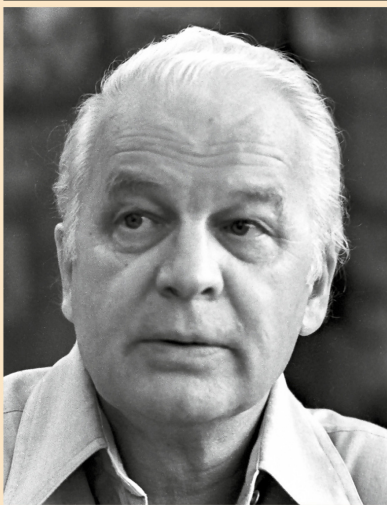


Зеркало
Нациям

СТАНИСЛАВ РОСТОЦКИЙ



Я сделал восемь фильмов, три из них – двухсерийные, так что можно считать, что одиннадцать. Не мне судить их. Одно только могу сказать, что я никогда не делал ни одного фильма, который бы мне не хотелось делать.

Режиссер утверждал, что у «Белого Бима Черное ухо» были все шансы получить «Оскара», но в Госкино ему сказали: «Вы не поедете. Пошлите телеграмму, что заболели».

Фильм «А зори здесь тихие» в год выхода посмотрели 135 млн зрителей.



Счастье — это когда тебя понимают

Марианна Альбертовна Ростоцкая Станислав Ростоцкий. Счастье – это когда тебя понимают Серия «Зеркало памяти»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68329010

Станислав Ростоцкий. Счастье – это когда тебя понимают: АСТ:

Кладезь; Москва; 2022

ISBN 978-5-17-139514-8

Аннотация

В этой книге собраны дневники Станислава Иосифовича и обращенные к нему письма. Режиссер открывается в них искренне и доверительно: именно таким он стремился появиться перед своим зрителем. В воспоминаниях Станислава Ростоцкого показана история целого поколения, родившегося в революционную эпоху, прошедшего войну и уходящего в постперестроечную эпоху. Он считал, что важнейший талант человека – дар чувствовать чужую боль как свою. И это нашло отражение в его фильмах.

В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

Содержание

Родство душ	6
От составителя	9
Начало	17
Детство	17
Кино	20
Эйзенштейн	24
Война	50
Моя война	53
Конец ознакомительного фрагмента.	58

Станислав Ростоцкий.
Счастье – это когда
тебя понимают
Автор-составитель
Ростоцкая Марианна
Альбертовна

Издательство и автор-составитель Марианна Ростоцкая выражают благодарность за помощь в издании данной книги: Ольге Ростоцкой, Светлане Винтер, генеральному продюсеру компании «ЗИМА Продакшн», киноведу Наталье Галаджевой, Елене Литвиновой, Татьяне Яковлевой, Екатерине Звезинцевой, Киностудии им. М. Горького. Также мы благодарим за предоставленные фотографии: Надежду Майданскую, Яну Семенову, Людмилу Гневашеву, «Национальный архив Республики Карелия» и лично Морозова Александра, Усачеву Елену за предоставленные фотографии, а также фотографов за разрешение использовать их фотографии в книге – Николая Гнисюка, Игоря Гневашева, Бориса Семенова, Гордиенко А.А., Беззубенко П.В.

На обложке фото Николая Гнисюка

© ООО «Издательство АСТ», 2021

Родство душ

Написать несколько добрых слов о Станиславе Ростоцком мне представлялось задачей не очень сложной в силу очевидности достоинств этого режиссера. Но вдруг оказалось, что собрать мои личные воспоминания и впечатления от книги в одну достаточно лаконичную картину не совсем просто...

Так я и пребывал в некотором смятении, пока не прочитал у автора:

«С профессиональной точки зрения самая главная картина для меня, пожалуй, “Доживем до понедельника”, которую мы сняли по тем временам в рекордно короткий срок – за 4 месяца. Это все-таки настоящий кинематограф. Не случайно замечательный американский режиссер Рубен Маму-лян сказал мне: “Сташек, спасибо тебе за то, что ты прошептал мне на ухо такой нежный фильм”. Я считаю, это замечательный отзыв».

И вот тут самым замечательным образом все сошлось! В год выхода картины «Доживем до понедельника» я был ровесником главных героев-школьников, и не было тогда темы более важной, чем обсуждение этого фильма: мы ЖИЛИ с ним, мы ЖИЛИ в нем, мы искали и находили в себе сходные черты характера и чувств, и, как мне теперь кажется,

он в нас РАСТВОРИЛСЯ навсегда. И даже теперь, когда я рассказываю своим студентам о точности деталей в кино, я вспоминаю жест Ольги Остроумовой, когда она поправляет непослушный локон, и этот чувственный жест связывает ее с влюбленным в нее одноклассником...

Тогда я и не помышлял о профессии кинорежиссера, хотя был амбициозен и хотел поступать в МГИМО, но мир кинематографа представлялся мне, как и большинству людей, чем-то непостижимо далеким и закрытым. И вот мог ли я тогда вообразить, что спустя 10 лет судьба приведет меня в кино и я встречу с автором фильма «Доживем до понедельника» – Станиславом Ростockим! Самое замечательное, что я помню этот день; тогда я учился на Высших курсах сценаристов и режиссеров, а в Доме Кино был организован показ фильма Александра Сокурова «Разжалованный». Фильм тогда был на грани закрытия, и вокруг него «кипели страсти». Не помню всех деталей, но помню главное – как после показа мы со Станиславом Ростockим яростно защищали фильм: на том и познакомились... Меня тогда поразило то, что в своих рассуждениях этот человек другого поколения, легендарного поколения режиссеров-фронтовиков, был так убедительно точен в понимании глубинных токов жизни и... СВОБОДЕН! И то, о чем он говорил, было абсолютно созвучно моим собственным представлениям. Тогда я не мог все точно сформулировать, но теперь точно знаю, что это и было тем, что можно назвать «родством душ», и для

этого родства не имеют значения ни возраст, ни профессия, ни даже пространство, и это именно то, что соединило меня и миллионы людей с этим уникальным человеком.

Потом мы встречались достаточно часто, и всякий раз я отмечал необычайное благородство Станислава Ростockого, начиная с его внешности! Совершенно замечательным образом все это сочеталось с простотой и чувством юмора, чем и напитана книга с первых ее строк: «Мне повезло... Мне невероятно повезло. Судите сами...» Я читал книгу и на ее страницах заново встречался с Ростockим, узнавал новое, вспоминал известное и не уставал поражаться отношению автора к этим невероятным обстоятельствам, из которых сплеталась его судьба: и встреча с Эйзенштейном, а спустя много лет просмотр материала «Que viva Mexico» в Австралии (6,5 часов!), и чудесная история с Гарольдом Ллойдом в Каннах, и Чарли Чаплин, и потрясающий фронтовой эпизод в госпитале, когда санитарка дарит умирающему солдату то, чего он не знал и мог бы не узнать никогда... Невероятно ВСЕ, и во всем ЭТОМ есть сам автор, его ОЩУЩЕНИЕ СМЫСЛА всех этих эпизодов.

У меня есть любимый тост: «За Волшебство Жизни!» Не помню, поднимал ли я его в присутствии Станислава Ростockого, но этот тост про НЕГО и за НЕГО!

Владимир ХОТИНЕНКО

Кинорежиссер, Народный артист РФ

От составителя

Эта книга – плод моей долгой работы с архивным наследием Станислава Ростоцкого, результат тщательного отбора, продиктованного личностью режиссера.

Книгу предваряет фраза из фильма «Доживем до понедельника», потому что это было важно для самого Ростоцкого: быть понятым. Ему как представителю поколения, прошедшего войну и пришедшего в кино в период развенчания культа личности Сталина, хотелось в искусстве не пропагандировать и обличать, а рассказывать о себе и обычных людях, об их и своих трудностях, переживаниях, сомнениях, о жизни обыденной, далеко не всегда героической, очень трудной, но все-таки исполненной мечты, надежды и веры.

Кинематограф для Ростоцкого являлся одновременно возможностью исповедоваться и проповедовать. Снимая фильмы, он всегда думал о зрителях, хотел пробиться к их сердцам, уму, поэтому старался, чтобы киноязык, на котором он говорил, был максимально прост. Он много и страстно выступал перед общественностью: телевидение, пресса, фестивали, круглые столы, худсоветы, съезды, собрания... Он пытался донести свои моральные принципы, увлечь своей гражданской позицией, доказать, что даже в невыносимых условиях жить стоит, главное – быть нравственно цельным, верным самому себе, своим принципам и

убеждениям. Ростокский был борцом. Его мужество и воля к достижению целей являлись не только проявлениями характера, но и следствием обстоятельств (война, фронт, тяжёлое ранение, выживание на грани смерти) и плодом советского воспитания.

Парадоксально, что Ростокский – выходец из дворянско-интеллигентской семьи польско-французского происхождения – стал знаменит благодаря теме русской деревни, сняв фильм «Дело было в Пенькове». Он очень любил простых людей и всегда находил с ними общий язык, истёртое и обесцененное советской риторикой слово «народ» для него было живым, наполненным смыслом, реальностью.

Жена Станислава Ростокского, Народная артистка России **Нина Евгеньевна Меньшикова**, в одном из интервью сказала: «Ростокский был атеистом, но Бога вспоминал часто». Он и правда часто благодарил КОГО-ТО за свою жизнь... Он свято верил в жизнь, в Правду, в призвание человека, в добро, истово проповедовал любовь и свет. Он знал цену искушения, не имел иллюзий по поводу грехов и слабостей человеческих и повторял, что за все в жизни надо платить, но самым тяжким грехом считал уныние и отчаяние. Он вывел еще одну, кроме той, что в заголовке, формулу: счастье – это когда труд приносит хлеб и радость.

Наша книга не просто рассказывает о знаменитом режиссере, поставившем всем известные «Доживем до понедельника», «А зори здесь тихие», «Белый Бим Черное ухо»

и другие фильмы. История Росточкого – это история целого поколения, родившегося в революционную эпоху, прошедшего войну и уходящего в постперестроечную эпоху, в эпоху Ельцина. Росточкий считал, что важнейший талант человека – дар чувствовать чужую боль как свою. Через свои фильмы и размышления он отчетливо выразил устремления, веру, переживания того поколения, к которому принадлежал, – поколения героического и трагического одновременно. В письмах, обращенных к Росточкому, улавливается дыхание поколения, то, что чувствовали и о чем думали люди во время войны, оттепели, перестройки.

Как художник он всегда внутренне находился в некоей оппозиции к происходящему. Как потомственный интеллигент он видел и остро воспринимал безнравственность окружающей жизни. Его оценка явлений, событий, перспектив реальности важна для нас тем, что в ее основе – непреходящие человеческие ценности. Его позиция способна нравственно укрепить читателя. В этом, может быть, и состоит значение выхода этой книги.

В последние годы Росточкий не любил давать интервью. Поэтому каждое его высказывание было не случайным, выстраданным, глубоко продуманным. Последние 10 лет он не снимал фильмы, любил уединение, хотя прежде, может быть, более всего ценил радость общего дела, общения. Он много читал, размышлял и, в общем-то, хотя жизнь и сформировала его оптимистом, достаточно безрадостно

смотрел в будущее своей страны. Когда всех охватила эйфория перестройки, он говорил о тех опасностях и духовных бедах, которые стали очевидны только впоследствии.

Книга строится на статьях, интервью и письмах Ростюцкого 1967 и 1980 года, когда он переживал трудности, сомнения, боль, отчаяние, всегда мужественно скрываемые за поведением «баловня судьбы» — именно так его воспринимали современники. В книгу включены интереснейшие портреты художников, которые для него были высшим олицетворением Человека и Творца, — Эйзенштейна, Шукшина. Вошли в книгу материалы интервью 90-х годов: ему до боли и отчаяния не нравилось происходящее в родной стране. Первые приступы стенокардии случились вовсе не после V съезда Союза кинематографистов. Для его поколения болезненным испытанием стала попытка в середине 90-х подвергнуть сомнению победу и достижения Великой Отечественной войны. Вместе с другими кинематографистами-фронтовиками Ростюцкий подготовил тогда серию вечеров в Доме кинематографистов, посвященных 50-летию Победы, — вечеров страстных, откровенных, где публика бурно реагировала на выступающих; он был исполнен желания защитить спустя полвека подвиг русского солдата. Тогда у Ростюцкого и случился первый сердечный приступ.

Ростюцкий стремился ни в чем не лукавить, не противоречить самому себе, в жизни делать только то, во что поистине верил. Может быть, это и было главным резуль-

татом его жизни – созидание целостной Личности. Сегодня этот опыт нужен современному читателю, он может укрепить тех, кто стремится в жизни идти своим уникальным путем. Эта книга – размышление о жизни на материале судьбы мужественного, умного и талантливого художника.

У Ростюцкого было несколько нереализованных проектов-экранизаций, но более всего его ранила невозможность экранизации «Отпуска по ранению» В. Кондратьева. Экранизация одноименной повести, рассказывающей о 21-летнем лейтенанте Володьке, обретающем зрелость, духовную силу, опыт и мужество в тяжелейших боях под Ржевом, во время 40-дневного московского отпуска по ранению, насыщенного событиями и страстями, должна была стать глубоко личной, во многом исповедальной. Ростюцкий, резко отрицательно относившийся к семейственности в кино, в этом фильме собирался доверить главную роль сыну – актеру А. Ростюцкому, а роль его интеллигентной матери – своей жене. Он тяжело переживал непримиримый конфликт с писателем В. Кондратьевым, не допускавшим ни малейшей переделки сценария и упрекавшим Ростюцкого в книжном и киношном представлении о войне. Включенные в книгу письма В. Кондратьева, адресованные Ростюцкому, отражают сложность взаимоотношений писателей и режиссеров во время работы над фильмом, драму непонимания.

Книга представляет С. И. Ростоцкого в разных ипостасях. Художественный руководитель Творческого объединения киностудии им. М. Горького, секретарь правления Союза кинематографистов СССР, член Комитета по Ленинским и Государственным премиям СССР, член президиума Советского комитета защиты мира, Ростоцкий был еще и 1-м заместителем председателя Федерации спортивного кино СССР. Спорт для Ростоцкого – это не только страстное увлечение болельщика, но и истовое стремление к победе над физической немощностью. Ростоцкий всю жизнь преодолевал последствия страшного ранения, жил с непрекращающейся болью и боролся. В середине 80-х, когда ему было далеко за 60, посетил Китай и с гордостью писал Нине: «За день проходишь км 15. В Китае ведь все великое. Если идешь во дворец императора, то это значит 8 км дорожек между восьмью дворцами. А сегодня лазал по Великой Китайской стене, 2 км в гору по ступеням или пандусам, под углом 70 градусов, да еще на жутком ветру, а я забыл надеть подстежку. Но я вынес все, и меня называли героем. Выдержали, кроме китайцев, только я и Элик¹». А когда в конце 70-х Ростоцкий прилетел в Италию, то по его инициативе группа отправилась к Везувию, и Ростоцкий первым поднялся к кратеру вулкана. Как рыбак он бродил по горам, отыскивая никому не известные речушки, уходил на лодках на зорьках ловить рыбу, водил машину, занимался подводной охотой,

¹ Эльдар Рязанов тоже был в той поездке.

плаванием, ездил верхом. Так что его приход в Федерацию спортивного кино был закономерен и правомочен.

Отчеты о зарубежных поездках создают представление о конкретных реалиях той советской идеологической и политической жизни, частью которой был кинематограф.

Книга собрана под влиянием моего личного – семейного – 25-летнего опыта общения со Станиславом Иосифовичем Ростockим. Оно началось, когда я была еще 12-летним подростком, потом я вышла замуж за его сына Андрея. Станислав Иосифович был для меня Учителем, определившим ценности, цели, взгляды. Встречая во мне любовь и понимание, он щедро делился со мной воспоминаниями, размышлениями, открыто говорил о том, что любит и что не приемлет, давал оценку своим поступкам, высказывал мудрые суждения о моих исканиях, пристрастиях и авторитетах.

Ростockий оставил после себя не только прекрасные фильмы, но и словесные свидетельства своего присутствия в этом мире. Я попыталась сложить из них его автобиографию, ведь самым ценным свидетелем своей жизни все-таки остаешься ты сам. В этой книге собраны только личные высказывания Станислава Иосифовича, не искаженные ничьим субъективизмом, и обращенные к нему письма. Он открывается в этой книге искренне и доверительно: именно таким он стремился появиться перед своим зрителем.

И еще фраза Ростockого, запомнившаяся мне: «Люди пишут дневники не без тайной мысли, что их кто-то прочи-

тает». Сказав ее, по сути, он при жизни благословил меня на публикацию этих материалов, о существовании многих из них я тогда не имела представления. Я думаю, что он тщательно хранил эти документы жизни, потому что все пережитое и передуманное надеялся передать людям как тот опыт, который поможет им жить и преодолевать страдания и трудности.

Начало

Детство

Мне повезло... Мне невероятно повезло. Судите сами.

Во-первых, я родился², а мог бы и не родиться. Роды были тяжелые. Врачи старались спасти мать. На меня уже не обращали внимания. Я почти задохся. На медицинском языке это называлось состоянием «синей асфиксии». Очень красиво, но мне от этого было не легче. И если бы не одна женщина, которая все же попыталась спасти и новорожденного, то... Так я в первый раз, не успев еще понять, что родился, был спасен. Мне рассказывали, что это было сделано при помощи опускания в горячую и холодную воду и сильных шлепков по определенному месту. Теперь я думаю, что уже на том этапе меня хорошо подготовили к будущей деятельности.

Во-вторых, я родился у хороших родителей: светлых, простых, честных, добрых людей – великих тружеников. Отец – врач, впоследствии деятель советского здравоохранения; мать – модистка, впоследствии домашняя хозяйка. Я был третьим ребенком, а время было нелегкое и домашней работы хватало. Мои родители не имели к искусству никакого

² Родился 21 апреля 1922 года.

отношения. Разве только то, что мама однажды примеряла шляпки самой Софье Андреевне Толстой, а в доме нашего деда по отцу в городе Алапаевске, на Урале, бывал, по легендам, Петр Ильич Чайковский. И еще, может быть, то, что они были эмоциональными и искренними людьми с сердцами, открытыми для сострадания и сочувствия, остро реагирующими на любую несправедливость. Несмотря на то что их уже нет, я всегда ощущаю их влияние и чувствую ответственность перед ними.

В-третьих, – и это, может быть, самое главное – я родился в государстве, только начинавшем свой путь, наполненный в недалеком будущем величайшими испытаниями и победами. Когда в 1922 году в городе Рыбинске, на Волге, мне посчастливилось появиться на свет, шел пятый год Великой Октябрьской социалистической революции. В 1923 году семья переезжает в Ульяновск по месту работы отца, а в 1925 году – в Москву.

Потом было детство, такое же, как и у всех моих сверстников, с не очень устроенным бытом, с хлебными карточками и перешитыми из отцовских брюк штанами, в небольшой комнате, в которой мы жили впятером, в общей квартире. Это было уже в Москве, куда мы переехали вслед за отцом. Школа на Миусской площади, пионерский отряд – один из лучших в городе, 46-й отряд им. Эрнста Тельмана. И навсегда оставшееся от этого времени ощущение сопричастности ко всем историческим свершениям тех дней, таким как пе-

релет Чкалова или рекордный подъем на невероятную высоту Владимира Коккинаки, Челюскинская эпопея и высадка Папанин-ской экспедиции на Северном полюсе. Навсегда в наших детских душах отпечаталась трагедия Испании, куда все мы хотели бежать, чтобы сражаться с фашизмом. Когда сейчас мы читаем в газетах о легализации испанской компартии или о смерти генерала Родимцева, эти события отзываются в наших душах эхом тех далеких лет.

С 1934 года я занимался в драм- и фото-кружках Московского городского дома пионеров, в 1939–40 годах работал там ассистентом режиссера в самодеятельной киностудии.

Кино

Кино. Каким было бы наше детство без этого великого чуда рождения жизни на белом куске материи? Не знаю. «Телевидение» – тогда просто еще не существовало такого слова. В Москве не было еще ни метро, ни троллейбусов. Но уже было кино.

Первый раз я попал в кинотеатр лет, наверное, в 5. Я не запомнил весь фильм, который тогда увидел, но запомнил мясо с копошащимися в нем червями, болтающееся на шнурочке пенсне, накрытых брезентом людей.

Лет в 11 я попал с отцом на торфоразработки. Отец обследовал санитарные условия жизни и труда сезонников. Мы вошли в большой мрачный сарай. В бездонных бочках, в мутной жиже лежала солонина, посветили фонарем. По мясу ползали черви. И я сразу вспомнил, что когда-то это уже видел, а отец сказал: «Как в “Броненосце «Потемкин»»». Так я узнал, что первый фильм, который я видел в своей жизни, был «Броненосец “Потемкин”».

Мог ли я тогда при самой неумемной фантазии предположить, что постановщик этого фильма, признанного впоследствии лучшим фильмом всех времен и народов, Сергей Михайлович Эйзенштейн будет моим учителем и старшим другом, а после его смерти я буду жить на улице, которую переименовуют в улицу Сергея Эйзенштейна?

Мог ли я предположить тогда, что один из создателей «Юности Максима» и последующей трилогии Григорий Михайлович Козинцев станет моим профессором во ВГИКе и в двух его картинах стану я членом его съемочной группы? Даже мечтать об этом не приходилось, хотя кино уже тогда навсегда заразило меня своей чудодейственной магией.

И опять мне крупно повезло. Повезло в один и тот же год – 1936-й, когда мне было 14 лет. В числе лучших пионеров Советского Союза я удостоился чести приветствовать X съезд комсомола в Кремле, вследствие чего моя фотография попала на первые страницы газет, и я даже увидел самого себя на экране кинотеатра «Новости дня» на Пушкинском бульваре.

В том же году я попал на съемки «Бежина луга». Какая-то женщина остановила на улице и дала бирку. Попал в дом кино. Отбирали детей для картины. Веселый человек с большой шевелюрой и огромным лбом сидел в центре большой группы людей. Мы выходили пред их ясные очи. Веселый человек очень удивился, что я смеюсь и не боюсь. А мне было смешно, что нас рассматривают, как лошадей. Человек подозвал и велел меня снять в профиль, анфас и смеющимся. Фотограф был не русский и очень смешно говорил по-русски. Отобрали на главную роль, но папа и мама берегли сына от кино и отказали без моего ведома.

Недавно мне подарили фотографии тех лет из картотеки Эйзенштейна. На карточке, где они прикреплены, написано: «Хорошо смеется». Я был бы рад и сейчас услышать о себе

такой отзыв.

На кинофабрику под названием Киностудия «Мосфильм» попал позже.

Сама же фабрика показалась чудесным сном и сказкой. Снимались «Зори Парижа». Бродили национальные гвардейцы с французскими булками под мышкой. Где-то наверху, в своих блужданиях по фабрике, наткнулся на Паганеля и никак не мог понять, настоящий это человек или не настоящий. А внизу была яхта Гленарвана и по реям лазили матросы³. Все было каким-то сном и счастливым бредом.

Помню еще одну встречу с кино. Это было в Детском Селе⁴. Я шел по парку и вдруг на скамейке около статуи девы с разбитым кувшином увидел юного Пушкина в лицейском мундире с красным воротником. Он сидел задумавшись. Я замер, боясь, что это сон и все сейчас улетит, в то время как к Пушкину подбежали лицеисты. И подошел человек в современном костюме, и я сразу понял, что это съемки картины «Юность поэта».

Ко времени окончания школы много думал о выборе института. Казалось тогда, что идти учиться на режиссерский факультет нельзя. Режиссер представлялся мне человеком, прожившим большую и интересную жизнь, а мне было 18 лет, и я вообще ничего еще не знал и мало видел. В это время часто встречался с художником Владимиром Владимиро-

³ Фильм «Дети капитана Гранта» (1936, реж. В. Вайншток).

⁴ Так называлось Царское село в 1918–1937 годах.

вичем Дмитриевым⁵. Однажды получил от него предложение написать сценарий по повести Бестужева-Марлинского «Мореход Никитин». Отнесся холодно не потому, что не хотелось, а потому, что было страшно. Меня крепко обругали и ударили по самолюбию. Ушел. Пришел через месяц с готовым сценарием. Писал отчаянно, день и ночь, читал об эпохе, соображал. Что получилось, не знаю. Мне не говорили. Но в это время все больше ощущал потребность излить кому-то свою душу и узнать, что делать. Художник Дмитриев помог мне встретиться с человеком, который мог дать ответ на все мои вопросы. Он отдал мой сценарий через Елизавету Сергеевну Телешеву Эйзенштейну с просьбой принять меня и поговорить со мной.

Я не собирался быть режиссером. Все известные мне режиссеры были выдающимися и знаменитыми людьми: Эйзенштейн, Пудовкин, Васильевы, Ромм, Райзман, Донской. Чтобы стать таким, как они, нужно было прожить большую жизнь. Я хотел стать оператором. Я думал, что это проще...

Все решила встреча с Эйзенштейном.

⁵ В. В. Дмитриев – театральный художник, работавший с Мейерхольдом, Станиславским, Немировичем-Данченко, был главным художником МХАТ им. Горького.

Эйзенштейн

И вот я иду. Выехал заранее, чтобы не опоздать. Троллейбус долго тащил меня по еще сонным московским улицам. Наконец, Воробьевы горы. Где-то внизу Москва. Приехал рано, и пришлось ждать. Здание «Мосфильма»⁶ в серое утро выглядело еще грязней и противней, а впереди фасада высилась тюремная стена из красного кирпича с решетками на окнах, оставшаяся от съемок «Первой конной». Где-то рядом был собачник, и там жалобно выли собаки. Когда ждать уже больше было невозможно, наступило время. Я поднялся по лестнице, подошел к двери. В груди было такое чувство, какое бывает, когда прыгаешь на лыжах с трамплина. Дотронулся до звонка.

Знакомый мне скрипучий голос за дверью крикнул: «Кто там?» Я объяснил. «Тетя Паша, откройте». Прошаркали шаги. Дверь открыла сильная и крупная старуха – тетя Паша...

Голос из соседней комнаты сказал: «Вы проходите, а я сейчас приду».

Тетя Паша ввела меня в кабинет, вернее, в одну из комнат, потому что довольно скоро я узнал, что кабинет – это вся квартира.

Итак, я находился в святая святых: месте, где мэтр творит.

⁶ В то время С. М. Эйзенштейн жил на территории «Мосфильма». Дом, в котором была его квартира, не сохранился.

У меня было время осмотреться.

Позже я понял, что Сергей Михайлович дал мне это время специально, чтобы я смог привыкнуть и успокоиться. Все в этой комнате было необыкновенным и непривычным, даже цвет. Да-да – цвет.

Комната была какая-то яркая и жизнерадостная. Стены были ярко-желтые, приближаясь к оранжевому, пол – покрытый серым линолеумом, посреди комнаты висела лампа из синего стекла, вернее, люстра. Мебель была легкая. Из гнутых никелированных трубок, с оранжевыми подлокотниками на стульях, с оранжевой доской стола. Большое место в кабинете занимал рояль, на его черной полированной крышке под стеклянным колпаком стоял детский скелетик, на стене висела картина Дега и портреты – фотографии. Конечно, я сразу же увидел фото Чаплина, на котором была сделанная его рукою (самого Чаплина! – подумать только) надпись, и портрет Мейерхольда – на белом воротничке рубашки было написано: «Горжусь учеником, уже ставшим мастером». В углу стояло старинное кресло, обитое красной материей с вышитыми золотыми цветами, особенно заметное рядом с ультрасовременной никелированной мебелью. И наконец, были книги, книги, книги... Все какие-то необыкновенные, с яркими суперобложками, на всех языках мира. У Эйзенштейна в квартире фактически не было стен. Все стены были покрыты полками с книгами, использовался каждый сантиметр площади. Квартира была небольшая, всего 3 комнаты.

Книги лежали везде – на столе, на пристенных карнизах, образованных шкафчиками с книгами. Переплеты книг сплетались в какой-то яркий веселый ковер. На столе под стеклом лежала карикатура на хозяина, а рядом – рисунок на обрывке бумаги, и было написано: «Королева английская подарила Ивану двух львов, можно вплоть до слонов...» Уже шла работа над сценарием «Ивана Грозного».

Я успел осмотреться и подумать, что же буду говорить, шутка сказать, но говорить ведь я буду с живым гением.

Но вот раздались мягкие шаркающие шаги, и появился хозяин в ореоле своих буйных волос, одетый в серый с красными полосами мягкий пушистый халат. Из-под халата выглядывали босые ноги в шлепанцах.

– Ну, здравствуйте, здравствуйте... Вы не возражаете, если я буду разговаривать и шамкать? Тетя Паша, принесите чайку. Слюна не будет бить?..

– Нет-нет, спасибо, я позавтракал...

– Сценарий я ваш прочитал. Лихо написано, – усмехаясь, сказал Эйзенштейн и, заметив мой восторженный взгляд, устремленный на книжные полки, добавил: – Книжки-то у меня все больше басурманские, – и лукаво взглянул на меня: дело в том, что в моем сценарии много раз употреблялось слово «басурманский», «басурмане»... – Ну, что же вы хотите?

Через 3 минуты я уже не ощущал, что сижу перед человеком, которого не без помощи человечества произвел в боги.

Мне было легко и только хотелось, чтобы разговор никогда не кончался.

Эйзенштейн никогда не спускался к собеседнику с высоты своего величия. Каким-то ему одному известным способом он поднимал собеседника до себя, и человеку, говорившему с Эйзенштейном, начинало казаться, что становишься умнее, интереснее и можешь говорить обо всем на равных.

Я бы мог написать фразу: «Мы проговорили в это утро 4 часа», и это была бы правда. Когда я уходил, на часах было 2. Но я стыжусь этой фразы, потому что она может вызвать улыбку у читающего мои записки человека. В самом деле, о чем 4 часа мог говорить живой классик советского и мирового кинематографа с 16-летним мальчишкой? Улыбка может появиться, но я знаю, что она никогда не появится у тех, кому выпало в жизни счастье быть самым участниками таких бесед с Сергеем Михайловичем.

Я изложил Эйзенштейну свои «взгляды на искусство» со свойственной молодости категоричностью в оценках. Я изложил ему свои планы, которые заключались в том, что я согласен чистить ему ботинки, бегать в магазин, мыть посуду и т. д., если он за это будет меня учить. И, наконец, честно рассказав о собственных «талантах и способностях», не утаив даже, что, в отличие от Эйзенштейна, я абсолютно не могу рисовать и у меня нет никакого слуха, я задал вопрос: могу ли стать кинорежиссером.

На мое предложение чистить ему ботинки Эйзенштейн рассмеялся и сказал, что сейчас не Ренессанс, когда ученики жили в мастерских своих мэтров, и что, наверное, в современных условиях это невозможно, но что вообще заниматься можно и он подумает, как это организовать. На второй вопрос он пообещал ответить в дальнейшем. Он так и не ответил на него, а я так и не поставил ни одной картины при его жизни, а вследствие этого так и не получил от него обещанный мне однажды, после войны, подарок. Он пообещал мне отдать его в день, когда я закончу свой первый фильм. Это была палка с вырезанными на ней фигурками зверей; по его рассказам, ее сделал мексиканский каторжник. Теперь эта палка висит на Смоленской, куда привезли вещи из квартиры Эйзенштейна, и я с грустью взираю на нее, изредка приходя в этот дом. Эйзенштейн не ответил мне на мой прямой вопрос: «Могу или не могу?» Он просто стал со мной заниматься. Это были поразительные занятия.

Как это происходило?

Началось с того, что Эйзенштейн сказал:

– Вы должны прочесть 20 томов «Ругон-Маккаров» Золя в издании «ЗиФ» с предисловиями и примечаниями Эйхенгольца. Причем прочитать и предисловия, и примечания. Начать читать с романа «Творчество», а потом читать по порядку, составляя родословное древо фамилии Ругон-Маккаров.

Одновременно с этим я должен был ходить в существо-

вавший тогда Музей нового западного искусства и смотреть французских импрессионистов, слушать музыку Равеля и Дебюсси, изучать биографию Золя. И я принялся за работу.

Я сидел в Ленинской библиотеке, бегал по музеям, сидел в консерватории, каждодневно приобщаясь к звукам, цвету, содержанию и форме определенного интереснейшего момента в истории развития мирового искусства.

Эйзенштейн воспитывал тем самым, кроме этого непосредственного приобщения к высотам человеческой культуры, историчность восприятия, понимание взаимосвязанности искусств, процессов развития общества, осознание сложности и уникальности творческого труда в искусстве.

Я назвал бы все это уроками комплексного восприятия искусства и жизни.

Работа была изнуряющей, но в конце меня всегда ожидала награда: встреча с мэтром. Я мог прийти к нему на свидание только тогда, когда прочту, увижу и услышу все, что он мне назначил. И если с Золя я расправился довольно легко, то с Бальзаком было значительно труднее, а свидание могло состояться только тогда, когда я закрою последний лист последнего романа «Человеческой комедии».

Чтение началось с романа «Утраченные иллюзии», и Люсьен де Рюбампрэ стал на время главным героем, введшим меня за руку в огромный переплетающийся мир бальзаковских героев. И, конечно, было необходимо прочесть «Необычайную жизнь Оноре де Бальзака» Рене Бенжамена и занять-

ся японским искусством, которым интересовался сам Бальзак. Так как Бальзак написал больше, чем Золя, то и работа была еще большая. Но в этой работе я постигал огромную радость чтения для дела, а не только для удовольствия или развлечения.

Эйзенштейн видел, что я стараюсь, и я получил возможность чаще ходить к нему.

Я приходил всегда утром перед завтраком, когда Эйзенштейн был в халате, и проводил с ним часа 3–4 в увлекательных разговорах. Каждый из этих разговоров был сам по себе университетом для меня и по разнообразию тем и поводов, и по количеству приобретаемых знаний.

Однажды Эйзенштейн пошутил, что когда-нибудь я напишу книгу «Эйзенштейн в халате» – по аналогии с книгой «Анатоль Франс в халате», и как бы я действительно хотел сделать это теперь. Но, увы, не могу, потому что многое уже ушло из памяти, а по свойственной юности способности решительно не ценить мгновения, не понимать ценности того, что рядом, – я никогда не записывал эти беседы, приходя домой. Сделал это раз или два и теперь...

Библиотека Эйзенштейна была уникальной – это знают книголюбы. Теперь часть книг из этой библиотеки стоит в Отделе редких книг «Ленинки» на полках Эйзенштейна, часть в квартире на Смоленской, часть у друзей.

А когда-то все это помещалось в трех комнатах на Потылихе. Книги никогда не собирались по принципу «собраний

сочинений», книги собирались всю жизнь по мыслям. Поэтому они соседствовали на полках в весьма неожиданных сочетаниях.

Эйзенштейн извлекал шутку из всего, и, например, Гегель стоял у него на полке вверх ногами, иллюстрируя мысль, что Маркс поставил его с головы на ноги. Были в библиотеке Эйзенштейна 2 стены, одну из которых он показывал охотно, другую редко, за шуткой и улыбкой скрывая некоторую долю смущения. На первой стене на полках стояли книги с дарственными надписями авторов. Здесь были автографы Цвейга и Шоу, Барбюса и Роллана, Моэма и Пристли, О'Кейси и Драйзера, Синклера и Маяковского, Горького и Эйнштейна, Маннов и Фейхтвангера, Хемингуэя и Эренбурга и т. д. и т. д.

На полках второй стены были книги о самом Эйзенштейне. И это тоже поражало, потому что по корешкам можно было видеть, что, начиная с языка хинди и кончая китайским и японским, не было языка, на котором не было бы написано книг о творчестве самого выдающегося режиссера планеты. Правда, книг на русском языке было маловато: одна или две.

Мир уже тогда понял всю революционность эйзенштейновского творчества, всю мощь его теоретического дара; мир уже тогда понимал, что на свет появился человек, которого впоследствии не слишком восторженные и не быстрые на слова люди назовут Леонардо да Винчи нашего времени, и это не поэтическое преувеличение.

В самом деле, Эйзенштейн знал математику и физику от-

нюдь не в пределах средней школы. Он был инженером и архитектором. Он знал музыку так, что Сергей Прокофьев находил интересными музыкальные дискуссии с Сергеем Михайловичем. Эйзенштейн знал физиологию так, что с ним советовались ученые-физиологи, такие величины, как Орбели и Раппопорт. Эйзенштейн знал множество языков, мне лично казалось, что он знает все языки, начиная с английского и кончая японским и бушменским. Но я твердо знаю, что немецкий, английский и французский он знал в совершенстве. Он не только говорил и писал на них, но и думал. Когда он писал ту или иную работу, то английские фразы чередовались с русскими, русские – с немецкими, немецкие – с французскими. Он писал на том языке, который позволил ему наиболее точно выразить мысль.

Говоря однажды о языках, Эйзенштейн сказал:

– Знаешь, философией или военным делом лучше всего заниматься на немецком языке; острить, высказывать парадоксы и говорить иронически лучше всего на английском; объясняться в любви, кокетничать и двусмысленно острить лучше всего по-французски. – Он помолчал и, как вывод, добавил: – Но и тем, и другим, и третьим можно заниматься на русском языке. Русский язык – это всеобъемлющий язык, на котором можно выразить все.

Когда думаю о Пушкине, я всегда вспоминаю это высказывание Эйзенштейна. Зная множество языков, Эйзенштейн безмерно уважал русский, и, хотя он говорил по-английски

на всех сленгах, он знал русский так, как дай бог знать его любому великому писателю земли русской.

Эйзенштейн рисовал как великий художник. Его выставка обошла теперь всю Европу. И многие страны добиваются, чтобы она была показана у них.

Эйзенштейн при своем небольшом росте и весьма заметной полноте двигался так, что мог не только рассказать, но и показать то или иное движение прима-балерине. Я никогда не забуду его занятия в балетном училище Большого театра, где он ставил в нашем присутствии танцы для дуэта Сусанны Звягиной и Кости Рихтера на музыку Бизе (Кармен и Хосе) и по сюжету «Свадьбы» Чехова (телеграфист Ять и Змеюкина). Он добивался полного совпадения мелодического рисунка и движений актеров, вызывая подчас неудовольствие балетмейстера, так как то, что показывал он, не укладывалось в каноны классического балета.

Когда я теперь смотрю балеты замечательного балетмейстера Григоровича, я часто вспоминаю Эйзенштейна, ибо вижу в этих балетах то, что уже тогда пропагандировал Эйзенштейн.

О работе Эйзенштейна в кино не скажешь лучше, чем сказал об этом на вечере воспоминаний в 1958 году Илья Григорьевич Эренбург: «Кино еще далеко до классики. Но если кино когда-нибудь станет классическим искусством, то в картинах, которые мы назовем классическими, будет все то, что уже было, пусть в еще незаконченной, зачаточной фор-

ме, но уже было в картинах Эйзенштейна».

Да, он был энциклопедистом и классиком. Как-то он сказал мне:

– В детстве я прочитал Анатоля Франса: «Мои лекции в Буэнос-Айресе», – и дал себе слово, что когда-нибудь тоже прочту лекции в Буэнос-Айресе! Ну и что же! Я прочитал лекции в Сорбонне на французском языке, в Лейпциге на немецком языке, в Оксфорде на английском языке. Когда меня позвали в Буэнос-Айрес, я уже не поехал: мне было неинтересно.

Эти слова – одновременное свидетельство мальчишеского честолюбия, огромного упорства, трудолюбия, всеобъемлющей эрудиции.

В его библиотеке не было непрочитанных книг, и во всех книгах было множество закладок. Во время разговора он выхватывал книги с полки, легко находя все то, что нужно было ему для подтверждения той или иной мысли.

Хотя мне казалось, что и без помощи книг он знает и помнит все.

Казалось, что нет такой области, которая не интересовала бы его и не была ему подвластна. Я думаю, что в любой области он мог бы добиться вершин. Он занимался всем. И это давало ему невероятную свободу в обращении с эпохами, именами, в извлечении из всего сгустков мысли. И если говорить о том, кем он был, кроме великого режиссера, то, на мой взгляд, он был еще и великим ученым, занимав-

шимся исследованием психологии творчества, стремившимся открыть законы создания и восприятия искусства.

Эйзенштейн занимался наукой и поисками законов искусства отнюдь не для простого теоретизирования. Занимаясь теорией экстаза, он думал отнюдь не о мистических и потусторонних вещах. Он хотел понять и узнать, почему и как рождается вдохновение, каким образом искусство может вызывать совершенно определенные эмоции и мысли. Он верил, что, постигнув эти законы, можно будет сознательно воздействовать на людей. Он верил во всемогущество искусства.

Простим Эйзенштейну его высказывание о футболистах – в наш век повального увлечения футболом. Но из песни слов не выкинешь.

Однажды Эйзенштейн сказал мне:

– Ты никогда не задумывался над тем, почему, когда 22 взрослых балбеса гоняют ногами мячик, пытаясь забить его в те или иные ворота, 100 тысяч сидящих на трибунах порой как один ревут, порой как один свистят, и все дружно кричат: «Судью на мыло»? Ведь если бы мы обладали такой же силой и таким же умением воздействовать на людей, представляешь, какими могучими мы были бы с нашим искусством. В этом [футболе] надо разобраться, и это надо понять...

В другой раз я застал его за огромным чертежом линейного корабля. Те, кто хоть когда-нибудь видел подобные чер-

тежи, могут себе представить всю сложность этого чертежа, где надводная часть по сравнению с подводной лишь малая толика; где все целесообразно и подчинено точному расчету.

– Чем вы занимаетесь, Сергей Михайлович? – спросил я.

– Представь себе, – ответил он задумчиво, – что надводная часть – это фильм, а подводная – режиссерский сценарий. Почему наш сценарий должен быть проще, чем этот чертеж? Почему он не должен быть столь разумно, точно и досконально разработан? Да, конечно, я понимаю, что если не разработать так чертеж корабля, то он просто утонет. Но ведь и фильм тоже может пойти ко дну. – И добавил со своей склонностью к весьма вольным выражениям, никогда не звучавшим в его устах ни грубо, ни пошло: – Впрочем, нет. Лучше бы утонул. А то ведь он будет плавать. Дерьмо обладает свойствами сверхплавучести.

У него была невероятная способность ассоциировать вещи и понятия из разных эпох, из разных областей знания. Казалось, что он знает все от истоков до устья.

Однажды я сказал ему, что хочу заняться наукой.

– Дайте мне какую-нибудь тему, – попросил я.

– Займись теорией отпечатка, – сказал Эйзенштейн.

– Как это?

– А очень просто. Проследи весь путь от первого отпечатка до кадра фильма, от полной статики до движения.

Я снова не понял.

– Ну, вот представь себе, как все было. Первобытный человек охотился и умел разбираться в следах, относясь к ним весьма утилитарно. Но однажды на сыром песке он увидел отпечаток собственной ноги. Он удивился, взял этот отпечаток в руки и унес домой. Потом заполнил его глиной и понял, что может его воспроизвести и т. д. Потом он стал делать такие отпечатки со всего. Потом он начал получать эстетическое удовольствие от созерцания, и, подумав, даже сделал доску-форму, и напечатал тульский пряник, и получил не только эстетическое удовольствие, но и вкусовое, прямо потребляя этот отпечаток. Потом он изобрел буквы и книгопечатание. Потом дагерротип, зафиксировал и остановил время и движение, а потом кадр – и снова восстановленное движение и т. д. и т. п. Как? Интересно, а?..

Конечно, я по лености не занялся этим, но до сих пор поражаюсь тому, как неожиданно и интересно Эйзенштейн связал вдруг в поступательном движении культуры отпечаток ноги, тульский пряник и кино.

Эйзенштейн мечтал написать книгу. Это должна была быть книга об одном кадре. Он хотел распутать самый сложный клубок ассоциаций, начиная с самых изначальных, детских, до самых сложных опосредствований, усвоенных из других искусств, и разобрать до конца все ассоциации, которые в результате создали этот кадр, от самых отдаленных до самых близких.

Я думаю, что это была бы потрясающая книга, которая

объяснила бы нам и самого Эйзенштейна, и вообще сорвала бы магические покровы с процесса творчества, хотя, правда, теперь без всяких исследований это слово порой путешествует в определениях того или иного рода деятельности вообще без всяких магических предположений.

В его творчестве разум превалировал над сердцем. Как глубоко ошибаются те, кто так думает! Впрочем, его сердце само доказало обратное, не выдержав того напряжения, под которым билось во время создания фильмов, и разорвавшись через 3 недели после 50-летия.

Написав эти грустные слова, я не могу не написать о трагедии фильма «Да здравствует Мексика!».

Несмотря на то, что к моменту моего первого прихода к Эйзенштейну прошло уже 6 лет с его возвращения из Мексики, многое все еще напоминало о ней даже в убранстве его квартиры.

Я никогда не забуду ярко-красное огромное сарапе, покрывавшее тахту и часть стены в спальне, сразу бросавшееся в глаза необычностью и яркостью цвета, невиданным орнаментом и фигурой ацтекского бога, соломенные фигурки, мексиканские трубки, вышеупомянутую палку, сделанную руками мексиканских каторжников, бандерильи, афиши боя быков, открытки с изображением известных матадоров, которые Эйзенштейн любил посылать своим друзьям, предварительно вклеивая на место лиц матадоров лица своих знакомых или собственные фотографии.

Эйзенштейн любил эти мексиканские вещи, любил Мексику.

Когда через много лет, в 1961 году, я сам попал в Мексику, мне показалось, что я уже там был, и мне думается, что я понял, почему он любил эту страну. Эйзенштейн любил линейные рисунки, он почти никогда не пользовался объемом и перспективой, он любил четкие и завершенные композиции. Обычно он вписывал свои рисунки в обрывок бумаги таким образом, что край бумаги, неровно оторванной, становился элементом композиции. В Мексике любая деталь пейзажа, одежда, небо, горы, растительность поразительно композиционно точны и так и просятся в кадр. Кактусы и сомбре-ро, ацтекские пирамиды и снежные горы, силуэты храмов и гасиенд, глиняные горшки и каменные ацтекские календари – все это чрезвычайно жестко и точно, но благодаря композиционной завершенности невероятно, неправдоподобно красиво. И все это носит в себе признаки композиционного единства.

Я сказал о трагедии, которую пережил Эйзенштейн. Эти слова, конечно, в первую очередь относятся к содержанию той потери, которую довелось перенести Эйзенштейну. Все знают, что Эйзенштейн снимал в Мексике фильм «Que viva México!», все знают, что ему не дали закончить этот фильм, что весь снятый материал был отнят у автора и остался в Америке. Я думаю, того, что пришлось пережить Эйзенштейну, не пережил никто.

Представьте себе, что у писателя отняли рукопись книги и сожгли ее; пока он жив, он все же может восстановить свое произведение, даже художник может заново написать отнятую у него картину, но кинорежиссер, снявший фильм об определенной стране, находясь в ней, уже никогда не сможет его восстановить, будучи выдворенным из этой страны и не имея в руках ни одного метра снятого материала. Полтора года упорнейшего труда, когда цель уже была близка, когда через некоторое время мир рукоплескал бы очередному шедевр у Эйзенштейна, когда политический резонанс фильма мог бы быть неслыханно резким, революционным (а это признавали те, кто отнял у Эйзенштейна его фильм), в этот момент у автора отняли все.

В 20 м от высочайшей вершины приходилось бросать восхождение и спускаться. Эйзенштейн никогда не жаловался, он всегда был весел, всегда шутил, но я представляю, какую трагедию носил он в себе, так и не получив в руки ни одного метра снятого им материала. Какие мучения терзали его, когда он узнавал, что кто-то где-то монтирует из его материала какие-то фильмы и показывает их на мировом экране.

Мне выпало счастье видеть весь материал «Que viva Mexico!».

В 1969 году я был на Международном кинофестивале в Австралии. Устроители фестиваля, узнав, что я ученик Эйзенштейна, попросили меня рассказать о нем. Я был уверен, что мне предстоит рассказывать перед небольшой аудитории

ей кинематографистов, и согласился. Каково же было мое удивление, когда я узнал, что фестивальны́й комитет отменил один из фестивальны́х сеансов и предоставил это время мне.

Когда я вышел на сцену, то даже обмер, так как в зале было более двух тысяч. Волнуясь, я начал говорить. Я говорил 2 часа, и за все это время ни один человек не ушел из зала. Ни в какой мере это не зависело от оратора. Просто в который раз я ощутил, какой огромный интерес проявляют люди во всех странах к творчеству великого советского кинорежиссера, а в его лице – к Советской стране, к советскому кинематографу. И вот в награду за это сообщение мне предложили посмотреть материал «Мексики», который скопирован и хранится в фильмотеке в Канберре. Я смотрел этот материал в течение 6,5 часов. Если бы Эйзенштейн не снял ничего, кроме этого, то и тогда остался бы в истории кино как величайший режиссер и революционный художник. В материале были кадры и самого Эйзенштейна во время съемок фильма. Кадры уникальные, и так обидно, что мы до сих пор не имеем этого материала. У меня же после просмотра было ощущение, что я снова повидался с живым Сергеем Михайловичем, ощутил его могучий характер, услышал его голос, увидел его улыбку. И снова порази́лся великому подвигу его жизни.

Порой, когда задумываешься, что Эйзенштейн не дожил до широкого экрана, а захватил только краешек цвета, хотя

и успел уже в цвете тоже выступить предвестником будущего, – становится очень обидно. Я представляю себе, как сумел бы он распорядиться широким форматом, сколько нового и интересного оставил бы всем нам. Он уже предвидел приход этого нового формата, потому что в последние годы чрезвычайно тяготился рамкой стандартного кадра, хотя сам когда-то теоретически обосновал необходимость этого самого кадра в закономерностях «золотого сечения». Он мечтал о времени, когда размер кадра можно будет менять, пользуясь и вертикальными, и горизонтальными композициями.

...Я написал уже много, но мне все кажется, что я не написал чего-то самого главного. И поэтому я позволю себе привести несколько таких живых впечатлений.

В первые годы войны я не видел Эйзенштейна. Помню, как пришел к нему в августе 1944 года, уже отвоював и выпившись из госпиталя. Открыл он сам. Я никогда не забуду, как, весело открыв дверь, он глянул на меня (я пришел на костылях), вдруг как-то смахнул улыбку, посуровел и сказал: – Ну, заходи, заходи. Жив, и слава богу!

Потом все время был какой-то предупредительный, чуть-чуть грустный и заботливый. Я не выдержал, пожаловался, что теперь вот нельзя будет прыгать с парашютом. Он наконец улыбнулся и сказал:

– Ну ведь я же не прыгаю, и ничего, жить можно...

Мы оба улыбнулись, и все стало снова так же просто и хорошо, как раньше.

Эйзенштейн никогда не пил и не курил, любил сладости, а больше всего зефир. Только один раз он выпил при мне. Было 9 мая 1945 года. И, конечно, первый человек, к которому я поехал в то утро, был Эйзенштейн. Со мной поехал мой товарищ по ВГИКу оператор Валя Гинзбург.

Мы приехали в 9 утра. Открыла тетя Паша. Сергей Михайлович не спал. Был одет в парадный костюм с орденской ленточкой и чрезвычайно взволнован.

Вошли, как всегда, в кабинет. Сказали, что хотели его поздравить с победой. Он вышел на кухню и неожиданно для нас вернулся с бутылкой водки. Налил нам и себе по-фронтовому в стаканы. Стал каким-то серьезным и торжественным, что бывало с ним редко, и сказал:

– Выпейте, ребята! Вы это сделали! За ваше здоровье. Спасибо вам! – и выпил, не поморщившись, тоже как-то просто и серьезно, как пьют в деревне после большой и тяжелой работы, принесшей всем удовлетворяющие плоды.

Он был всегда чрезвычайно внимателен к студентам. Знал, у кого нет пальто, а кому не на что поесть. Время было трудное, послевоенное. Были карточки, было голодно. Эйзенштейн каким-то только ему известным, незаметным способом ухитрялся помочь в трудную минуту.

Главной радостью в то время были для нас его лекции в институте. Он читал лекции по теории композиции, и снова все то, что я уже пережил как бы индивидуально, я переживал уже вместе со своими товарищами, снова поражаясь

эрудиции, таланту, уму, обширности знаний.

Однажды я поехал к Эйзенштейну на дачу в Кратово. Эйзенштейн ждал меня с утра, но я завозился в городе и выехал только вечером. До этого на даче у него я не был. Но нашел сразу. И тут меня попутал лукавый. Когда Эйзенштейн спросил, почему я так поздно, я соврал, что очень долго искал дачу. Эйзенштейн выслушал меня, а утром я нашел около своей кровати аккуратнейшим образом, по всем правилам топографической науки, с соблюдением масштаба, выполненный рукой Эйзенштейна план расположения дачи по отношению к Казанской железной дороге. В плане были даже такие подробности, как сделанные красным цветом ягоды клубники на грядках, зеленые деревья, голубая речка и точное расположение туалета.

Мне было ужасно стыдно за свою ложь, так как я понимал, что Эйзенштейн сделал этот чертеж, заботясь о том, чтобы я, еще не совсем оправившийся от ранения, не плутал в поисках дачи в следующий раз. Он сделал это ночью, когда я видел уже второй сон. Этот чертеж я храню как свидетельство великодушия Эйзенштейна, со стыдом за свое вранье.

Эйзенштейн был связан с очень многими людьми в мире. С каким волнением и радостью выполнял я иногда его поручения по отправке корреспонденции, когда на конвертах стояли такие имена, как Чаплин, Форд, Синклер, Рене Клер, Ренуар – великие имена мировой культуры.

В 1948 году ему исполнилось 50 лет.

В феврале 1948 года я должен был ехать в Ленинград. Как всегда, позвонил Эйзенштейну: у него обычно бывали поручения ко мне, так как в Ленинграде жили его большие друзья, например Григорий Михайлович Козинцев, мой педагог по институту, с которым Эйзенштейн всегда вел и серьезную, и шуточную переписку и пользовался оказией для передачи писем. В Ленинграде жил любимейший оператор Эйзенштейна, который сотрудничал вместе с Тиссэ в «Иване Грозном», – Андрей Николаевич Москвин. В Ленинграде жил Николай Константинович Черкасов. Я приехал за письмами.

Вечером, перед самым отъездом, у меня дома раздался телефонный звонок.

– Слушай, – сказал Эйзенштейн. – Тут меня спросили, кто будет выступать от студентов на моем юбилее, я сказал, что ты, не возражаешь?

Я пошутил, что бесплатно не согласен.

– Ну ладно, ладно, будет с меня подарок, – сказал Сергей Михайлович, потом помолчал и добавил: – Только выступать придется не на юбилее, а на похоронах.

Я не удивился этим словам. Эйзенштейн в последние месяцы часто говорил о смерти – очевидно, давало знать о себе перенесшее инфаркт сердце⁷. Но говорил он всегда так же

⁷ Из дневников. Встреча с Эйзеном. 11 апреля 1947 года, 15:00. Рассказ о старом гороскопе, который он нашел, где сказано, что за долголетие его не ручаются. Критический год 50 лет. О человеке, составлявшем гороскоп: он составлял гороскоп еще Оскару Уайльду, а у самого правая рука сведена была. Он написал Эй-

шутя, как и обо всем другом. И мы уже как-то не обращали внимания на его слова, только старались, чтобы он не демонстрировал нам свою удачу, когда подымался по лестнице во ВГИКе на четвертый этаж, и задерживали его своими вопросами на всех площадках лестниц, чтобы он отдыхал.

Конечно, я сказал тогда по телефону, что не надо так шутить и что не надо думать о столь неприятных вещах накануне юбилея и т. д. Мы простились, и я уехал в Ленинград.

Последнее, что я сказал, включившись в шуточный эйзенштейновский тон, было:

– Вы уж, пожалуйста, дождитесь меня, Сергей Михайлович.

– Ладно, постараюсь... – ответил Эйзенштейн.

10 февраля утром я вернулся в Москву. В кармане были письма от Черкасова и Козинцева. Приветы от друзей. Днем пошел в «Ленинку», нужно было кое-что найти в библиотеке для Козинцева: он ставил «Белинского».

В библиотеке хотел позвонить Эйзенштейну, но в карма-

зну, что его цвета желтый, оранжевый, синий. И верно – даже в комнате лампа синяя и стены желтые. Обратные цвета вселенной. Анекдот о трех школах философии. Анекдот о леди: няня, пойдите на кухню посмотрите, что делают дети, и скажите, чтобы они этого не делали. Сказано по поводу наших работ. Разговор по телефону с Эйзенем – 17 апреля 1947 года. Рассказывает, как ему звонили из Америки. Он просил позвонить вечером. Тетя Паша передала. Там, в Бостоне, премьера. «Иван Грозный». Интервью шести корреспондентам. Один спросил: «Вы хотите приехать к нам?» – «Да, если меня ласково примут». А то последнее время мы очень заботились о греках и турках. Страшный успех. Разговор о шпаргалках. Умру – вспоминать будете. Сегодня репетиция нежная с матюгом.

не не оказалось монетки. Подумал – ничего, позвоню завтра утром. Все равно пойду к нему только утром. Эх, если бы я знал, чем обернется эта отсутствующая монетка.

В 6 утра у меня дома раздался звонок. Говорила тетя Паша:

– Стасик, приезжайте, умер Сергей Михайлович.

Не помню, как доехал, как вошел. На тахте под красным сарапе лежал Эйзенштейн. Огромный лоб, ореол волос, покойное, уходящее в вечность лицо. Казалось, что он даже улыбается. Будто все еще шутит.

Приходили и уходили люди.

Приехал скульптор Меркуров снимать маску.

На столе в кабинете, как и в тот день, когда я пришел в первый раз, лежала рукопись. Это была статья о цветовом кино. На последней странице одно из слов вдруг обрывалось, к нему была начерчена аккуратная стрелочка и было помечено – «здесь у меня был сердечный спазм», потом снова продолжалась статья. Потом снова обрывалась буква и вниз шла закорючка, и все... Он писал статью до тех пор, пока не остановилось сердце.

Я стоял и смотрел на огромный лоб: сколько статей, мыслей, фильмов, планов, знаний помещалось там – и все это исчезло, исчезло навсегда!

Нет, не исчезло. Я убеждаюсь в этом каждый раз, когда начинаю говорить об этом с любым человеком у нас в стране. Каждый раз, когда еду куда-нибудь за границу. Так было

в Лондоне на выставке его рисунков, так было в Мексике в гостях у Фернандеса, так было в далекой Новой Зеландии и в не менее далекой Японии.

Всем, что мне удалось, я обязан Эйзенштейну, и моя благодарность ему за его доброту, за его великодушие безгранична. Да разве я один ему обязан!

Я действительно выступал на похоронах. Но я говорил с Эйзенштейном, как с живым. Потому что такие люди не умирают. Они остаются рядом с нами, они остаются в памяти и сердце человечества.

* * *

Я окончил школу в 1940 году, а это был год ворошиловского призыва. Молодым людям вообще не разрешалось поступать в вузы. По стечению обстоятельств в армию меня не взяли. В тот год приема в ГИК не было. Я решил посоветоваться с Сергеем Михайловичем, куда мне пойти учиться. Он сказал: «Иди в ИФЛИ – институт философии, литературы и искусства – на искусствоведческий факультет». И год я провел, ходя по музеям и читая.

А когда началась война, я пошел в армию. Потом меня и еще нескольких человек пытались освободить от фронта, считая, что нас надо сохранить как способных людей. Нас приняли в Школу-студию МХАТ, и мастера МХАТа – такие как М.М. Тарханов, И.М. Москвин, В.И. Качалов и другие

выдающиеся деятели – обратились в политуправление РК-КА. Но нас не освободили, и слава богу. Резолюция на том письме гласила: «К черту всех артистов – пусть воюют». Интересно, как бы иначе мы смотрели в глаза наших сверстников и что бы мы делали в искусстве?..

Война

22 июня я шел по площади Свердлова. Я покупал сахар, фотобумагу. Мы готовились ехать на моторной лодке из Москвы в Тарусу. Подходя к Мосторгу, я услышал знакомый голос. Кто это? Да это же Молотов. Я даже крикнул это вслух и побежал к толпе, стоящей у громкоговорителя. Помню, как к этой толпе подходили люди. «Что? Что?» Им говорили, и они как-то все по-разному, но менялись. Контролерша в метро плакала и надрывала билеты. Дома пахло валерьянкой. Вечером, когда лег, во дворе что-то ухнуло и упало. Подумал: «Вот, может быть, скоро так будут падать бомбы». Война перевернула все. Все планы, все мечты, все думы.

Уехал с родителями в Казань. Там недолго работал фотореporterом в «Пионерской правде». Потом меня призвали в тыловые части, но на фронт не пускали. А я думал: как же я другим-то расскажу о войне, если сам не буду участвовать? И убежал на фронт.

Когда уходил в армию⁸, в вещевой мешок положил «Утраченные иллюзии» Бальзака и «Потерянный горизонт». Возил их всегда с собой, но в конце концов «Потерянный гори-

⁸ В феврале 1942 года был призван в армию, из запасной стрелковой бригады сбежал на фронт. Воевал рядовым в 6-м Гвардейском Кавалерийском корпусе, прошел боевой путь от Вязьмы и Смоленска до Ровно, под Дубно был тяжело ранен.

зонт» украли, а «Утраченные иллюзии» выкурили.

И опять мне повезло. По существующей статистике, из юношей 1922 года рождения осталось в живых 3 %. Я один из числа людей, составляющих эти 3 %. На фронте я пробыл до февраля 1944 года. Вот несколько строк из первой работы, называвшейся «Автобиография» и написанной мной в сентябре того же года, когда я сразу после госпиталя поступил в мастерскую Козинцева на режиссерский факультет ВГИКа. Я сознательно не изменяю ни одного слова, так как все, о чем написал, тогда было еще не воспоминанием, а только что прожитой жизнью.

«Еще раз вспыхнули ракеты. Вырвали из темноты Дубно. Я увидел стены крепости, церковь, возвышавшуюся над городом, танки, несколько бойцов и вдруг рядом с собой, несмотря на окружающий грохот, ясно услышал крик: "Танк!" И сразу вслед за этим из канонады и рева ночного танкового боя ясно, во всяком случае для меня, выделился нарастающий звук мотора. Я хотел вскочить, но в это время что-то крепко схватило меня за пятку и потащило назад. Что-то огромное, неумолимое и жестокое навалилось на меня, сжало грудную клетку, обдало жаром и запахом бензина и жженого металла, стало на мгновение очень страшно, именно из-за полной беспомощности и невозможности бороться.

— Готов парень. Отвоевался... — громко и ясно сказал кто-то рядом.

Стало обидно и страшно, что бросят. А я ведь жив. Жив или нет?! Только дышать очень трудно, и рука не шевелится, и нога. Но нет, надо встать. Встать во что бы то ни стало. Я с трудом оторвался от весенней слякоти, простоял, как мне показалось, очень долго и начал падать, но чьи-то руки подхватили меня. Я узнал фельдишера Аронова.

– Э, брат, раз встал – значит, жив будешь, – сказал он мне.

И где-то раздался голос майора Симбуховского: “Бричку! Мою бричку!”»

Я был очень тяжело ранен. Это даже выглядит как какой-то фантастический роман, поскольку по мне танк проехал, – и все-таки остался жив. Раз уж начал говорить, надо сказать, что ногу у меня оттапали...

Владимир Молчанов: Вы ведь никогда не говорили об том, что вам ампутировали ногу, и вообще в кино даже ваши коллеги многие не знали, что у вас нет ноги.

Станислав Ростоцкий: Нет, и сейчас еще многие не знают. Я помню, как Михаил Ильич Ромм рассказал мне анекдот про безногого человека и взял меня (мы сидели на балюстраде гардероба ВГИКа) за ногу рукой. Я увидел, как человек начинает бледнеть и ему становится плохо. Он говорит: «Стасик, я же не знал, простите меня». Я ему говорю: «Да что вы, Михаил Ильич, за что прощать. Мне, наоборот, это очень приятно. Значит, вы 20 лет не знали этого. И мне приятно это, что вы этого не знаете».

Моя война

Когда меня взяли наконец-то в армию, меня отправили, как и многих других, в странные места с названиями Сурок и Суслунгер. Это Марийская АССР, несколько сот километров от Йошкар-Олы, тайга самая настоящая. Там в это время были организованы запасные стрелковые бригады, которые готовили людей к фронту. В этом лагере тебя за месяц быстренько обучали, обмундировывали и отправляли на фронт. Это были такие поставщики новых кадров на фронт. Жизнь в этих лагерях была ужасающая. Когда я вспоминаю войну, мне, несмотря на все остальное, фронт кажется просто замечательным местом, а эти места – ужасными. Землянки, в которых должно было жить 100 человек, а жило 300. Стекол, конечно, в землянках не было. Мороз до 20 градусов. Количество вшей я не могу перечислить. Есть не давали вообще ничего. Выяснилось, почему не давали.

В одну «прекрасную» ночь – это было уже дней через 10, после того как мы там мирно загибались, – появились странные люди из гражданской войны, в кожаных тужурках, с маузерами, с деревянными кобурами, в кожаных шапках... Все начальство лагеря было выведено перед линейкой, всех писарей, всех начальников штабов и т. д., нас тоже выстроили, и всех их на наших глазах расстреляли. Потому что все, что полагалось нам, они ели сами. Это было первое ужасающее

впечатление.

Сейчас даже трудно в это поверить. Потом нас посадили в товарник и привезли на станцию Сурок. В этих лагерях было приблизительно то же самое. Но было единственное отличие. Я никогда не забуду, как нас вывели на переднюю линейку (мы все в своем, домашнем, у нас никакого обмундирования не было) перед светлые очи начальства, вышел человек в шикарной шинели, кожаных перчатках, прекрасной каракулевой шапке и стал нас крыть матерными словами, что мы не солдаты и тра-та-та... Но самое смешное, что у нас, у меня в частности, появилось такое чувство радости. Вот нас ругают, а я рад, потому что я вижу – есть власть, есть кто-то, кто это организывает, кто не даст, чтобы всю Россию и весь Советский Союз поставили на колени.

Следующим испытанием в этом лагере была еда. Был такой ржавый бак на 7–8 человек примерно. У меня была металлическая ложка, поэтому мне вообще ничего не попадало, пока я не купил за 50 рублей деревянную. Ложку металлическую засунешь – и, пока несешь, с нее все стекает, а деревянной ты успеваешь подцепить и вытащить. В баке была черная вода – тогда я узнал, что такое чечевичная похлебка, – и плавало штук 20 чечевицы. Хлеб возили из Йошкар-Олы на открытых платформах, он замерзал, его пилили пилой. Пайка весила 500 г, но, естественно, доставалось не 500, а 400 г. И она съедалась сразу, в кармане крошилась. В обед давали маленький кусочек тухлого мяса, если ты успе-

ешь... почему-то обязательно тухлого, я не могу понять почему, ведь мороз. Вот так питались.

Однажды ночью меня вызвали в штаб. Выяснилось следующее. У меня о последнем месте работы было написано: фотокорреспондент в «Пионерской правде», то есть я умел снимать. А в это время был приказ Жукова: каждый, кто уходил на фронт, должен иметь фотографию. Очень много бойцов нельзя было опознать, красноармейские книжки были без фотографий. И искали по частям людей, которые умеют фотографировать. Меня сделали полковым фотографом.

Это была ужасающая работа. Электричества не было. В день приходилось снимать 500 человек. Пленки надо было проявить, напечатать на дневном свету. Для этого придумали всякие приспособления в виде щитов на окно землянки. Все это происходило в землянке в жуткий мороз. Руки были совершенно невозможные. Смешно сейчас говорить, но это была адская работа.

Короче говоря, я оказался на прекрасном счету, поэтому меня никто никуда не собирался отправлять. Я несколько раз бежал. Меня ловили, но не расстреливали, потому что я недалеко бежал. Сначала я писал рапорты. На рапорты я получал ответ: 10 суток ареста за то, что прошусь на фронт. Мне приходилось иногда ездить в Казань для того, чтобы купить пленку, и в этом случае нам давали поручения. Получил поручения и я: поймать дезертира. Из этой части случалось дезертирство, особенно среди людей, которые близко жили.

Я должен был доставить виновного в часть. А в то время был приказ: дезертира расстреливать перед строем в 24 часа, без суда, сразу.

Мне не пришлось долго искать этого дезертира. Я просто пришел по его домашнему адресу, и он был дома. Это был солидный уже мужчина, имевший троих детей, которые здесь же сидели. И жена. Я увидел все это и понял, что я его не арестую. Я понял, что он хотел еще повидать семью. Не думаю, что он всерьез совсем собирался убежать. Я сказал ему: «Вернись сам! Я думаю, что тебя простят в этом случае. Это будет самоволка. 3–4 дня. И тебя, наверное, оставят в живых. А я должен тебя отвести, чтобы тебя расстреляли. Я не буду этого делать».

Вернувшись, я сказал, что его не нашел. А он буквально на следующий день явился. И все сделал, как я ему сказал. Его не расстреляли. Его, естественно, отправили на фронт.

Кончилось это в конце 43-го года. Меня повышали, я стал начальником бригадной фотографии и жил уже даже в деревянном доме. Наверное, я мог бы прокантоваться там до самого конца войны. Но, к счастью, к несчастью, этого не случилось.

Я написал своему учителю Владимиру Владимировичу Дмитриеву письмо, которое он хранил, где я признавался, что не могу больше здесь быть, я должен быть на фронте. Описал всякие причины почему. Он мне ответил письмом очень грустным. Он писал, что, Стасик, – ты ребенок; кон-

чится война, и все забудут рано или поздно об этом, потому что люди, которые не попали туда, куда ты стремишься, постараются, чтобы об этом поскорее забыли, потому что это может быть им укором, писал, что я совершаю опрометчивый шаг. Тем не менее у меня были друзья, которые служили на фронте. Я приехал в командировку в Москву за фотоматериалами и вместо того, чтобы вернуться обратно в часть, умотал на фронт. Как раз в Москве был кто-то из моих друзей, с машиной с фронта зачем-то приехал. Фронт был близко, это была Вязьма. И он меня туда увез.

Меня должны были в 24 часа расстрелять, потому что я сбежал из части. Но начальник СМЕРШа, полковник (сейчас я не вспомню его фамилию), сказал: «Ребята, вы что, с ума сошли? Он куда сбежал-то? Он из вашей (он прибавил ненормативную лексику) части, где спокойно мог жить, сбежал на фронт, на передовую. За что вы его будете стрелять-то? Вы ему благодарность объявляйте». А потом он еще успел, видимо, кому-то моргнуть, и принесли мое дело. В моем командировочном удостоверении, которое я им отдал, было написано: «Задержан в Москве патрулем и отправлен на фронт». А тогда за что мне уже отвечать? Меня просто силой отправили на фронт. Я был счастлив.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.