный на берегу Неаполитанского залива, ни поездка по городу.

На следующий день - поездка в Помпею. Первое, что поражает: разномасштабность предполагаемого и действительного. Читая о Помпее, всматриваясь в репродукции, я думал, что Помпея очень маленький город, а на самом деле - он огромен и достаточно хорошо сохранился в отдельных элементах. На многих домах остались надписи: "Здесь живет счастье! ".

В Рим из Неаполя приехали вечером. Отель "Далас Рим " расположен возле центрального вокзала Термино. Бросили чемоданы по номерам, поужинали очередными спагетти и в город.

Ночью - Колизей, термы Каракаллы производят особое впечатление своей масштабностью, пропорциональностью.

Рядом с Колизеем арка Тита, построенная в честь победы над Иудеями, арка, которую евреи обходят стороной.

Если Петербург - Пушкина, Достоевского, Москва - Л. Толстого, Париж - Бальзака, Лондон - Диккенса, то Рим - Ф. Феллини. Потому что ни Петрарка, ни Боккаччо, ни Ариосто своим творчеством не выражали конкретно Рима и его духа. Они изображали Италию в целом.

С. Моэм сказал, что "у Франции великая литература, другие страны имеют скорее великих писателей, чем великую литературу ".

Я думаю, что С. Моэм не прав, Франция тоже имеет только великих писателей. Великая литература - это русская литература!

По каким бы улицам Рима ты ни ездил, где бы ни побывал, всюду тебя сопровождают кадры из фильмов Феллини. Особенно это ощущалось возле фонтана Треви - образца мещанства и безвкусицы. Этим же страдает и дворец на Венецианской площади.

Я упрямил гида отвезти нас по Аппиевой дороге к церкви Домина-Ква-Вазис, где по преданиям встретились Христос и Петр.

Ватикан удивил разномасштабностью. Станцы Рафаэля по репродукции казались большими, а

на самом деле - маленькая комната с низким потолком. И, наоборот, Сикстинская капелла казалась маленькой, а на самом деле она огромна.

Собор святого Петра впечатляет, но нет фасада. Здесь впервые сталкиваешься с Микеланджело как с архитектором, автором купола собора Св. Петра. А кто из художников четырежды обращался бы к одной и той же теме, как Микеланджело, - четыре Пьеты. Первая, созданная в молодые годы в соборе Св. Петра, вторая "Пьета из Палестрины" во Флорентийской академии, третья - "Положение во гроб", четвертая, созданная в последние годы, - "Пьета Ронданини" как надгробье самому себе.

Поражает "Моисей" в соборе Сан-Пьетро ин Винколи, с огромными непропорциональными руками, которые, видно, должны быть такими, чтобы держать скрижали и заповеди.

В Риме я посетил киностудию "Корона чинематограф", которую сейчас возглавляет Гольярди-младший и которая в последние годы переживает кризис.

Основатель студии Эцио Гольярди умер весной 1977 года, и после его смерти студия начала чахнуть. Мне посчастливилось встречаться с этим удивительным человеком. Будучи очень богатым, он увлекался кинематографом. Деньги, которые он зарабатывал на производстве и продаже вина, он вложил в строительство продуцентной киностудии, в которой работали Феллини, Антониони, Джузеппе де Сантис и другие известные режиссеры.

Немного отвлекусь.

Случай свел меня с де Сантисом в Москве. В 1962 году я заканчивал работу над своим фильмом "Банальная история". Как-то поздним вечером я работал в монтажной студии, а в соседней комнате, как я узнал позднее, де Сантис просматривал за монтажным столом свою картину, снятую в Югославии, на предмет сокращения в связи с выпуском ее на наш экран. Имя де Сантиса в то время было на устах каждого кинематографиста. Его фильм "Рим, 11 часов" тогда ошеломил всех.

Около 10 часов вечера в мою монтажную вошел переводчик и спросил, не могу ли я помочь де Сантису вырезать несколько планов из картины. Я с большим удовольствием включился в работу. Мы проработали более часа, де Сантис указывал мне куски, которые он хотел бы сократить. Закончив, я вернулся в свою монтажную и продолжал работу над своей картиной.

В 12 часов ночи я собрался домой и, когда вышел из здания студии, увидел де Сантиса, стоящего возле выхода и пытающегося поймать такси. На улице было холодно, шел дождь. Он замерз, промок. Мои попытки поймать такси не увенчались успехом. Я решил ловить "левака", де Сантис каждый раз, когда я поднимал руку, чтобы остановить машину, кричал: "Это не такси". Наконец я поймал "левака". На Колхозной площади нас остановил постовой ОРУДа, водитель нарушил "рядность".

Милиционер долго читал нотацию водителю. Я вмешался в разговор, упрашивая постового скорее отпустить нас, так как в машине сидел совершенно замерзший, не привыкший к такой погоде великий итальянский кинорежиссер де Сантис! На милиционера фамилия впечатления не произвела, и он продолжал свои нотации. Наконец 3 рубля ускорили наш отъезд. Мы благополучно подъехали к гостинице. В холле я повел де Сантиса к стойке бара и заставил выпить коньяку, после чего мы мило расстались.

Продолжаю вспоминать об Италии.

Эцио Гольярди вел большую работу в международной организации мультипликационного кино АСИФА - являлся членом ее Административного совета.

В 1973 году он задумал и осуществил огромное мероприятие в мульткино: создание каждой европейской страной двенадцатиминутного цветного фильма для детей по мотивам народных сказок.

Он назвал это мероприятие "Пул европейских сказок". С этой целью он прилетел в Москву для подписания контракта со студией "Союзмультфильм", прилетел, не имея въездной визы.

Ему пришлось просидеть 12 часов на аэродроме Шереметьево, пока я оформлял ему въезд в Москву, так что время для переговоров и подписания документов было сведено до минимума. Днем он уже должен был быть в Швейцарии, где его ждали швейцарские мультипликаторы.

Наши переговоры носили очень деловой характер. Главным требованием Гольярди было, чтобы сказка, подлежащая экранизации для его "Пула", была чисто народной. Он привел пример своего разговора с французскими кинематографистами, в котором указывал им, что фильм по басне Лафонтена его не устраивает, так как в этих баснях чувствуется влияние Людовика, и они, следовательно, носят псевдонародный характер. Основным его требованием была подлинная народность.

Одновременно с производством фильмов он организовывал выпуск грампластинок и магнитофонных кассет с музыкой из этих фильмов, книжек-картинок по этим фильмам и заключил контракты на демонстрацию этих фильмов телевизионными компаниями Европы и Латинской Америки.

Работа Ю. Норштейна по русской народной сказке "Лиса и заяц" для его "Пула" ему очень понравилась, а законченный производством фильм был признан лучшим из 41 фильма. В "Пуле" участвовало 19 европейских стран и такие известные режиссеры, как Р. Серве, И. Брдечка, Б. Пояр, Д. Халлас, Ж.-П. Лагиони, М. Манфредди, Д. Щекура, А. Алексеев, Э. Ансоржи другие.

В ряде европейских стран было создано по несколько фильмов. Так, югославские кинематографисты создали фильм на основе словацкой, сербской и далматской сказок. Итальянские режиссеры - по тосканской сказке и фольклору области Умбра. В Чехословакии - по моравской и словацкой сказкам.

Были созданы фильмы на основе культур малых народностей. Так, Катя Георги на Дрезденской киностудии "ДЕФА-трикфильм" сняла картину на основе лужицкого фольклора - фольклора народности, живущей на Юго-Востоке ГДР, а польский режиссер Станислав Ленартович снял фильм по кашубской сказке. Кашубы - этнографическая группа приморского района Польши.

Большинство фильмов было выполнено в технике рисованной мультипликации, были также фильмы, выполненные другими техническими приемами: кукольные, перекладочные, пластилиновые, с применением песка и других материалов. (Список фильмов и их создателей привожу в приложении к этим запискам.)

После подписания контракта я организовал для Гольярди обед в шашлычной "Риони", что расположена недалеко от творческого объединения кукольных фильмов.

Был накрыт грузинский стол. Ему очень понравились хачапури, и, когда на столе осталось три штуки, я предложил ему взять их с собой, а вдруг ему снова придется просидеть на аэродроме в Цюрихе 12 часов для оформления документов.

Эцио рассмеялся, поблагодарил за хачапури и сказал:

- Два дарю своей любимой жене, она в Цюрихе работает в оперном театре художником по костюмам, а один - Папе Римскому!

Я спросил: - А зачем Папе Римскому?

Гольярди ответил:

- Чтобы он умер от удовольствия!

Внешне Эцио выглядел непрезентабельно. Маленького роста, в простеньком дешевом костюме, в стоптанных ботинках - было трудно поверить, глядя на него, что это миллиардер.

Мне не удалось осмотреть всю его студию, но то, что я увидел, выглядело очень современно и практично.

Вернувшись в Москву, я с первых же дней стал перечитывать все об Италии и в первую очередь "Итальянские стихи" А. А. Блока.

Ты пышных Медичей тревожишь,
Ты топчешь лилии свои,
Но воскресить себя не можешь
В пыли торговой толчеи!

Значит, Флоренция такой же была и при Блоке в 1909 году - рядом с усыпальницей Медичи, со скульптурами Микеланджело базар, прямо на улице, где продают все в развале.

А усыпальница Медичи! Вначале казенный коридор, но вы входите в капеллу и вас поражает ее размер - она большая, больше, чем вы предполагали, вернее, чем ощущали по репродукциям. Надгробие для Лоренцо и Джулиано Медичи было создано по заказу кардинала Джулио Медичи (впоследствии - папа Климент VII). Одна стена для Лоренцо Великолепного с изображением Вечера и Утра и другая для его брата Джулиано с изображением Дня и Ночи.

Больше всех поражает Ночь - грудь, наполненная молоком, в которой олицетворяется образ детства, продолжения жизни, женственности. Сам Микеланджело выразил смысл статуи "Ночь" в сонете, которым он ответил на эпиграмму Строщии:

Отраднo спать, отрадней камнем быть
О, в этот век преступный и постыдный,
Не жить, не чувствовать - удел завидный.
Прошу, молчи, не смей меня будить.

В галереях Питти и Уффици, где собрано огромное количество образцов мировой живописи, я заметил, что итальянские художники раннего и позднего Возрождения очень любили изображать себя в картинах, подчеркивая этим, что они являются свидетелями того, что изображено на картине. Далее была Венеция.

Холодный ветер от лагуны
Гондол безмолвные гроба.
Я в эту ночь - больной и юный -
Простерт у львиного столба.
На башне, с песнею чугунной,
Гиганты бьют в полночный час.

Марк утопил в лагуне лунной

Узорный свой иконостас.

А. Блок

Как правильно заметил К. Чапек, собор святого Марка в Венеции похож на оркестрион, в который хочется опустить монетку, чтобы заиграл. А Б. Пастернак (со свойственной ему точкой зрения) заметил, что архитектура Венеции, как ракушками, обросла вековыми восторгами путешественников.

В Венеции мы остановились в очаровательной маленькой гостинице "Корсо " возле железнодорожного вокзала. Номер гостиницы на первом этаже выходил окнами в сад, где на зеленой траве валялись ядовито оранжевые плоды переспелой хурмы, как на полотнах Матисса. Наша комната напоминала картину Карпаччо "Сон Урсулы ".

Мы прибыли в Венецию 24 декабря 1977 года за день до Рождества. Вечером в сочельник я пошел на службу в собор, расположенный рядом с гостиницей. Собор украшен макетами и куклами, изображающими отдельные сцены мистерий. На стульях разложены листки с текстами псалмов. Службу вели два кардинала, а музыкальное сопровождение в современных ритмах исполняли учащиеся гимназии на электрогитарах.

Ночная месса закончилась где-то в третьем часу ночи, и я пошел домой. Но ночью в Венеции, где очень слабое освещение, а улицы представляют собой лабиринт, я заблудился, хотя на домах очень крупными буквами были написаны названия улиц и стрелки указывали, как выйти из лабиринта.

Э. Хемингуэй заметил: "Какая она путаная, эта Венеция, - искать какое-нибудь место куда интересней, чем решать кроссворд ".

На улицах пусто, но вот появилась семейная пара, я обратился к ним на немецком языке - муж понял меня, как он сказал, он воевал на немецком фронте, и они помогли мне добраться до гостиницы.

Утром месса в соборе святого Марка носила совсем другой характер. Она напоминала культурное мероприятие - стулья с высокими спинками расставлялись служками собора. Служба шла под сопровождение органа. Перед началом мессы был парад "актеров " , обслуживающих мессу. После службы, которая продолжалась не очень долго, мы пошли прогуляться по венецианским улицам, заполненным праздной толпой, - это был парад венецианских золотоволосых красавиц. Их плечи покрывали меховые шубы. Большинство этих красавиц сопровождали собаки, в большей части спаниели, как бы дополняя меховой гарнитур. Чистый дух Венеции был подслащен французскими духами.

Возле собора святого Марка, да и на улицах организована продажа сувениров и лотерейных билетов.

Виченца - город архитектора Палладио. Это не трюизм. Это действительно так. Все удивительно в этом городе, но самое удивительное - это "Театр Олимпико " - олимпийский театр Палладио.

Снаружи театра не видно, пройдешь мимо него и не заметишь. Внутри крохотное фойе, узкие коридоры и... гигантский театр. Он производит ошеломляющее впечатление. Глубина сцены 19 метров. На сцене триумфальная арка, за которой расположены улицы с домами - это постоянная декорация на все спектакли.

Но в действительности театр не так уж велик, как кажется. Обман зрения?!

Театр обладает удивительной акустикой. Гид, сопровождавший нас, отошел от рампы, дошел до самого конца сцены, покрыв расстояние в 19 метров, читая на ходу стихи Данте, все уменьшая громкость своего голоса, а мы, сидящие в конце зрительного зала, слышали каждый его вздох.

Зрительские ряды зала выполнены из дерева без спинок, полукругом. В театре холодно - он не отапливается, поэтому зимой спектаклей нет.

Я себе представил, как грандиозно в этом театре играть Плавта, Софокла.

В холодный понедельник рано утром мы прибыли в Падую. Сразу направились к капелле Санта Мария дель Арена - эту капеллу еще называют Дель Скровенни, - известной фресками Джотто.

Кажется Стендаль сказал, что первыми, начавшими копировать природу, были Чимабуэ и Джотто.

Я не должен был на первой странице "Литературных коллажей" ставить эпиграф "Мнемозине" - всего помнить невозможно. Когда я обратился к моим дневникам сорокалетней давности, то обнаружил тезисные записки типа: *18 декабря 1943 года был на дне рождения А. П. Зуевой. На вечере присутствовали И. М. Москвин и А. К. Тарасова. Иван Михайлович был в ударе, рассказывал много баек, руководил хором гостей - все пели песню Соловьева-Седого "Вечер на рейде"*.

Я попытался вспомнить, о чем же рассказывал Иван Михайлович, но не смог. Радует сам факт общения с такими интересными людьми, но это была не моя заслуга, а заслуга моего отца, к которому очень уважительно относились люди искусства и проявляли после его гибели дружеское отношение ко мне.

Запись 25 апреля 1942 г. . Умер В. И. Немирович-Данченко, последний из могокан. Как сказала мне Нина Ивановна Собинова, он умер в первый день Пасхи и его душа попала прямо в рай, а ведь он был грешником. В зале МХАТа установлен гроб, над гробом большая чайка. У гроба Н. П. Хмелев, М. М. Тарханов, Л. М. Коренева, М. И. Прудкин, В. Г. Сахновский и другие.

29 ноября. Сегодня утром встретил Леонида Соболева. Он сейчас в Москве, занят двумя сценариями для кино, приглашал к себе почитать.

А propos

Незадолго до смерти мать передала мне пачку писем, которые я писал ей и отцу во время учебы в летном училище. В этих письмах также обнаружил ряд интересных сведений, о которых я забыл. В десятом классе я увлекался литературным творчеством, встречался с писателями А. Я. Каплером, А. Н. Афиногеновым, Леонидом Сергеевичем Соболевым, показывал им свои беспомощные рассказы, получал советы. Соболев жил в те годы в левом флигеле "Дома Герцена" на Тверском бульваре, соседями его были Н. П. Охлопков и А. Платонов. Леонид Сергеевич был очень внимателен и тратил драгоценное время на беседы со мной.

Встречался я с Соболевым и в Ленинграде - это было в конце мая 1938 года, где я опять отнимал у него время на чтение моих литературных опусов.

Вспомнился мне разговор Леонида Сергеевича с моим отцом по поводу его работы над второй книгой "Капитального ремонта". Леонид Сергеевич обратился к моему отцу с просьбой помочь ему в ознакомлении с материалами ГПУ о ряде репрессированных людей, ему это требовалось, как он говорил, для окончания работы над романом. Отец убеждал Леонида Сергеевича, что это сложно и что не это тормозит его работу, однако Соболев настаивал. Как известно, он не окончил работы над второй книгой романа.

30 ноября - был на концерте Е. Мравинского. В программе Брамс - первая симфония, Лист - фортепианный концерт и "Прелюды" - на концерте весь музыкальный мир - С. С. Прокофьев с Линной Ивановной и Олегом. Ко второму отделению пришел Олег Трояновский.

1 декабря. Встретил художника П. М. Шухмина, он шел от Марины Тимофеевны Семеновой, писал ее портрет.

Дневниковые записи я вел нерегулярно, чаще записывал афоризмы, мысли, пришедшие мне при чтении книг, посещения театров, вернисажей. Некоторые из них привожу без какой-либо внутренней связи.

Не надо предполагать, что таким образом я демонстрирую свою эрудицию. Я хочу, чтобы читатели могли познакомиться с мыслями, которые поразили меня не только парадоксальностью, но главным образом индивидуальным взглядом на рассматриваемые явления.

MISCHUNG

Борис Михайлович Филиппов рассказал мне, что его отец - историк в 1900 году написал большую книгу в двух частях о генерале Брусилове, книга стала библиографической редкостью, она попала в руки Сергею-Ценскому и через два года он опубликовал "Брусиловский прорыв" - точную копию книги Б. М. Филиппова. Борис Михайлович собирался возбудить вопрос о плагиате, но было неподходящее для этого время.

В Италии проводился конкурс поэтов: третья премия - серебряная роза, вторая премия - золотая роза, первая премия - живая роза!

Интеллигент может быть героем лишь до приближения смертельной опасности. *Монтень "Опыты"*

... И замечаешь вдруг - настала старость, и в зеркале себя не узнаешь.

Мой дом стоит так высоко в горах, что даже кашель Бога слышен мне. *Тонино Гуэрро*

Дед Карпентьера - брат отца Бальмонта?! Отец француз, а мать русская.

Ф. М. Достоевский в "Дневнике писателя" привел фразу Наполеона, высказанную им на острове Св. Елены: "В недалеком будущем мир сделается американской республикой или русской монархией."

На перстне, который был подарен Воронцовым Пушкину, было написано: "Симха, сын почтенного рабби Иосифа, да будет благословенна его память".

Потерпи, я буду говорить, а после того, как поговорю, насмехайся. *Книга Иова, 21, 3*

Сальеризм Баратынского по отношению к Пушкину.

Сколько лет Ивану Карамазову? - 23?!

Мне позвонили из Союза кинематографистов и сообщили, что в Москву прибывает делегация польских мультипликаторов, в числе которых режиссер Варшавской киностудии миниатюрных фильмов Богдан Новицкий, и попросили меня их встретить.

Служебные дела не позволили мне поехать в аэропорт, и я поручил встречу ассистенту режиссера нашей студии. Когда он спросил у меня: " А как я их узнаю? " Я ответил шуткой, в которой была и доля правды: " Поедешь на аэродром и смотри на прилетевшую публику - все пассажиры пойдут направо, а мультипликаторы налево! "

Это произошло, когда посольство Польской Республики располагалось на Спиридоновке в доме Тарасова, построенном по проекту архитектора И. Жолтовского в 1905 году в стиле эпохи ренессанс. Дом напоминает палаццо Рикарди во Флоренции, построенное архитектором Бартоломмео, - дом Тарасова сложен также из грубых черных камней, с квадратным двориком и галереей первого этажа, где в первой комнате от входа был кинозал.

В начале семидесятых годов советником по культуре польского посольства была Елена Габор, с которой я познакомился в те же годы на выставке русского народного творчества. Она меня и стала приглашать на просмотры поступавших в посольство новых польских кинофильмов. Просмотры проходили два раза в месяц. На эти просмотры приглашались в основном одни и те же лица - актеры, писатели, художники, режиссеры.

В один из вечеров показывали фильм " Кардиограмма " режиссера Романа Залусского, перешедшего из документалистики в художественный кинематограф.

После просмотра приглашали на коктейль, во время которого проходило общение хозяев с гостями, обсуждался просмотренный фильм, события культурной жизни Москвы и страны.

Несколько раз на этих просмотрах я встречался с очень импозантным, красивым человеком, в его манерах чувствовалась хорошая актерская школа. Так случилось и на этот раз. Я поделился с ним удовольствием, полученным мною от очередного номера журнала " Новый мир " , в котором было опубликовано стихотворение:

Когда б я не любил, - угрюмым, -
огромным бредом сердца и ума, -
я б ждал тебя, и предавался думам,
и созерцал деревья и дома.
Я бы с родней досужей препирался
и притворялся пьяницей в пивной
и алгеброй ночного преферанса
клубился бы и висли надо мной.
Я полюбил бы тихие обеды
в кругу семьи, у скромного стола
и развлекался скудностью беседы

и вялым звоном трезвого стекла и т. д.

Меня удивила его реакция, я ему говорю: " это стихи М. Квильвидзе " . Он мне отвечает: " Квильвидзе - это я ".

Б. Асафьев заметил, что Ф. Лист искал путь в рай, но путеводителем его была не Беатриче, а Мефистофель!

Лучше говорить правду, чем быть министром. *Ж. Жорес*

Христианин говорит с Богом, мещанин говорит о боге. *С. Кьеркегор*

Искусство несет в себе тоску по идеалу. Жизнь и творчество имеет один и тот же источник - причину и цель. Художник - это всегда стихийное бедствие для государства... Для меня кино - занятие нравственное, а не профессия. *А. Тарковский.*

Фирс - " Про меня забыли... "

Дидро заметил, что евреи Иерусалима не только не поверили в Христа - они распяли его. Все другие народы дали увлечь себя одним единственным ложным чудом, а Христос ничего не мог поделаться с еврейским народом, несмотря на бесчисленное множество сотворенных им чудес. Вот над чем надо призадуматься, а не над чудом воскресения.

Инопланетяне, наверное, могли иметь А. Эйнштейна, а есть ли у них А. С. Пушкин и П. И. Чайковский?

Что было бы, если бы Сталин не произнес, что Маяковский был и останется лучшим поэтом эпохи?

П. Пазолини в одной из своих статей писал о том, что во время пребывания Д. Кенеди в Далласе шесть кино- и телеоператоров, находившихся в разных местах, запечатлели его трагическую смерть, и у Пазолини возник вопрос - какая из этих точек была объективная?

В театре зритель рассматривает зеркало сцены, сам выбирает себе объективную точку зрения, В живописи и музыке аналогично. В литературе сложнее, позиция автора и читателя могут совпадать и не совпадать, многое зависит от силы таланта как автора, так и читателя: " Читатель редко может расти вместе с писателем. Зрители, которым Шекспир нравится кровавыми драмами, родились через много поколений " , писал В. Б. Шкловский. В кино " кинорежиссер ведет глаза зрителей " , замечает Р. Арнхейм. Сам же Пазолини отмечает, что " монтаж делает с материалом фильма то, что смерть делает с жизнью: придает ей смысл. "

Писатель - садовник, а критик - ботаник. *Ж. Ренар*

Человек не может жить без культа. И, вот, стараются подновить кое-какие культы, вытасченные из старого революционного арсенала, и думают этим соперничать с церковью. *И. Стравинский*

Ощущение возраста приходит в тот момент, когда ты становишься не участником жизни, а наблюдателем.

Наука - это умение хорошо рассказать, а искусство - умение умолчать.

В юности на меня сильное впечатление произвели " Письма из Парижа " Людвига Берне (Иегуда Лейб Баруха), его полемика с Г. Гейне, мысли о религии. Г. Гейне после смерти Л. Берне опубликовал книгу о нем, недостойную его поэтического авторитета. В эту книгу включена глава о взаимоотношениях Л. Берне с госпожой Волье, как ответ на сплетни о взаимоотношениях Гейне с Матильдой.

В " Письмах из Парижа " Л.Берне писал: " Евреи - учителя космополитизма, а их школа - целый мир. А так как они учителя космополитизма, они как апостолы свободы... Христианство - это прекрасный мотылек, вылетевший из гадкой еврейской гусеницы " . В молодости Берне отошел от иудаизма и принял лютеранство, будучи увлеченным книгами священника Лаленне.

В связи с еврейской темой, мне вспомнился один анекдот:

Еврей идет по улице и слышит за спиной:

- Соломон стой, Соломон - куш.

Он оборачивается и видит, что идет генерал и дает команды своей собаке, еврей обернулся и спрашивает генерала, почему он назвал собаку таким странным именем - Соломон! Генерал ответил:

- Она у меня настолько умна, что лучшего имени придумать трудно. Вы хотите убедиться в ее качествах, зайдите ко мне домой.

Зашли, генерал скомандовал:

- Соломон принеси нам выпить.

Собака выполнила приказ.

- Принеси нам газету!

Собака выполнила.

Тогда еврей глубокомысленно произнес:

- Вы знаете, если бы не имя, она могла бы быть Генералом!

Ракета во много раз сильнее паровоза Д. Стефенсона, а Е. Евтушенко по отношению к

А. С. Пушкину?

Человек произошел от обезьяны. Социализм вырос из капитализма. В первом случае - эволюция, во втором - революция.

Все мое несчастье заключается не в том, что я старею, а в том, что остаюсь молодым. Н.В.Гоголь призывал почаще вспоминать свою молодость и не расставаться с ней никогда.

Совершенство исторического труда в том, чтобы не нравиться ни одной стороне. *Пьер Бейль*

Э.Хемингуэй заметил, что крепкое вино поступает не в желудок, а в голову, изменяет взгляд на мир.

Я шел по улице, впереди меня шествовала очаровательная блондинка с изумительной фигурой, на мой пронзительный взгляд она повернула голову в мою сторону и произнесла:

- Оденьте меня, мне стало холодно!

Разговор двух двенадцатилетних девушек по телефону. Одна сообщает другой:

- Наташа, вчера я по телевизору видела обалденный мультик, как пьяный ежик бродит по лесу в тумане в поисках джина.

Это разговор о фильме Ю. Норштейна "Ежик в тумане?"

Кино - это то, что не может быть рассказано. *Р. Клер*

В наших чувствах о любви что-то есть от стыда... *Г. Умывальникова*

Дали вызывает во мне такое же чистое чувство, как заброшенный в вифлиемский дворик Иисус-младенец, под соломкой постели которого уже таится росток распятия. *Г. Лорка*

Русский язык - язык глаголов. Немецкий - стоячий, на существительных. Французский - пляшущий, на прилагательных.

Чеслав Милош в речи по случаю присуждения ему Нобелевской премии в декабре 1980 года говорил: " Прекрасно родиться в малой стране, где природа человечна и соразмерна человеку, где на протяжении столетий сосуществовали друг с другом разные языки и разные религии. Я имею в виду Литву - землю мифов и поэзии... Прекрасно слышать с детства слова латинского богослужения, переводить в школе Овидия, учиться классической догматике и апологетики.

Благословен тот, кому дан судьбой в школьные годы и университетские годы такой город, как Вильно, город причудливый, город барочный, итальянской архитектуры, перенесенный в северные леса, город, где история запечатлена в каждом камне, город 40 католических костелов и множества синагог, евреи в те времена называли его Иерусалимом севера ".

В этот город я приезжал много раз в поисках мест, связанных с ранними годами жизни моей матери, ее рождением и встречей с моим отцом.

Мужчина начинает любить на следующий день после того, как сказал " люблю ".

С. Эйзенштейн заметил, что кровать - истинное поле деятельности человека: здесь он рождается, здесь любит и умирает. И даже богу недоступно это завоевание человека. Боги рождаются в яслях, и умирают на крестах.

Как я изменяюсь? Определяю по повторному чтению той или иной книги, через определенный промежуток времени.

В. Каверин где-то заметил, что никто еще по дарственным надписям на авторских книгах (инскрит) не пытался воспроизвести свои отношения с дарителями. На одной из полок моего секретера лежат визитные карточки, которые вручались мне, их много. По этим карточкам можно написать еще один том " Литературных коллажей ".

Б. Констан заметил: " Гете - это Вольтер без остроумия ".

В. Каверин писал: " В своей грязной и кокетливой книге " Алмазный мой венец " В. Катаев пишет о своих близких отношениях с Пастернаком. Под кличкой " мулат " , более подходящей для собаки, он милостиво включает его в круг " бессмертных " , которые вращаются вокруг Катаева, как карусель. Развязная ложь - главная черта этой книги ".

Ироничный Михаил Аркадьевич Светлов как-то посоветовал художнику Иосифу Игину тему для карикатуры - Сикстинская мадонна, у ног которой вместо Варвары и Сикст - Ю. Олеша и В. Рискин.

В дневниках Л. Н. Толстого за 1847 год я обнаружил Наказ Екатерины Второй: " Земледелие есть начало всякой торговли и что в той земле, где люди не имеют своей собственности, земледелие процветать не может, ибо люди обыкновенно больше пекутся о вещах, им принадлежащих, чем о вещах, которые от них могут быть навсегда отняты, вот причина, по которой в нашем отечестве земледелие и торговля процветать не могут, пока будет существовать рабство ".

А 25 ноября 1897 года Л. Н. Толстой записывает в дневник: " Раки любят, чтобы их варили живыми. Это не шутка ".

В конце августа 1986 г. я был участником 48 международного фестиваля непрофессионального кино - УНИКА в качестве представителя СССР. Он проходил в городе Таллинне с 29 августа по 7 сентября. В фестивале приняли участие более 21 страны мира, в том числе Англия, Франция, Испания, Бельгия, Уругвай, Япония, Германия и другие.

Фильмы создавали богатые люди, принимая на себя функции режиссера, приглашая для создания фильма профессиональных операторов, художников, актеров, авторов сценария. Мне особенно понравился рисованный мультипликационный польский фильм на 16 мм пленке Витоша Фардаза, продолжительностью в одну минуту. Создан он в 1985 году, за шесть лет до нашей " перестройки " , и назван " Реформа " . А содержание его таково: река, плывет гребная лодка, на корме мужчина с барабаном, за веслами другой мужчина. Кормовой медленно ударяет по барабану, под этот ритм человек на веслах гребет. Так продолжается секунд 50, на 51 секунде гребец сталкивает ногой барабанщика вместе с барабаном и быстро, быстро, быстро уплывает из кадра.

А. А. Фет в письме к И. А. Тургеневу писал, что " где нет наивности, там нет и искусства " .

На конкурсе в области кинодраматургии достойное место могли бы занять представители криминальных структур. Так, в один прекрасный день сотрудник одного из министерств вечером возвратился домой, поставил свою новую машину " Жигули " у подъезда дома. Утром, когда собрался ехать на работу, не обнаружил своей машины. Он беспрерывно звонил в милицию, но все было безрезультатно. Но когда вечером он вернулся домой - машина стояла у подъезда. Он бросился ее рассматривать - никаких следов поломки, кражи, только на сидении лежала записка. В ней каллиграфическим почерком приносились извинения за недостойный поступок: надо было срочно отвезти человека в больницу. Прилагались деньги за использованный бензин и, в благодарность, два билета в театр на Таганку. На второй день после этого происшествия он с женой пошел в театр, когда они пришли домой - квартира была полностью обчищена.

На Триумфальной площади (ныне площади В.Маяковского) стояло здание, в котором размещался театр " Алькодор " , рядом была аптека Рубановского. В тридцатые годы в этом здании размещался театр Сатиры, в котором творили драматурги В. Я. Типот, В. Каверин, В. В. Шкваркин, композиторы И. О. Дунаевский, Ю. Милютин, художники Кукрыниксы, И. Шлепьянов, Б. Эрдман и большая группа актеров: В. Я. Хенкин, Р. Г. Корф, Ф. Н. Курихин, И. И. Зенин, Я. М. Рудин, Е. Я. Милютина и другие. В шестидесятые годы в этом здании размещался театр " Современник " и в те же годы это здание было снесено. На другой стороне Садового кольца сохранился дом № 10 - дом Пигета, предназначенный для рабочих табачной фабрики " Дукат " , в котором жили владелец табачной фабрики Катыка, директор Казанской железной дороги Пентака, миллионер Рябушинский, художники П. Кончаловский, Якулов, а в 1933-1923 годах жил М. А. Булгаков.

*Se non e ver, e ben trovato**

1955 год. Кафе " Националь " . Утро, но народу много, пришлось подсесть к столику, за которым сидел пожилой, высохший мужчина. Это был литературовед, известный главным образом как один из самых крупных специалистов по творчеству М.Горького - Василий Алексеевич Десницкий.

Когда я сообщил своим друзьям об этой встрече, в ответ мне рассказали фантастическую историю, связанную с его именем.

У Сиамского короля, сейчас это государство Тайланд, было несколько сыновей, которых он направил на учебу в университеты: одного в Петербург, другого в Лондон, третьего в Париж. За время учебы старший сын познакомился с родной сестрой Десницкого. Они полюбили друг друга. Неожиданно убивают Сиамского короля, и сын вместе с сестрой Десницкого отзывается из Петербурга в Сиам, где старший становится королем, а она, естественно, королевой. В те годы эта история могла иметь последствия, но Десницкий продолжал работать.

Эта история раскрылась для окружения Десницкого так: в его Ленинградской квартире, на письменном столе стояла фотография очаровательной женщины. Когда Василия Алексеевича спросили, кто эта женщина, он ответил - это моя сестра. Его спросили: " Она очень богата? "

Вопрос был вызван тем, что на фото она была в бриллиантах невероятных размеров, и Десницкий рассказал, как его сестра стала Сиамской королевой.

Еще одну историю рассказал мне Борис Григорьевич Вольф. Я познакомился с ним и сдружился в 1950 году, когда мы с ним работали над картиной " Второй караван " в постановке Амо Ивановича Бек-Назарова. А начал Борис Григорьевич работать в кино еще в начале 1915 года. История такова.

Долгие годы секретарем начальника управления культуры Москвы была Сазонова. В один из дней она получает повестку явиться в КГБ на Лубянку. Шел 1951 год. Сазонова испугалась и не пошла. Повестка последовала вторично. Собрав вещички, она направилась на Лубянку. Чекист средних лет в цивильном костюме предложил ей сесть и учтивым голосом спросил о ее близких родственниках. Сазонова ответила, что у нее была единственная сестра, которая уехала из страны в 1918 году в неизвестном ей направлении, и никаких сведений о ней у нее нет. Следователь спросил, как она уехала, что делала до своего отъезда. Страх у Сазоновой прошел, и она рассказала, что ее сестра была эстрадной певицей под фамилией Аренцвари, ее покровителем был сахарозаводчик Перлов. После революции она уехала на гастроли в Одессу, и ее дальнейшая судьба ей неизвестна.

Тогда в разговор вступил следователь и рассказал, что ее сестра выехала в Париж, где она выступала на Монмартре, ее красота покорила индийского раджу, и он увез ее в Индию. Они поженились.

После его смерти она стала обладательницей огромного состояния. Во время ее путешествия по всему миру в нее влюбился американский миллионер, они поженились, и она переехала жить в Америку, где вскоре умирает ее муж, и она стала наследницей его огромного состояния. Год тому назад умерла и она. Ее наследство может получить наша страна только при наличии родственников умершей. Инюрколлегия обратилась в КГБ за помощью в их розыске. Вот Сазонову и нашли. И добавил, что этого состояния ей не израсходовать за сто лет.

В связи с тем, что эти разговоры и рассказы я услышал в кафе " Националь " , я вспомнил Л. Андреева, который заметил, что талантливые люди (себя я из этого числа исключаю) обязательно должны беседовать в кабаках: такова традиция, без этого критики не признают таланта.

Съемочная группа киностудии " Мосфильм " заканчивала съемки в Ленинграде и утром выезжала в Москву. Вечером в связи с окончанием работы устроила банкет. Банкет провели в самом большом номере гостиницы " Европейская " , в котором жили осветители и бутафоры, сильно выпили, а наутро обнаружили, что мебель красного дерева сильно повреждена и местами обгорела. О, ужас! Что делать? Вызвали администратора съемочной группы, обладавшего

большими " организаторскими " способностями. Он дал команду срочно отправить несколько человек в " Гостинный двор " и купить самые дешевые чемоданы, распилить поврежденную мебель на мелкие части, упаковать их в чемоданы и с поднятой головой удалиться из гостиницы. Когда дежурная по этажу вошла в номер, там было чисто, за исключением части гарнитура. Как заявил швейцар, из гостиницы мебель не выносили. Не очень характерный пример из кинематографической жизни, я его привел из-за неумной фантазии с отрицательным знаком.

Из киноэнциклопедического словаря: " Гуэрро Тонино (16.03.1920 г.) - итальянский сценарист, поэт, прозаик. В кино с 1953 года. Сотрудничал с режиссерами Дж. Д. Сантисом, Д. Дамиани, М. Моничелли, Э. Петри, участвовал в постановках фильмов Антониони - " Приключение ", " Затмение ", " Красная пустыня ", " Блоу-ап ", " Забрыйский поинт ", совместно с Феллини написал повесть " Амаркорд " и др ".

После закрытия второго российского кинофестиваля фильмов в Тарусе, где Тонино присутствовал как почетный гость, я пригласил его на встречу со слушателями Высших курсов сценаристов и режиссеров. Это были два часа, в течение которых он рассказывал о своем творчестве, о работе с режиссерами, о своей жизни. Особенно мне запомнились два рассказа из его жизни, ставшие в дальнейшем эпизодами в ряде фильмов.

Первый. В возрасте 73 лет заболела его мать. Он пригласил очень уважаемого в Риме профессора-терапевта. Врач осмотрел больную и задал вопрос:

- Простите, синьора, сколько вам лет?

Она молчит. Так продолжалось несколько раз, но она молчала. Тогда Тонино обратился к матери и объяснил ей, что профессору нужно знать ее возраст для определения дозы лекарства. Но она молчала. Когда после паузы профессор повторил вопрос. Мать медленно ответила:

- Мне... 33 года... и очень, очень много недель.

Второй рассказ. Во время второй мировой войны Тонино был сослан в лагерь в Германию. В лагере был смертельный голод. Спасла его от смерти молодая немка, подкармливая через ограду лагеря. Вернувшись в Италию по окончании войны, он вскоре женился и рассказал жене, что готов стать на колени перед этой женщиной, которая спасла ему жизнь. Неожиданно он получает телеграмму от этой немки, что она будет в Риме и мечтает с ним встретиться. Но в Италии тогда был голод, Тонино был без работы и не знал, как и чем ее встретить. Когда она позвонила ему по телефону и сообщила о своем прибытии в Рим, он ей сказал, что уже больше месяца как он не выходит из дома из-за свирепствующего страшного гриппа, уносящего жизни, и советует ей срочно покинуть Рим. Она в тот же день покидает Рим и присылает благодарственную телеграмму за спасение своей жизни...

Полдень - время самой короткой тени. *Ф.Ницше*

Замысел сценария для мультфильма - человек и его тень. В финале человек разбивает фонарь и тень исчезает. Становится темно, но вдали на горизонте появляется заря. Тень агрессивна.

Я не думал, что когда-нибудь увижу Грецию. Как и год тому назад в 1995 в Дании на острове Боленхольм, так и в Афиннах проходила очередная ассамблея аудиовизуального искусства. Поселили нас в гостинице " Дивани " у подножья Акрополя. Первые два дня были посвящены вопросам, в которых я, честно говоря, ничего не понимал, но когда разговор зашел о финансовых заявках для производства фильмов, я выступил с предложением о создании каждой

европейской страной в любом жанре и технике фильма, размером не более пяти минут фильма, рассказывающий о гербе, гимне и флаге каждой своего государства. Мое предложение было принято и одобрено всеми делегатами, однако до сего времени нет сведений, что и оно рассмотрено Европейским Советом.

Фейербах заметил, что остроумие предполагает ум у собеседника.

Настоящие картины должны быть такими: приблизить к ним зеркало, и оно замутнеет от тепла их дыхания - ведь они живые! *П. Пикассо*

В июне 1978 года меня уложили в Центральную клиническую больницу с диагнозом " атеросклероз сосудов головного мозга " . В двухместной палате со мной лежал грузный мужчина преклонного возраста. Знакомство в таких случаях завязывается быстро.

Иосиф Лаврентьевич, так звали моего соседа, оказался профессором, доктором медицинских наук, крупным хирургом, переставшим практиковать последние два года.

Он был человеком крупного телосложения, с ясными, брызжущими весельем глазами цвета вянущих васильков, когда кончики цветков покрываются пеплом. В его организме текла грузинская кровь, согретая бакинским солнцем.

Говорил он на чисто русском языке без малейших признаков грузинского или азербайджанского акцента, отделяя каждое слово от другого значительной паузой, очень четко произнося все гласные буквы.

На ночь Иосиф Лаврентьевич повязывал голову белым платком, что превращало его в тбилисского кинто.

После обеда он методично, не спеша приготавливал из остатков пищи корм для голубей, высыпал его на подоконник и, скрывшись за портьерой, чтобы не напугать, внимательно следил за их трапезой, сопровождавшейся дракой и шумной возней.

В голубых его глазах были мальчишеская заинтересованность, восторг и наивность первого впечатления. В одном из голубей он признал " мафиози " , который разгонял всех и в результате оставался всегда голодным, так как в то время, как он отгонял голубиц, другие успевали склевать пищу.

Для разговоров у нас было времени в излишке. Велись они большей частью на медицинские темы, так как я являлся инициатором этих разговоров, а меня многое интересовало в малоизвестной мне области. Он рассказывал об интересных операциях и знаменитых хирургах. Медицинские знания его были огромны, хирургическая практика еще больше, ведь он во время Великой Отечественной войны был главным хирургом фронта. Им написано много монографических книг и разделов в многотомном сочинении " Медицина в Великой Отечественной войне " .

Реже говорили об искусстве, поэзии, но когда однажды утром я прочитал ему стихотворения Б. Пастернака и особенно:

Как обещало, не обманывая,

Проникло солнце утром рано

Косою полосой шафрановой

От занавеси до дивана.

Оно покрыло жаркой охрою

Соседний лес, дома поселка,

Мою постель, подушку мокрую

И край стены за книжной полкой.

Я вспомнил, по какому поводу

Слегка увлажнена подушка.

Мне снилось, что ко мне на провода

Шли по лесу вы друг за дружкой.

Вы шли толпою, врозь и парами,

Вдруг кто-то вспомнил, что сегодня

Шестое августа по-старому,

Преображение господне. -

его чистые глаза затуманились слезой.

- Мир красоты, поэзии и мир страдания, - сказал он с горечью и заплакал горькими скупыми слезами. - Вам хорошо, а хирург умирает по частям в каждом больном, - продолжал он.

- Вам обязательно надо поправиться, и если Вам здесь не помогут, я Вас порекомендую своему другу - профессору института экспериментальной хирургии, где он организовал лечение методом гипербарической оксигенации, что Вас обязательно вылечит.

Труднопроизносимое словосочетание " гипербарическая оксигенация " он произнес по буквам с ударением на букву " о " и улыбнулся.

В дальнейшем мы обменивались с Иосифом Лаврентьевичем поздравительными письмами, последнее письмо от него я получил под новый 1983 год. Он писал мне: " 20 декабря 1982 года, Дорогие Друзья! Агнесса Петровна и я сердечно поздравляем вас с наступающим новым годом. Пусть 1983 год принесет в ваш дом счастье, здоровье и большие творческие успехи.

Моя рукопись " Смерть Пушкина " находится сейчас у Вашего друга Натана Яковлевича Эйдельмана. Если это Вас не затруднит, узнайте, какое у него мнение о моей рукописи. Заранее благодарю. Ваш И. Брегадзе "

Во время пребывания в больнице Иосиф Лаврентьевич рассказал мне, что он пишет работу, посвященную анализу ранения А. С. Пушкина на дуэли и возможности его спасти при правильном методе лечения.

М. Пруст и Ф. Кафка - дрожжи для интеллигенции.

Кто-то сказал - пастеризованная эротика.

Смешным может быть то, чего мы не боимся. *Платон*

Все труды человека - для рта его, а душа его не насыщена. *Екклесиаст, 6*

Грегории испанского писателя Ромена Гомеса де ля Серна: Хокку - поэтические телеграммы; палка слепого измеряет температуру человеческого равнодушия; восемь - песочные часы арифметики; вентилятор бреет жару.

В Чехословакии я купил себе ботинки. Дома я развернул покупку и обнаружил следующую записку: " Дорогой друг! Нам придется с тобой пройти по жизни много дней (гарантия качества). Хотелось бы, чтобы эти дни были заполнены радостью! "

Правда, как трудно уложиться в отпущенное природой человеку время - всего лишь в одну человеческую жизнь.

Не могу вспомнить, кто высказал мысль, что Иисус Христос в неподходящем месте эпатировал население своими философскими рассуждениями, за что был подвергнут распятию - если бы он это говорил в Афинах, никто бы на него не обратил внимания.

Осенью 1903 года в комнате, пропахшей лекарствами и застоявшимися цветами, умирал Карл Карлович Тиль. Умирал мучительно, долго. Его волновало, что он будет забыт после смерти, так как кроме очень больной дочери, которая вряд ли протянет долго, у него никого не было. Больная дочь в одиночестве похоронила его на Донском кладбище возле самой стены. На оставшееся от него наследство она поставила на могиле большой камень из темно-серого лабрадора, да и сама вскоре очутилась под этим камнем. Похоронили ее студенческие приятели Карла Карловича, да и сами вскоре умерли.

Прошло много лет, но волнения Карла Карловича об одиночестве были напрасны. Нашлось много друзей и почитателей его таланта: Карл Карлович до революции был известный архитектор, построивший в Москве и в других городах несколько заметных зданий. Этими друзьями оказались художники телевидения, которые любили приходить в тихий, уютный уголок среди сирени и черемухи, посидеть возле скромной могилы, выпить стаканчик вина или стопку водки и помянуть Карла Карловича и его дочь. К ним уже привыкли старушки-охранницы кладбища, знали, что не набезобразничают. А уж на Пасху собирались обязательно. Там бывал и я.

Когда А. Ахматову спросили о Солженицыне - какой он? Она ответила - " Светоносец ".

Кто-то сказал, что Феллини - Домье в кино, а Л. З. Трауберг писал: " Феллини - моцартианец. Бергман - сальерист ".

В одной западногерманской пивной висело объявление: " Пьяницы живут вдвое меньше, зато видят вдвое больше ".

И весенний день как древокол,
как дрова, узловатый и крепкий,
тишину на дворе расколол
на смолистые звонкие щепки

Чем страшнее делается мир, тем абстрактнее искусство, напротив - счастливый мир создает реалистическое искусство. *В. Кандинский*

Ш. Гуно написал о себе: в 20 лет - Я, в 30 - Я и Моцарт, в 40 - Моцарт и Я, в 50 - Моцарт.

М. Морозов говорил, что каждый большой драматург имеет свой мануфактурный знак: Шекспир - сукно, Шиллер - атлас, Скриб - кружева, Островский - бархат.

Холостяк - это человек, который каждый день ходит на работу другой дорогой.

Семитские языки - халдейский, арабский, арамейский, хананский. По еврейским преданиям от Сима произошли евреи и родственные им народы, от Иафета - греки и прочие европейские народы, от Хама - черная раса.

Е. Винокуров в одной из статей заметил, что " поэзия не профессия, а состояние души! "

Существительное и глагол совпадают: первое с краской, второе с линией. *А. А. Блок*

Параллели русской и французской живописи XX века: Гоген - Врубель, Ван-Гог - Левитан, Тулуз-Лотрек - Серов.

Мир незакончен и неточен.

Поставь его на пьедестал

и надавай ему пощечин,

чтоб он из глины мыслью стал!

Н. Ушаков

Формализм как термин во времена Сталина употреблялся настолько широко и неточно, что его ценность как эстетической категории значительно снизилась.

Можно процитировать умные слова, мысли, нельзя процитировать чувства.

Может быть, наше время когда-нибудь и будет названо в истории - эпоха двойственных людей.
Л. Арагон

Как странно, что мы с вами так редко встречаемся и так часто расстаемся.

Человек ревнует не тогда, когда любит, а когда хочет быть любимым.

Не слушайте нашего смеха, слушайте нашу боль, которая за ним. *А. Блок*

Любовь - это не взгляд в глаза друг другу, а взгляд в одном направлении. *А. Экзюпери*

Е. Тараховская, с которой у меня в 1962 году проходили переговоры об экранизации одного ее стихотворения, была родной сестрой Софьи Парнок, а Валентин Парнах был ее братом. Его сборник стихов "Выступление к танцам", изданный в 1925 году тиражом одна тысяча экземпляров, был мне подарен его женой, которая работала консультантом в Москве в Общесоюзном доме моделей. Сборник открывался портретом В. Парнаха, выполненным П. Пикассо.

Не надо бояться переворачивать картины, висящие на стенах Ваших домов. Искусству бывает полезно время от времени постоять на голове. Так мы освежаем наши восприятия. *Из письма В. Шкловского - В. Конецкому*

И как Анненский в своих "Циклах трагедии", подтверждаю, что в "Литературных коллажах" просто записаны мои впечатления и чувства, сохранившиеся от моих встреч, творчества, надежд и разочарований. "Моя па-мять или моя забывчивость несут ответственность за все написанное на этих страницах".

В 60-годы послом США в СССР был господин Томсон. Его жена увлекалась изобразительным

искусством, старшая дочь училась в хореографическом училище Большого театра, младшая в школе, расположенной возле киностудии. После занятий девочки часто забегали на студию полюбоваться выставкой кукол, процессом съемки кукольных фильмов. В один из дней девочки привели на студию свою мать. Я ей показал студию, мастерские художников, живописные эскизы к фильмам. Ей все очень понравилось, уходя, она спросила, может ли она привести на студию своего мужа, чтобы посмотреть эскизы. Я сказал, что если он придет как муж - милости просим, но если он придет как посол США в СССР, то мне надо будет согласовать его визит в соответствующих органах. Она с улыбкой ответила, что ему в этом случае придется сделать то же, что и мне, поэтому она приведет его как мужа.

Встреча состоялась. Томсон оказался обаятельным господином, с большим чувством юмора, хорошо разбирающимся в изобразительном искусстве. Томсон рассказал, с какой любовью в Америке собирают русскую живопись начала века, как много интересных частных собраний Вас. Кандинского, П. Филонова, К. Петрова-Водкина, М. Шагала. Поблагодарив за внимательное отношение к его жене и дочкам, посетовал, что в Америке сейчас нет интересных художников, и все Поллаки, Джексоны, Фрицы Глернеры, Ротко не что иное, как подражание В. Кандинскому, а картины Бен Шаана и Хайма Блюма - Марку Шагалу. Откровенно заметил, что в Америке все виды искусства плохи, кроме кино, что только кино носит самобытный американский характер.

В. Г. Белинский заметил, что нельзя одинаково оценивать фактологические и художественные достоинства мемуарной литературы.

Камасутра - древнейший учебник любви.

Люся Петрушевская в одном из интервью заметила: не " кто виноват " , а " почему виноват! "

Поэт Виктор Гусев утверждал, что все поэтическое творчество поется на два мотива - " Кукарача " и " Сердце, тебе не хочется покоя... "

Людские пороки развиты у талантливых людей так же, как и у всех людей, но в представлении народа они увеличены в сотни раз (Fall nach oben. *Гете*).

И сумей, если в правду поэт,
избегая всех льгот положения,
не унижить себя до побед,
а возвыситься до поражения.

Е. Евтушенко

В январе 1918 года А. А. Блок по наряду домового комитета охранял ночью дом, в котором проживал. Ночной прохожий, знавший А. А. Блока не только в лицо, но и его творчество, проходя мимо него произнес: " И каждый вечер в час назначенный, иль это только снится мне? "

А. А. Блок считал, что Каталина революционер Рима, а Цицерон - кадет?!

Если бы собака научилась говорить, мы потеряли бы последнего друга.

Если человек лишен чувства юмора, значит было за что!

Пусть говорят, что хотят, но Библия есть республиканское сочинение в устах искусного толкователя. *Ф. Булгарин в письме к Бенкендорфу.*

В " Литературной газете " была помещена траурная рамочка с известием о кончине Н. П. Кончаловской. Мне сразу же вспомнились строчки, посвященные ей Павлом Васильевым, написанные в тридцатые годы:

Я люблю телесный твой избыток,
от бровей широких и сердитых
до ступни, до ноготков люблю,
за ночь обескрылившие плечи,
взор, и рассудительные речи,
и походку важную твою.

.....

Горожанка, маков цвет Наталья,
я в тебя, прекрасная, влюблен,
ты не бойся, чтоб нас увидали,
ты отвесь знакомым на вокзале
пригородном вежливый поклон.

*Прошлое не умирает,
оно всегда остается с нами.*

У. Фолкнер

В середине 30-х годов в Московском юридическом институте, который находился на улице Герцена возле Большого зала консерватории, проходила экзаменационная сессия. На лестничной площадке раздавались голоса студентов:

- Франц фон Лист - это социологическая школа в юриспруденции..?

- А Ломброзо - антропологическая?!..

- Как звали Таганцева?

- Николай Степанович!

- А Спасовича?

По гражданскому праву экзамены принимал профессор Перетерский. Раскрасневшаяся студентка на вопрос профессора - состоят ли в родстве муж и жена, ответила: " Да! ", - затем задумалась и сказала: " Нет "!

- А точнее? - спросил профессор.

- Своячки?!

В аудитории хихиканье. Профессор:

- А можно ли как-нибудь более определенно.

После некоторой паузы студентка не очень уверенно сказала:

- Родственники, ... но... по боковой линии.

В аудитории раздался веселый смех. Как у каждого человека, так и у меня были родственники " по боковой линии ".

Зина Боярская - троюродная сестра или четвероюродная тетка. Это была маленькая близорукая старушка, так она выглядела и в молодые годы. Много лет до самого ареста в 1938 году она проработала в Коминтерне, владела почти всеми европейскими языками, дружила с П. Тольятти, тогда он именовался Эрколи, Кларой Цеткин, Георгием Димитровым, Белой Куном, Гарри Политом. Их я встречал у нее дома, сравнивая их внешний вид с портретами, выполненными в карандаше И. И. Бродским в альбоме деятелей III Коммунистического интернационала.

Она жила с сыном Виктором на Гоголевском бульваре в доме, где сейчас расположен филиал Музея восточных культур. Виктор был старше меня на пять-шесть лет. Когда мы жили в Самаре, Виктор приезжал к нам на отдых. Летом мы жили на даче " со слонами " : на возвышении перед дачей высились две огромные скульптуры слонов - мещанское проявление богатства дореволюционных владельцев дачи. Все свое время Виктор проводил за прокладкой новых железнодорожных путей на большой географической карте. Особенно его занимал вопрос строительства железных дорог на востоке страны, а это был 1927 год, и Виктор тогда уже предполагал строительство БАМа, но не так безалаберно и несовершенно, как это сооружено в 80-х годах нашего столетия. У Виктора это было не хобби, а прозорливое предвидение. Он внимательно изучал географические зоны Западной Сибири и Зауралья, определял возможности прокладки туннелей и строительства мостов. Когда я заглядывал в его карту, испещренную красными и синими линиями, Виктор с особым удовольствием показывал мне проложенную им на карте двухколейную дорогу от станции Тайшет через Братск до поселка Боярск и далее через Киренск на Витим. Виктор рассказал мне, что станция, именуемая фамилией Боярская, давно существует на Забайкальской железной дороге и находится от Москвы на расстоянии более 5500 километров. Виктор очень серьезно относился к своему увлечению, и его реплика о железнодорожных станциях, названных нашей фамилией, о происхождении которых мне и

сейчас ничего не известно, носила шуточный характер.

Зина умерла вскоре после реабилитации в 50-х годах, а след Виктора пропал.

В Самаре нашими соседями по коммунальной квартире была семья Раутенштейнов. Было ли у нас с ними родство, мне сейчас сказать трудно. Глава семьи носил в петлицах три ромба, что соответствует сейчас званию генерал-полковника. Он руководил одним из отделов Главного военно-санитарного управления Советской армии, его сын Турик учился со мной в одной школе, увлекался радиотехникой, изготавливал детекторные приемники и поражал всех нас удивительными передачами человеческой речи и музыки " по воздуху ". Для нас, мальчиков, он был образцом поведения и прилежания.

Родители Турика были репрессированы в 1937 году, Турик был тоже сослан и появился в Москве в начале 50-х годов сильно постаревшим.

В 1988 году дома раздался телефонный звонок, звонили из Ленинграда, голос был мне незнаком:

- Ты что, меня не узнаешь?... Это Турик!

- Турик?.. Извини, я тебя не узнал... прошло столько лет...

- Я сейчас живу в Ленинграде, очень прошу тебя приехать, мне очень хочется тебя повидать... приезжай... приезжай скорее... перед выездом позвони по телефону 246-64-07, я тебя очень жду.

Работа не позволила мне срочно выехать, когда я позвонил через пару недель в Ленинград, телефон молчал. Я понял, что его звонок был криком души перед смертью - ему надо было увидеть меня, встретиться со своей юностью и, видимо, единственно близким ему человеком. Что-то очерствело во мне, коль я не почувствовал в его звонке тревоги.

В искусстве необходимо преувеличение. *Л. Леонов*

Пройдут года. Меня забудет мир.

Листы стихов загадят мухи,

какой-нибудь невежда вислоухий

в них завернет креветки или сыр...

Гийом дю Вендре

(Псевдоним звукооператора Я. Харона, писавшего сонеты под этим именем во время пребывания в сталинских лагерях.)

Игра гениев - Хемингуэй утверждал, что искусству стиля он учился у Сезанна, а Пикассо назвал своим учителем Сергея Шаршуна?! Я долго пытался узнать, кто такой С. Шаршун. После долгих расспросов у искусствоведов узнал, что в начале века в Париже под этой фамилией работал русский художник и писатель. Умер в Париже в 1975 году. Когда я спросил, на кого из художников он похож, мне ответили - он " художник эзотерический ".

В апокрифической иудейской книге " Енох " демон пустыни назван Азазельем. Не эту ли книгу читал М. А. Булгаков, когда писал роман " Мастер и Маргарита " ?

Афоризм старого еврея-коммуниста: " Если бы Вы не устраивали еврейских погромов, мы бы не совершили Октябрьскую революцию ".

Лоуренс в статье " Секс и порнография " заметил, что Микеланджело росписи в Ватикане на потолке заполнил фаллическими желудями.

Из письма Э. Хемингуэя Ивану Кашкину от 19 августа 1935 года:

Я не могу быть сейчас коммунистом, потому что я верю только в одно: свободу... мне дела нет до государства. Оно до сих пор означало для меня лишь несправедливые налоги. Писатель - он что цыган. Он ничем не обязан любому правительству. И хороший писатель никогда не будет доволен существующим правительством, он непременно поднимает голос против властей, а руки их всегда будут давить его. С той минуты, как вплотную столкнешься с любой бюрократией, уже не можешь не возненавидеть ее. Потому что, как только она достигает определенного масштаба, она становится несправедливой.

Русская интеллигенция десятилетиями готовила революцию, но к ней себя не подготовила.
Ф. Степун

Внук Николая I женился на внучке А. С. Пушкина.

У И. А. Бунина в одном рассказе сказано со ссылкой на какого-то писателя, что любовь - это когда хочется того, чего нет и не может быть.

Когда Павел Васильевич Анненков в одном из своих писем во Францию И. А. Тургеневу обвинял его - русского барина, великана, красавца - в увлечении некрасивой, обремененной большой семьей Полиной Виардо, Тургенев в ответном письме заметил, что любовь - явление иррациональное, корень квадратный из " И " с точкой.

Как часто участь гения решает акушер. *Луис Карлос Лонес*

Д. Джойс заметил, что в произведениях Чехова не столько драма одной личности, сколько драма самой жизни.

Литература XX века занята покорением " волшебной горы времени. *Л. Анненский*

Бермудский треугольник в жизни человека.

Лев - символ Св. Марка.

Вол - символ Св. Луки.

Орел - символ Св. Иоанна.

Ангел - символ Св. Матфея.

Самый опасный враг для истины и свободы - это сплоченное большинство. *Г. Ибсен*

Известный критик К. Леонтьев отметил, что Л. Н. Толстой, изображая события 1812 года, описывал людей своего времени - людей 60-х годов прошлого века, и очень остроумно доказывал, что Наташа Ростова не могла жить раньше Татьяны Лариной: внутренний мир Наташи гораздо сложнее, ибо олицетворяет другую, более сложную эпоху и развитие русского общества. (Из книги И. Л. Андроникова.)

Сейчас, что ни день, в газете или журнале появляются статьи, заметки, воспоминания о Н. И. Бухарине. Не скажу, что я очень смелый, но с 1936 года храню в своей библиотеке книгу Н. И. Бухарина " Теория исторического материализма " . До сих пор перед глазами его маленькая фигура на трибуне Колонного зала Дома Союзов, когда он произносил на Первом съезде писателей доклад о состоянии поэзии. Я проходил на съезд по пригласительному билету отца. Он уехал в те дни в командировку. Я сидел на втором ряду с Б. Л. Пастернаком и польской поэтессой, гостьей съезда. Посещая съезд, я слушал выступления М. Горького, доклад А. Н. Афиногенова о драматургии, доклад К. Радека о зарубежной литературе, но доклад Н. И. Бухарина произвел наиболее яркое впечатление силой аргументации, выразительным языком, остроумными сравнениями, острой критикой поэзии Д. Бедного, А. Безыменского, своеобразной оценкой поэзии С. Есенина. Прошло более пятидесяти лет, а до сих пор в памяти не только то, о чем он говорил, но и интонация его речи. В прениях по докладу Н. И. Бухарина выступал А. Сурков. Он особенно ополчился на высокую оценку поэзии Б. Пастернака, высказанную Н. Бухариным в своем докладе.

В президиуме съезда запомнилось лицо М. Горького, мопсообразное лицо А. С. Щербакова, античное лицо Сулеймана Стальского, который, сидя в президиуме, все время что-то напевал себе под нос. Переводы его стихов на съезде читал А. Сурков. Не помню, переводил ли Сулеймана Стальского мой двоюродный дядя, поэт Марк Тарловский.

Мое увлечение поэзией началось очень рано, в восемь лет. Мой двоюродный дедушка, Аркадий Акимович Тарловский (брат моей бабушки по материнской линии), работал в издательстве " Известия " и в 1925 году, когда я пошел в школу, подарил мне только что вышедший трехтомник Сергея Есенина в мягком переплете, на обложке которого были изображены зеленые березки. У Аркадия Акимовича был сын - Марк Тарловский. Я помню его первый сборник стихов " Иронический сад " , который он подарил моим родителям. Я бывал у Марка дома, он жил тогда в Козицком переулке. В комнате был установлен террариум, где обитали хамелеоны, Марк называл их " палочками " . Позднее он переехал в дом Нирензее в Большом Гнездиновском переулке с женой Ладой Руст, которая была старше его. У них была большая комната, мало обставленная мебелью, на полу была установлена полка с книгами в основном поэтического содержания. Может быть память мне изменяет, но осталось ощущение, что комната носила холостяцкий характер. С Ладой я не встречался, говорили, что она была очень

образованная дама.

Основная поэтическая деятельность Марка заключалась в переводе стихов Джамбула и других акынов Средней Азии.

Спустя много лет я узнал, что Максим Горький в предисловии к первому изданию серии "Библиотека поэта" упоминал стихи Марка.

Марк избирался принцем поэзии, а королем был Макс Волошин.

Мне попала рецензия О. Мандельштама, опубликованная в Воронежском журнале "Подъем", №6 за 1936 год, на сборник стихов Марка "Рождение Родины", изданный Гослитиздатом в 1935 году, в которой он писал: "Тарловский обладает поэтическим темпераментом, упрямством, изобретательностью, но ему необходимо стать в простые, ясные, свободные от бутафории отношения к жизненной правде".

В 1936 году в издательстве "Советский писатель" под редакцией В. Нарбута вышел сборник воспоминаний об Э. Багрицком, в котором Марк вспоминает свои встречи с Багрицким в Одессе в 20-е годы, об их взаимном увлечении животным миром. Марк начинает свои воспоминания с ретроспективного анализа образов животных в мировой литературе: герои поэмы римского поэта Э. Макра - птицы; в древнегреческом эпосе "Батрахомиомахия" - война мышей и лягушек; звери В. Гюго, Бодлера, Э. По, Р. Киплинга, Н. Гумилева и других. Он замечает, что у Багрицкого в стихах фауна имела перевес над флорой. Марк продолжал общаться с Багрицким после его переезда в Москву. В 1931 году Марку удалось издать сборник стихов "Бумеранг", а сборник "Почтовые голуби" не вышел: набор был рассыпан по указанию цензоров.

Умер Марк в 1952 году на улице против своего дома, через год умерла и Лада.

А.П. Довженко обратил внимание на то, что в литературе действие всегда происходит в прошлом времени, а на экране, как и в театре, - в настоящем.

Запомнились мне выступления на съезде И. Бабеля, Ю. Олеши, приветствие А. Мальро.

Чисто случайно последнее время я почти ежедневно встречался в Союзе кинематографистов с Виктором Петровичем Деминым и кинорежиссером Леонидом Марягиным. Это вызвано тем, что Л. Марягин по сценарию В. Демина готовился к постановке фильма, посвященного судебному процессу над Н.И. Бухариным. Я однажды сказал, что слушал Н.И. Бухарина на первом съезде писателей. Они стали меня допрашивать: каков цвет его глаз, как он держал руки, какая у него походка?

Маленькое отступление - эта дотошность мне напоминает работу Ю. Норштейна над фильмом "Сказка сказок". В течение длительного времени он требовал найти для съемки граненый стакан довоенного образца, причем присутствие его в кадре составляло 5-6 секунд. Я ему говорю, что не вижу разницы между гранеными стаканами выпуска 40-х и 80-х годов, но он был неумолим. Также ему требовалась фотография немецкого аккордеона довоенного образца. В кадре фильма он демонстрировался 8-10 секунд.

Продолжаю. Во время обсуждения отдельных эпизодов сценария появлялись другие персонажи, в частности Н.И. Ежов, я им говорю, что с Н.И. Ежовым прожил несколько лет на даче, бывал у него в доме, о чем я уже писал. Разговор переметнулся на фигуру Сталина, а я и с ним встречался. Сколько же людей я видел, это кажется и мне уже неправдоподобным, но это заслуга "господина случая". "Случайность - логика фортуны", писал В. Набоков.

Перечитал написанное - ощутил хаотичность записей. Когда-то, давным-давно, А. Н. Афиногенов советовал мне: написал, положи в стол, месяца через два перечти, внеси поправки и снова положи в стол, и так несколько раз.

Неделю тому назад я заглянул на заднюю стенку кухонного стола, а там выжжена цифра - " 1968 г. ", - стол сделан ровно 30 лет тому назад. Может быть отпразднован юбилей! Предмет неодушевленный, а все-таки, как-никак - стол!

" Дорогой многоуважаемый стол! Приветствую твое существование, которое уже более 30 лет направлено к светлым идеалам добра и справедливости; твой молчаливый призыв к плодотворной работе не ослабевает все это время ".

За этим столом обсуждались, придумывались фильмы, поставленные И.П. Ивановым-Вано, В. Курчевским, Н. Серебряковым, велись жаркие споры с художниками Ф. Збарским, Ю. Красным, Е. Щукаевым, И. Урманче и многими другими. За этим столом сидели Л. Атаманов, Р. Качанов, В. Котеночкин, Ю. Норштейн, Э. Назаров, композиторы М. Меерович, Р. Бунин Р. Баршай, всех не перечислить. Приятно вспоминать о встречах с этими людьми.

Мертвые оживают благодаря живым. *Гомер*

А у Вас в жизни осталось всего одна проблема. Вы знаете, есть огромная лестница между небом и землей, между Богом и человеком. Вы уже стоите не в начале лестницы, а где-то около середины. И в Вашей жизни осталось только одна проблема: что бы Вы не делали, какой бы поступок не совершили, подумайте - это шаг вниз по этой лестнице или шаг вверх? *Из ответа Папы Римского С. Ростроповичу.*

Что подточило военную силу Рима? Христианство. Завоевав Ближний Восток, Римляни оказались завоеваны его религией.

На старости лет я стал киноактером?! Один из слушателей курсов Гена Островский на вступительном письменном экзамене написал очень интересный сценарий короткометражного документального фильма. В сценарии была найдена удивительная интонация, но я честно сказал Гене, что если бы мне как режиссеру предложили такой сценарий, я бы отказался его осуществить, не зная, как эту интонацию перевести на экран.

Но на киностудии " Центрнауцфильм " нашелся молодой режиссер, который ухватился за него и Гена очень просил меня сняться в этом фильме в образе " Боярского ". Режиссер же предложил мне несколько иную роль, которая у меня вызвала возражение, так как я считал, что фильм должен быть строго документальным. Обсуждению этого вопроса было отдано много времени, в результате уступок с обеих сторон я дал согласие принять участие в создании фильма, и первый съемочный день свел меня с Вероникой Витольдовной Полонской, которая снималась в этом фильме, той самой Полонской, которая упоминается в предсмертном письме В. В. Маяковского. Когда-то, более пятидесяти лет тому назад, я встречал В. В. Полонскую, она была актрисой нынешнего театра им. М. Н. Ермоловой. В тридцатые годы она числилась в составе труппы МХАТа, играла в спектакле " Реклама " по пьесе М. Уоткина, была женой М. М. Яншина. В своих воспоминаниях, опубликованных несколько лет тому назад в журнале " Вопросы литературы ", она откровенно описала свой роман с В. В. Маяковским и его самоубийство. Видно было, что эта женщина перенесла не одну муку, но при этом она проявляла высокую дисциплинированность и такт...

К именам блоковских женщин, о встречах с которыми я написал ранее, прибавились женщины

В. В. Маяковского. Встречался я и с Лилей Брик, когда мы работали над фильмом " Летающий пролетарий " по поэме В. Маяковского. Но о ней писать не хочется.

Смотря на портрет " Карла " Тициана или на портреты Х. Сутина или Модильяни, зритель интересуется больше живописными достоинствами картины, чем портретным сходством.

Условность в искусстве предполагает зрительское довоображение,.. которого не хватало иногда Главку художественных фильмов. Так долго Главк не утверждал сценарий Э. Успенского для режиссера Р. Качанова - " Чебурашка " . Претензии сводились к тому, что нельзя принимать в пионеры непонятого зверька - Чебурашку! А из текста фильма Н. Серебрякова " Золоченые лбы " по сказке Б. Шергина было предложено изъять слова о том, что сахар из-за моря возят, как бы это не было намеком на Кубу?!

Я сказал себе, я должен написать историю своей жизни; может быть когда она будет написана, я наконец узнаю, какой я был, веселый или печальный, умный или глупый, храбрый или трусливый, и, главное, счастливый или несчастный. *Стендаль*

Мой отец в своих выступлениях рассказывал об одном профсоюзном собрании коллектива Большого театра. На этом собрании выступила крупногабаритная хористка с большими претензиями к руководству театра. Претензии сводились к тому, что если она знает, что сегодня идет спектакль " Кармен " , уже с утра готовит себя к образу испанки, причем для подтверждения того, что она действительно с утра была испанкой, она просит обратиться к соседям по коммунальной квартире. Когда же вечером она приходит в театр и узнает, что вместо спектакля " Кармен " пойдет " Царская невеста " , она уже не может из испанки перевоплотиться в русскую женщину - ведь диктатура пролетариата требует, чтобы актеры точно следовали системе К. С. Станиславского о перевоплощении?!!

Демократия приходит " опоясанная бурей. *Т. Карлейль*

Старостью называется возраст усталости, а не немощи. Гнет возраста чувствует только тело, а не душа. *Из Сенеки*

И. Шурань установил после многолетних усилий день рождения Иисуса - 25 ноября (по современному календарю), а распят был 22 марта 26 года.

Ему было 34 года и четыре месяца.

Извините, что я Вас не узнал, я так изменился! *О. Уайльд*

Время - область поэта,
пространство - художника.

Г. Лессинг

Недавно я приобрел книгу Эжена Ионеско " Противоядие " . В главе " Прерывистый поиск " очень много страниц посвящено проблемам старости и смерти. 27 сентября 86 года (через месяц ему исполнится 74 года) он записывает: " Каждый вечер, когда я отхожу ко сну, меня охватывает безумная надежда, что следующее утро мне суждено позавтракать " . Не повторил ли он Горация, который писал: " Считай всякий день, что тебе вышел последним, и будет милым тот час, на который ты надеялся " .

К. Рассел заметил, что " если бы сердцем верили в загробную жизнь, мы совершенно перестали бы бояться смерти " .

Как я уже писал, Юрий Карлович Олеша, беседуя со мной, говорил: " Я о смерти думал до 50 лет, а теперь мне стало спокойно, я твердо знаю что умру, и мне все ясно, а Вам жить беспокойно, Вы думаете жить вечно " .

Когда происходил этот разговор, мне было 37 лет. Сейчас мне уже 80 и я живу спокойно, только ежедневно вычеркиваю из своей записной книжки фамилии приятелей, друзей, знакомых.

Сенека в XIII письме к Луцилию писал: " ...для меня думать об умерших друзьях отрадно и сладко. Когда они были со мной, я знал, что их утрачу, когда я их потерял, я знаю, что они были со мной " .

7 ноября 1921 года, раннее утро, темно, протягиваю руку к столу, стоящему возле кровати, обнаруживаю коробочку с засахаренной клюквой, переводные картинки, книжку Буша о Максе и Морице.

7 ноября 1992 года, раннее утро, темно, протягиваю руку к стулу, стоящему возле тахты, и... обнаруживаю зубной протез.

Иногда возникает сильное желание повторить свои жизненные ошибки.

Я еврей. Без моего согласия и в отсутствии моего отца меня на восьмой день крестили. Моэм совершил обряд и произнес слова: " Сказал Господь Бог Аврааму: следуй за мной и будешь невредим. Я готов исполнить завет божий об обрезании " .

Дабы сказано. " Обрезывайте крайнюю плоть вашу: и сие будет знамение между мной и Вами " . *Бытие 17, II.*

С этого момента никаких религиозных обрядов я не совершал, в синагогу не ходил, воспитывался в школе, других учебных заведениях в антирелигиозном духе.

Чтение Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского вызвало естественное желание читать больше Евангелие, нежели Ветхий завет. Из любопытства посещал православные храмы, увлекся чтением Н. Кузанского, П. Флоренского, А. Меня, понял, что " религия спасет нас от нас " .

Недавно я получил от сотрудницы машинописный текст Акафиста пресвятой Владычицы Богородице Галатской. В девятом Икосе есть упоминание о Иосифах, связанных с жизнью Богородицы, - Иосифе Прекрасном, сыне Иакова, Иосифе Аримафейском, снявшем Иисуса с креста. (Более подробно о нем в апокрифическом евангелии от Никодима.)

Ветии Многовещаннии воспевают Тя, безвестная Мати-Дево, инде вознеся хвалу и правденому Твоему Обручнику. Мы же дерзаем воспети таинственное Иосифо служение Тебе и Державе Твоей, яко есмы единое Тело, ко спасению премудро направляемое, Радуйся, Жщи Израйлево от колена Иудово, еликий продел есть Египтяном Иосифа Прекрасного, ижде последи спасен бысть со множеством народа Твоего. Радуйся, Богомати, с Сыном Твоим Предвечным хранимая и питаемая праведным Иосифом Обручником. Радуйся, со Иосифом Аримафейским, членом преступного синедриона схоронившая Сына, иже в третий день воскрес. Радуйся, Державная Владычица Российская, православную веру от растления сохранившая и неким тираном Иосифом из пепла храма Божий возставившая. Радуйся, Царица небеси и земли, Державною Сына Твоего управляющая.

Но какую религию исповедовать?

23 марта 1996 года исполнилось 50 лет, как я работаю в кино. За эти годы я прошел путь от администратора съемочной группы до директора Творческого объединения киностудии, от кинорежиссера рекламных фильмов до кинорежиссера мультипликационных фильмов и, наконец, следуя парадоксальному изречению Б. Шоу: " Кто умеет, тот делает, а кто не умеет, тот учит! " - уже 15 лет занимаюсь подготовкой творческих кадров на Высших курсах сценаристов и режиссеров.

Если проследить мой жизненный путь в кино, то успешной моя работа в качестве организатора кинопроизводства была благодаря моим учителям - Я. И. Светозарову, П. М. Данильянцу, Я. М. Анцеловичу.

Технико-пропагандистские фильмы, снятые мной, в настоящее время не представляют никакого интереса, так как те технические проблемы, которые в годы их создания были актуальны, теперь не интересны. Рекламные фильмы, а я их снял более 50-ти, также устарели, правда, один из фильмов о женской моде имел очень большой успех. В фильме были сняты манекенщицы Общесоюзного дома моделей на Кузнецком мосту в самых примечательных местах Москвы в платьях и костюмах новой коллекции. В Нью-Йорке в выставочном зале в начале " языка " , (так называют пандус, по которому шествуют манекенщицы) был натянут киноэкран из белых резиновых полотен. Фильм демонстрировался на этом экране и манекенщицы, раздвинув экран, живыми появлялись на " языке " в тех же костюмах, что вызывало восторг публики.

Фильмы, снятые мной на киностудии " Союзмультфильм " , о которых я уже писал, видно, повторного тиража не дождутся. О своем 16-летнем руководстве Творческим объединением я уже писал, за эти годы было выпущено более 220 мультфильмов, это были годы творческого расцвета Ю. Норштейна, Р. Качанова, В. Курчевского, Н. Серебрякова, И. Иванова-Вано, а 16 лет моей работы на Высших курсах мне представляются самыми значительными из всех 50 лет моей работы в кино.

Наша жизнь - это река, впадающая в море по названию смерть. *Хорхе Манрике*

Лучшее послание своим потомкам - стихи Н. Заболотского:

Над головой твоей, далекий правнук мой

Я в небе пролечу, как медленная птица,

Я вспыхну над тобой, как бледная зарница,

Как летний дождь, сверкая над травой.

О я не даром в этом мире жил!...

И сладко мне стремиться из потемок,

Чтоб, взяв меня в ладонь, ты дальний мой потомок,

Доделал то, что я не завершил.

Давным-давно, в дни войны, на меня и на моих однополчан большое впечатление произвел рассказ Вадима Кожевникова " Март-апрель " , опубликованный в газете " Правда " . Для нас, да и для многих других, автор этого рассказа был неизвестен.

(В дневниках Ж. Ренара за 1893 год 22 января написано: " Очень известный в прошлом году писатель ".)

После войны имя Вадима Кожевникова приобрело известность как одного из руководителей Союза писателей СССР, лауреата Государственной премии, Героя Социалистического труда.

В 1976 году ко мне обратилась приятельница с просьбой найти возможность для творческой работы в кино молодого, талантливого композитора, заканчивающего Московскую консерваторию по классу профессора Т. Хренникова. Это была младшая дочь Вадима Кожевникова. Я предложил начинающему режиссеру студии Стасику Соколову пригласить ее в качестве композитора на короткометражный рекламный ролик, который, как первую режиссерскую работу, начал снимать Соколов. Сотрудничество состоялось. Представленная партитура отличалась профессионализмом и соответствовала изобразительному решению фильма.

По этой причине В. Кожевников пригласил меня с женой в один из выходных дней на дачу в поселке Мичуринец.

В ожидании еще одной приглашенной пары я в течение получаса имел с ним беседу в его рабочем кабинете. В. М. Кожевников рассказывал о своем многолетнем пребывании в Китае, о его встречах с Мао Дзэдуном, Джу-Дэ и другими руководителями коммунистического Китая. Из его рассказа было ясно, что его деятельность в Китае была прикрыта статусом корреспондента газеты " Правда " . Наконец, пришла ожидаемая пара - это были секретарь Союза писателей СССР Виталий Озеров и его жена. Обед был с деликатесами, но его атмосфера была наискучнейшая. При нашем уходе домой В.Кожевников презентовал мне и жене свою книгу, с дарственной надписью: " Зое Константиновне и Иосифу Яковлевичу Боярским от всего сердца. 26.11.77г. "

Все это я пишу к тому, что многие, кто знакомился с моими " Литературными коллажами " , спрашивали, где и когда я их опубликую. Я им отвечал, что, возможно, в журнале " Знамя " , где главным редактором был В. Кожевников, но... он вскоре умер...

*Dixi et animam meam levavi**

Начиная с июня 1978 года, я много раз перепечатывал эти страницы и каждый раз боялся поставить точку и дату окончания этой работы. Я боялся, что с последней страницей кончится процесс воспоминаний о счастливых минутах живого общения с людьми, которые одарили меня своим вниманием.

Н. Я. Эйдельман как-то привел восточное изречение, что каждый человек встречает в своей жизни тех людей, которых должен был встретить. Судьба моих встреч подтверждает это изречение.

Мне очень запомнилась повесть Б. Васильева " Мои кони ", в которой он писал: " А сейчас я еду с ярмарки... еще жив праздник в душе моей, еще кружится голова от вчерашнего хмеля... еще не остыли на губах ворованные поцелуи случайных женщин, еще так трудно оторвать взгляд от женских ног, еще пытаешься казаться умным, еще мечтается перед сном и хочется петь по утрам, еще не утолена вся жажда, еще веришь в себя... "

Солидаризуясь с Б. Васильевым, ставлю точку и... как писал Сенека в письмах к Луцилию - " старость у меня уже позади "

7 ноября 1997 года в Доме кино был отмечен мой 80-летний юбилей. В календаре Дома кино было помещено объявление: " СК России, СК Украины, Оргкомитет " КРОК97 " , ассоциация анимационного кино России, 80-летию Великого родственника Октября - Боярского посвящается: ЭХОКРОКА "

Собралось много народу, было много приветствий, два часа в белом зале, а потом еще несколько часов в неофициальной обстановке говорили не о заслугах, а о том, как меня любят. Мне кажется, что в глазах людей я выгляжу лучше, чем есть на самом деле. Было много остроумных приветствий. Так поэт А. Тимофеевский изобразил ходящего по пригородным поездом попрошайку-певца:

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

В те дни, как враждебные вихри

Кружились над нашей страной,

Явился Иосиф - антихрист ,

Родился Иосиф святой.

Один сапожищами топал,

Лихие усищи крутя,

Другой же лежал в колыбельке

Невинный и скромный дитя.

Был первый сапожника сыном,

Опасный и грозный грузин.

Второй был боярского рода

Иосиф - Боярского сын.

И вот, как мы видим на фотке,

За Сталиным папа стоит.

А Ося не виден на фотке,

Под сталинским стулом сидит.

И шепчет: " Бессовестный дядя,

Жестокий и мерзкий злодей,

Убил он жену свою Надю,

Замучил миллионы людей! "

Тут Сталин как вскочит со стула

Как вскочит, как вскрикнет: " Коня! "

И тут же он лопнул от злости,

Не дожив до женского дня!

Спасибо, Иосиф, сын Яши.

Прими благодарность, прошю,

Ты спас анимацию нашу,

Россию, Галактику всю!...

Мне неизвестно, кто опубликовал заметку в Парижской газете " Русская мысль ":

" Приближается день 7 ноября - 80-я годовщина событий октября 1917 года. В этот день произошло два неравнозначных событий. Одно - незначительное, хотя и имевшее некоторые последствия - так называемый октябрьский переворот, другое грандиознее, оказавшее влияние на всю последующую жизнь человечества - рождение Иосифа Яковлевича Боярского "

Руководство анимационного фестиваля " Золотая рыбка " пародировало отдельные страницы моей книги " Литературные коллажи " такими опусами: " ...Однажды Иосиф Яковлевич Боярский на лестничной площадке встретился с Юрием Карловичем Олешей.

- Здравствуйте! - сказал хорошо воспитанный Иосиф Яковлевич.

- Привет! - ответил в отличном литературном стиле Юрий Карлович.

Однажды Иосиф Яковлевич встретился с Федором Савельевичем Хитруком.

- Федя! - сказал Иосиф Яковлевич....

- Нет, нет... замахал руками Федор Савельевич, - Мне Галя не разрешает!

Володя Голованов на ту же тему прислал стихи:

Кого там только не бывало,

В стране, где цвел " социализм "!

Вы не стояли у штурвала, -

Бросали волны вверх и вниз.

Адепта стопки, дам, поэтик,

Различных видов бытия.

Вы свой отдельный поэментик,-

Среди несчастья и вранья

Смогли не потускнеть,

Вот воля!

А, может быть, и вот права.

И, может быть, едва-едва,

Иная Вам мечталась доля!...

От Белоруссии меня приветствовали два моих любимых ученика - Игорь Волчек и Миша Тумеля. Преобразив себя в белорусских партизан времен Великой Отечественной войны, они спели попури из песен советских композиторов, назвав свой номер " Белорусско-партизанский ремикс Славные песни о старом " , закончив словами: " Я другой такой страны не знаю, где б так сохранился человек! "

В ответном слове я сказал, что никак не могу привыкнуть к тому, что мне 80 лет! Все кажется, что 50. Возможно, всю мою жизнь меня сопровождали ангелы-хранители. В первую очередь это относится к моим родителям, которые одарили меня долгоиграющими генами. Во-вторых, к моей жене, которая терпит меня более 60 лет, и много, много ангелов...

Я вспомнил одну историю, которая описана в моей книге. Это было в кафе " Националь " . Я обратился к Михаилу Аркадьевичу Светлову с просьбой написать поэтический сценарий для мультипликационного фильма, на что он мне ответил:

- Я тебе сейчас расскажу сценарий, и если ты его берешь, я ставлю тебе бутылку коньяка, если не берешь - ставишь мне две.

Я спросил, почему такая несправедливость?

- Я же Светлов, а ты же Боярский!

И он рассказал:

В заснеженной Москве, на окраине стоял деревянный дом. Чердак дома захламлен старыми рундуками, на чердаке на веревке скрипело от ветра замерзшее белье. Из норки вылез трехдневный мышонок, все ему интересно, всего он пугается. Взглянув на потолок, он увидел летучую мышь - испугался, бросился на грудь матери и произнес:

- Мама, мама, я увидел ангела!

Когда я был молод и посещал Дом кино я бывал на многих юбилеях, мне всегда казалось что юбилей - это однодневный культ личности по типу однодневного Дома отдыха. Сегодня я убедился в обратном. Сегодня столько энергии вошло в меня благодаря моим друзьям, которых было много, иных уж нет, а те далеча, появились новые, которые сохраняют мою молодость. Спасибо всем Вам!

То что я написал - не мемуары. Кто-то заметил, что мемуары - это архитектурные излишки биографии, и, как я писал в самом начале, мне было, что рассказать, а смог ли я это осуществить, судить не мне.

*Verba volant, scripta manent**

Может случиться, что после определенного грустного факта, выкинут всю эту писанину в мусоропровод, и даже представляя такой финал, я все это время получал огромное удовольствие - вторично прожить жизнь, ее счастливые минуты!

1978-1998 гг.

Приложение

БЕЛЛА АХМАДУЛИНА

" СКАЗКА О ДОЖДЕ "

Клубы плотного пара над раструбом градиров. Совершенные обтекаемые формы газгольдеров. Лабиринты трубопроводов. Все приземисто, плотно, дымно. По пейзажу ползет нарастающая тень тучи.

Взрыв молнии.

Титр: " Сказка о дожде ".

Дождь занимает собой все пространство. Сейчас дождь - грозная подавляющая стихия, угрюмая сокрушительная сила воды, непосильная для крыш, растений, для зонтов улепетывающих прохожих. Дождь бушует и словно недоброжелателен.

Появляется Девушка. Сейчас и потом она отлична от прочих - она меньше и прозрачнее. Она не уклоняется от дождя, играет с ним, берет в руки - приручает.

Дождь смягчается, веселеет.

Со мной с утра не расставался Дождь.

- О, отвяжись! - я говорила грубо.

Дождь отступал, но преданно и грустно

Вновь шел за мной, как маленькая дочь.

Распускаются цветы. Становятся длиннее ветки деревьев. Незаметные раньше в городе, они начинают сверкать омытой зеленью. Тусклые от пыли строения становятся ярче, цветнее. Они буквально растут под могучими струями дождя.

Дождь - как созидаящая сила.

Его приветствует верхолаз, примостившийся к решетчатому карнизу будущего здания. Туча проходит у него под ногами.

Рада дождю девушка-маляр. Омытая работа стала наряднее, праздничнее.

Дождь - радость, празднество, фейерверк. Постепенно Дождь забывает обо всем остальном и играет только с Девушкой, следуя только за ней.

Солнечно и сухо - только над Девушкой Дождь.

Дождь, как крыло, прирос к моей спине.

Его корила я: " Стыдись, негодник!

К тебе в слезах взывает огородник!

Иди к цветам! Что ты нашел во мне?

Меж тем вокруг стоял суровый зной.

Дождь был со мной, забыв про все на свете,

Вокруг меня приплясывали дети,

Как около машины поливной.

Обрадованный слабостью моей,

Дождь детским пальцем щекотал мне ухо.

Сгущалась засуха. Все было сухо...

И только я промокла до костей.

Недоумевают прохожие, дети норовят попасть в его прозрачную колеблющуюся струю. Прыгающие по улице дети - славные и добрые, как и подобает детям, и Девушка готова поделиться с ними своим Дождем, сосредоточенным только на ней.

Дождь играет с Девушкой, но его озорства хватает, чтобы брызнуть на детей, угостить высунутый язык собаки.

Есть и недовольные: расшалившийся Дождь полил бумажный цветок на шляпе чопорной дамы или погасил чью-то спичку, но все это мельком, не отходя от Девушки. К ужасу Дождя, Девушка входит в цветочный магазин.

Дождь томится, волнуется, заглядывает в стекло. Девушка выходит из другой двери с цветком - Дождь, ликуя, бросается к ней. Цветок - в подарочном целлофане. Дождь старается забраться под целлофан, но Девушка шутя отгоняет его.

Дождь и Девушка подходят к дому - замкнутому, коренастому, отдельному от других домов. Похоже, что этот дом - действительно, чья-то крепость. Немного подумав, Девушка нажимает кнопку звонка.

Но я была в тот дом приглашена,

Где строго ждали моего привета,

Где под янтарным озером паркета

Всходила люстры чистая луна.

Я думала: что делать мне с Дождем?

Ведь он со мной расстаться не захочет.

Он наследит там. Он ковры замочит.

Да с ним меня вообще не пустят в дом.

* * *

Дождь нервничает, суетится, меняет цвет и форму, прочным водопадом встает между Девушкой и домом, оттесняет ее от двери - не пускает. Девушка ласково и виновато отстраняет Дождь, звонит в дверь. Тишина, шаги, отверстие глазка заполняется внимательным неприязненным оценивающим глазом. Звук замка. Хозяин обращает к Девушке напряженно-вежливое лицо, брезгливо косится на Дождь, поспешно и категорически оставляет его по ту сторону двери.

Хозяин дома оказал мне честь,
Которой я не стоила. Однако,
Промокшая всей шкурой, как ондатра,
Я у дверей звонила ровно в шесть.

Дождь, притаившись за моей спиной,
Дыша в затылок жалко и щекотно,
Шаги - глазок - молчание, - щеколда.
Я извинилась: - Этот Дождь со мной .
Позвольте, он побудет на крыльце?
Он слишком влажный, слишком удлиненный
для комнат.
- Вот так? - молвил удивленный
Хозяин, изменившийся в лице.

Хозяин вводит девушку в гостиную. Ставит подаренный ею цветок в тусклую хрустальную вазу.
Там уже стоят несколько цветков в целлофановой упаковке.

Как крепость, крепок этот старый дом.
Живут в нем ловкость, выгода и легкость.
О, здесь углы не ушибают локоть.
Здесь палец не порежется ножом.

Хозяин и гости - чопорные нарядные люди, схожие меж собой и отличные от Девушки, как если бы она была сделана из чего-то другого, пристально смотрят, как новая гостья оставляет на лучезарном полу маленькие мокрые следы. Делают брезгливые лица.

Хозяйка дома, честно говоря,
Меня бы не любила непременно,
Но робость поступить несовременно
Чуть-чуть мешала ей, что было зря.

Она произнесла: Я вас браню.

Помилуйте, такая одаренность!

Сквозь дождь! И расстоянья удаленность!

Вскричали все: - К огню ее! К огню!

Гости сидят за столом. Хозяйка указывает Девушке ее место. Но как же ей сесть на драгоценно-золотистый стул? Она же мокрая с головы до пят! Горит камин - при приближении Девушки его огонь опасно увеличивается. Девушка поступает с ним, как люди, любящие собак, со злой собакой, - безбоязненно гладит пламя по оранжевому загривку. Огонь смирится. Лижет ласково руку.

Гости вершат застолье. Девушка одиноко и неприкаянно стоит и бродит. На стенах - золотые рамы, окаймляющие пустоту. Девушка открывает книгу в дорогом переплете - пустые белые страницы. Открывает крышку рояля - клавиши глухонемы.

Хозяева настороженно следят за Девушкой, потом стараются втянуть ее в круг гостей. Но Девушка все равно сиротствует среди общего веселья.

Гости чувствуют себя непринужденно, дамы освобождаются от боа и накидок, видно, что их меха - это убитые животные.

Оживленно беседуют. Меняются лица-маски, изображая, по теме разговора, то " внимание " , то " негодование " , то " понятливое сочувствие " . У некоторых гостей лица просто пропадают.

Дом: люди и вещи удушающе смыкаются вокруг Девушки. У нее остается лишь Дождь, взывающий к ней из-за окна, плачущий и сострадающий.

Надев " вежливые " маски, гости беседуют с Девушкой. Суть Девушки в том, что она - живая, она хрупкий отважный солдатик жизни, добра, детства, искусства, попавший в окружение масок и верящий.

Она - творчество, созидание. Они едины с Дождем.

Девушка встает и медленно, между мебелью и гостями, пробирается к окну. Там Дождь. Там Жизнь. Капли расплываются в причудливые и нежные образы - может быть, похожие на волшебных живописных животных Пиромани или на что-нибудь другое, безусловно, прекрасное.

Одна из гостей, протянув бокал,

Туманная, как голубь над карнизом,

Спросила с неприязнью и капризом:

- Коль человек рифмует, он - богат?

Наскучив и едою, и питьем,

Другая гостья голосом глубоким,

Осведомилась: - Одаренных Богом

Кто одаряет? И каким путем?

Как погремушкой, мной гремел озноб:

- Приходит Бог, преласков и превесел,

Немного старомоден, как профессор,

И милостью Ваш осеняет лоб.

А далее - катитесь вверх иль вниз,

В кровь расшибая локти и коленки,

О снег, о воздух, об углы Кваренги,

О простыни гостиниц и больниц.

Василия Блаженного, в зубцах,

Тот острый купол помните? Представьте -

Всей кожей об него.

- Да Вы присядьте! - Она меня одернула в сердцах.

На окно падает непроницаемая гардина, как бы отрубая Дождь. Темно. Но это только на миг. Вспыхивают фонари. И в гостиную входят дети, видные нам со спины.

Это облако, светлый рой: серебряные кружева, прозрачные крылья, золотистые нимбы локонов.

Смыкался круг, все уже, все мертвей.

Но что-то есть - родное и живое!

Откройте дверь! Впустите кружевное

Серебряное облако детей!

К Девушке восходит ответный свет, она обращает к ним сияющее лицо, доверчивые руки. Дети оборачиваются. Они надели маски своих родителей. Поют жесткими грубыми голосами. Хозяйка дирижирует хором.

Хор детей:

Наш номер был объявлен.

Уста младенцев. Жуть.
Мы - яблочко от яблонь.
Вот наша месть и суть.
Чтоб было жить не скучно,
нас трогает порой,
Искусствочко, искусство -
Ребеночек чужой!

Гости довольны. Перешептываются. Узнают свои маски на детях. Это их умиляет.

Заслужив пылкое одобрение родителей, дети улетают.

Лицо Девушки изменилось от безмерного старящего горя, от тяжелого чувства, которое ближе к жалости, чем к отвращению. У нее опускаются руки, и все же ей достает сил отдернуть гардину, отделяющую ее от Дождя. С этого момента ее отношения с Хозяйкой и прочими - открытая непримиримая война.

* * *

Девушка ласково гладит стекло. Протягивает руки к Дождю. В кадре становится свободнее. Уменьшается теснившая Девушку мебель. Отступают гости.

Дождливость есть оплошность

Пустых небес. Ура!

О, пошлость, ты - не подлость,

Ты лишь уют ума.

От боли и от гнева

Ты нас спасешь потом.

Целуем, королева,

Твой бархатный подол!

Пушкина, или младенца на руках Мадонны Литты, или просто лицо ребенка - прекрасное и бессмертное, как лицо Человечества. Она зовет Дождь. Далее все происходит очень быстро. Ржавое пятно на белейшем потолке - растущее, прорывающееся, впускающее Дождь. Счастливое и доброе бесчинство Дождя: расцвет умытого стекла, краски, наполняющие пустые рамы, мертвый мех, оживший в зверька. На глянце паркета лужица. Из нее прыгают и

выскакивают озорные капельки. Паника взрослых, истребляющих дождь разными способами.

Одна парочка не участвует в побоище, плавая на диване.

Одна дама вновь обращает живого зверька в мертвый мех.

Ни музыки, ни боли. Ни стыда...

Но не черно - бело на белом свете!

Вовеки живы Дождь, Стихи и Дети!

Мой Мальчик, Дождь! Скорей иди сюда!

Прошел по спинам быстрый холодок.

В тиши раздался страшный крик Хозяйки

И ржавые оранжевые знаки

Вдруг выплыли на белый потолок.

И хлынул Дождь! Его ловили в таз.

В него впивались веники и щетки.

Он вырывался, он летел на щеки

Прозрачной слепотой вставал у глаз.

Отплясывал нечаянный канкан.

Играл с зверьком, убитым и воскресшим.

Дом над Дождем уж замыкал свой скрежет,

Как мышцы обрывающий капкан.

Играет хрусталь омытой вазы. Наконец-то Дождь добрался до укрытых в целлофан цветов. Тает, как на огне, прозрачная оболочка. Ожили цветы.

Свет упал на грани хрусталия и переломился тысячами радуг. Радуга повисла над дверью, за которой спрятались Дети.

Девушка спешит открыть дверь и выпустить детей. Они выбегают растерянной стайкой, все с большими открытыми глазами. Родители ловят их. Стараются натянуть на лица Детей свои маски.

Дождь забивают щетками, тряпками, ногами. Уже не видно Дождя, а только бьющую толпу обитателей дома. Довольные, расходятся, возвращаются к столу.

Заключительный аккорд: звук воды в уборной.

Дождь с выраженьем ласки и тоски,
Паркет марая, полз ко мне на брюхе.
В него мужчины, поднимая брюки,
Примерившись, вбивали каблуки.

Его скрутили тряпкой половой
И выжимали, брезгуя в уборной.
Гортанью, вдруг охрипшей и убогой,
Кричала я: - Не трогайте, Он - мой!

Дождь был живой как зверь или дитя.
О, нашим детям жить в беде и муке !
Слепые, тайн не знающие руки
Зачем вы окунули в кровь Дождя?

Стоит и смотрит Ребенок. Его прекрасные человеческие глаза наполняются живой слезой.

Девушка гладит его по голове, уходит. Хозяин преграждает ей путь - поспешно меняет второпях одетую маску любезности на маску прямой вражды и злобы. Маленькая Девушка легко отстраняет его как нечто несущественное или не существующее, покидает дом.

Хозяин дома прошептал:

- Учти, еще ответишь ты за эту встречу!

Я засмеялась:

- Знаю, что отвечу.

Вы безобразны. Дайте мне пройти!

* * *

На улице сухо и знойно, но краски яркие, насыщенные, как на картинах Сарьяна. В городе жизнь строительных кранов, заводских труб, каркасов новых построек. Над всем царствует Солнце.

На асфальте - маленькая, в несколько капель лужица воды. Девушка склоняется к ней. Продавщица газированной воды протягивает ей стакан, дворник - шланг. Девушка качает

головой, бережно берет капли, оставшиеся от Дождя, в ладонь.

Идет по улице. С высоты смотрят на нее рабочие-монтажники. Перешептываются, понимая горе, девчонки-маляры.

Вырвавшись из дома, бежит к Девушке глазастый Ребенок. Девушка несет в ладони влагу, другую руку подает Ребенку. Девушка и Ребенок идут по улице.

На раскаленном огнедышащем небе возникает неясная помарка - может быть, маленькое облако, может быть - и нет.

Страшил прохожих вид моей беды.

Я говорила: - Ничего, оставьте.

Пройдет и это.

На сухом асфальте

Я целовала пятнышко воды.

Земли перекалялась нагота,

И горизонт вокруг города был розов.

Поверженное в прах Бюро прогноза

Осадков не сулило никогда.

СКАЗКИ ЕВРОПЫ

мемориальный телевизионный

мультипликационный сериал

41 фильм,

продолжительность 12 минут

на 35 мм пленке в цвете

продукция

КОРОНА КИНЕМАТОГРАФ

41 автор по одной сказке

1. Солнце (Австрия), по тирольской сказке, рисованный, Ф. Унгер
2. Большая улитка (Бельгия), по валлонской сказке, рисованный, М. Кларенц
3. Песня Халевина (Бельгия), по фламандской сказке, перекладки, Р. Серве
4. Невезучик (Чехословакия), по чешской сказке, перекладки, И. Брдечка
5. Король мяу (Чехословакия), по словацкой сказке, рисованный, Б. Мозисова
6. Яблочная девочка (Чехословакия), по моравской сказке, куклы,
Б. Пояр
7. Молоток Тора (Дания), по датской сказке, рисованный,
Б. Барфод
8. Человек и змея (Финляндия), по финской сказке, перекладки ,
С. С. Антилла
9. Петр и русалочка (Франция), по бретонской сказке, перекладки, Ж. Ф. Лагиони
10. Маска дьявола (Франция), корсиканская сказка, перекладки, К. Карлини
11. Козлиный сад и его принцесса (ГДР), по прусской сказке, силуэт, Б. Бетке
12. Веретено, шпулька и игла (ГДР), по лужицкой сказке, пластилин, Катя Георги
13. Везучие ребята (ГДР), по немецкой сказке, рисованная,
Клаус Георги
14. Ундина (ФРГ), по рейнской сказке, рисованный,
К. Линда
15. Рождественский праздник (Англия), по английской сказке, рисованный, Д. Халас
16. Осел и палка (Англия), по шотландской сказке, рисованный, Д. Батчелор
17. Сандрона и Полона (Италия), Эмилио-романская сказка, рисованный, С. Бингарди
18. Ам... Нги... нго (Италия), по сицилианской сказке, перекладки, П. Гироламо
19. Дикий человек (Италия), по падуанской сказке, рисованный,
Г. Лагана
20. Саламанский виноград (Италия), по тосканской сказке, рисованный М. Манфреди
21. Золотая фасоль (Италия), по умбрской сказке, рисованный, М. Миссио
22. Поющий орех (Италия), итальянская сказка, рисованный,
Л. Таинти
23. Змеиный язык (Югославия), по словацкой сказке, рисованный, А. Маркс
24. Добрый дух (Югославия), по сербской сказке, рисованный,

П. Шталкер

25. Истинное счастье (Югославия), по далматской сказке, рисованный, З. Павлинич

26. Краковский трубач (Польша), по польской сказке, перекладки,

М. Киевич

27. Как штолем погасил звезды (Польша), по кашубской сказке, перекладки, С. Ленартович

28. Мышиная башня (Польша), по польской сказке, перекладки,

Д. Щекура

29. Легенда о темном море (Португалия), португальская сказка, рисованный, Р. Нето и А. Коррей

30. Путешествие Иона (Румыния), по румынской сказке, рисованный,

А. Петрингенару

31. Каталин и Каталина (Румыния), по румынской сказке, перекладки, Д. Сырбу

32. Феникс, ясный сокол (Франция), русская сказка,

А. Алексеев

33. Воинственная девушка (Испания), по каталонской сказке, рисованный, Ю. Талтавулл

34. Великан горы Рая (Швеция), по шведской сказке, рисованный и перекладки, Д. Хаггелбак

35. Кот Хамельон (Швейцария), по швейцарской сказке, рисованный,

Э. Ансорж

36. Ветряной охотник (Венгрия), по венгерской сказке, перекладки,

А. Шен

37. Большие враки (Венгрия), по венгерской сказке, рисованный,

К. Макчаши

38. Сказки в ряд (Венгрия), по венгерской сказке, рисованный,

П. Шобошлай

39. Лиса и заяц (СССР), по русской сказке, перекладки,

Ю. Норштейн

40. Травы и корни (СССР), по русской сказке, рисованный,

Л. Носырев

41. Мой баран (Италия), по сардинской сказке, рисованный,

С. Савери.

ЧЕМПИОНЫ МУЛЬТИПЛИКАЦИИ

(ПРОТОКОЛ ВСЕМИРНОЙ ВЫСТАВКИ В МОНРЕАЛЕ)

1. Сказка сказок, Ю. Норштейн, СССР, 1980/293/17
2. Улица, К. Лиф, Канада, 1976/260/19
3. Желтая подводная лодка, Д. Даннинг, Англия, 1968/192/16
4. Рука, И. Трнка, Чехословакия, 1956/142/14
5. Белоснежка и семь гномов, У. Дисней, США, 1935/141/11
6. Крек, Ф. Бак, Канада, 1981/128/11
7. Ночь на лысой горе, А. Алексеев, Франция, 1933/122/9
8. Убю, Д. Ж. Данбер, Англия, 1980/121/9
9. Лунная птица, Д. Хаблей, США, 1959/105/9
10. Сатимания, Э. Каспарович, Югославия, 1978/103/8
11. Фантазия, У. Дисней, США, 1940/97/9
12. Соседи, Н. Мак Ларен, Канада, 1952/91/7
13. Пейзажист, Д. Друэен, Канада, 1977/90/9
14. Утка Амок, Ч. Джон, США, 1953/84/7
15. Начало, К. Варни, Л. Гоньен, С. Гжервес, Канада, 1980/82/5
16. Аллегро нон Троппо, Б. Боззетто, Италия, 1976/76/8
17. Замок Дожа, К. Кавамото, Япония, 1976/74/6
18. Канарейка Кинг-Сайт, Т. Эвери, США, 1947/74/6

19. Движение кадра № 1, О. Фишингер, США, 1949/70/7
20. Танго, З. Рыбчинский, Польша, 1982/68/8
21. Радость жизни, А. Гросс и Х. Хоппин, Англия, 1934/68/5
22. Гарпия, Р. Серве, Бельгия 1978/ 63/6
23. Аллегретто, О. Фишингер, США, 1936/63/5
24. Невезучий Блекки, Т. Эвери, США, 1949/63/4
25. Откровение, Ф. Морис, США, 1972/62/7
26. Идея, Б. Бартош, Франция, 1932/61/5
27. Какая опера, Док. Джонс, США, 1957/61/5
28. Блекет банк, Н. МакЛарен, Канада, 1955/61/4
29. До конца нитки, П. Дриссен, Канада, 1972/59/6
30. Игра с ангелом, В. Боровчик, Франция, 1964/59/4
31. Концерт оркестра, У. Дисней, США, 1935/58/6
32. Лентяй Мини, Д. М. Флейшер, США , 1932/57/5
33. Старая коробка, П. Дриссен, Канада, 1972/55/5
34. Думбо, У. Дисней, США, 1942/56/3
35. Па-де-де, Н. МакЛарен, Канада, 1967/55/4
36. Песочный замок, К. Ходеман, Канада, 1977/53/5
37. Великан, Б. Годври, Англия, 1974/53/4
38. Голод, П. Фольдес, Канада, 1974/53/4
39. Муха, Ф. Рофус, Венгрия, 1980/50/5
40. Домон перевозчик, Ж. Даннинг, Англия 1971/50/4
41. Лапис, Д. Уитней, США, 1966/49/4
42. Через Атлантику на плоту, Ж.-Ф. Легиони, Франция, 1978/48/4
43. Джеральд Мистер Боинг Боинг, Р. Кеннон, США, 1951/46/4
44. Пароходик Вилли, У. Дисней, США, 1928/45/3
45. Картинки с выставки, А. Алексеев, Франция, 1961/45/3
46. Динозавр Джерри, В. Мак-кей, США, 1909/45/3
47. Игра локтями, П. Дриссен, Канада, 1979/45/4
48. Дневник, Н. Драгич, Югославия, 1973/4 2/4
49. Сын белой кобылы, М. Янкович, Венгрия, 1981/41/3

50. Жизнь в коробке, Б. Бозетто, Италия, 1967/41/3

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ

Вступление

1. Теллеман де Рио Занимательные истории. М.: Наука, 1974. С. 5.

1.

1. Герман П. Париж пламенеющий. Париж: La cible, 1927. С. 49.

2. Селивановский А. Очерки по истории Советской поэзии. М.: Художественная литература, 1936. С. 493.

3. Саянов В. Фартовые годы. Прибой, 1927. С. 16.

4. Катаев В. Алмазный мой венец. М.: Советский писатель, 1979. С. 92.

5. Олеша Ю. Ни дня без строчки. М.: Советская Россия, 1965. С. 257.

6. Олеша Ю. Литературная Москва. Сбор. второй. М.: ГИХЛ, 1956. С. 722.

7. Манн Т. Собрание сочинений. Т. 7. 1961. С. 451, 455.

8. Светлов М. Литературная газета. М.: 1959, 19 февр.

9. Некрасова К. А земля наша прекрасна. М.: Советский писатель, 1960. С. 26, 58, 74.
10. Мартынов Л. Стихотворения и поэмы. Т. 1. М.: Художественная литература, 1965 С. 204.
11. Багрицкий Э. Альманах. М.: Советский писатель, 1936. С. 161.
12. Блок А. Собрание сочинений. Т. 2. М.: ГИХЛ, 1960. С. 211.
13. Петров Н. В. " 50 и 500 " . М.: ВТО, 1960. С. 356.

2.

1. Асеев Н. Собрание сочинений. Т. 3. М.: ГИХЛ, 1964. С. 242.
2. Н. Асеев Собрание сочинений. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1964. С. 396, 388.

3.

1. Фейхтвангер Л. Москва 1937. М.: ГИХЛ. С. 86.
2. Барбюс А. Сталин. М.: Худ. лит., 1936. С. 353.
3. Сталин И. Собрание сочинений. Т. 11. С. 327.
4. Герасимов Ю., Скверчинский Ж. Николай Черкасов. М.: Молодая гвардия, 1976. С. 276.
5. Афиногенов А. Дневники и записные книжки. М.: Сов. писатель, 1960. С. 310.
6. Энциклопедический словарь. Т. 3. М.: БСЭ. С. 96.
7. Филиппов В. М. Актеры без грима. М.: Сов. Россия, 1971. С. 9.
8. Филиппов В. М. Как я стал " домовым " . М.: Искусство, 1974. С. 190.
9. Марков П. А. В художественном театре. М.: ВТО, 1976. С. 32.
10. Станиславский К. С. Собрание сочинений. Т.8. С. 426, 431.
11. Из истории кино М.: Искусство, 1974. Выпуск 9 С. 106.

5.

1. Изобретательство в СССР. 1957. № 10. С. 46.
2. Ежегодник кино. 1960. С. 59-60.
3. Искусство кино. 1962. № 10 С. 61.
4. Асенин С. А. Волшебники экрана. М.: Искусство, 1976. С. 181.
5. Novum gebrauchts graphik nov 11/17 Munhen.

7.

1. Пиранделло Л. Обнаженные маски. М.: Академия " , 1932. С. 384.
2. Барташевич А. Драматургия Афиногенова. М.: Искусство, 1933. С. 78.
3. Афиногенов А. Избранное: В двух томах. Т. 2. М.: Искусство, 1977. С. 53. 594. (Примечание 43 к письму 11.)

8.

1. Герман П. Париж пламенеющий. Edition: La Cible, 1927. С. 17.
2. Межиров А. Литературная Грузия. 1970. № 1. С. 8.
3. The Olimpiad of animation Ampas. 1984.