

2020 # 1 (10)



Научно-критическое рецензируемое сетевое издание о кино, телевидении и новых медиа

Феллини — 100



«Миледи смерть, мы просим вас за дверью обождать...»

Воспоминания И. В. Вайсфельда о Харбине и письма военных лет

Долгопят Е. О.

Классический Голливуд глазами советского кинооператора

Косматов Л. В. «Отчет о работе в Голливуде по изучению производства
художественных фильмов (сентябрь 1944-январь 1945 г.)»

Краснова Г. В.

СЕРИАЛ И ЭКРАННАЯ КУЛЬТУРА. ЧАСТЬ I

статьи по итогам научно-практической конференции, проведенной в
Государственном центральном музее кино 13 декабря 2019 года



Телекинет (Telekinet)
2020. # 1(10)

Научно-критическое рецензируемое сетевое издание о кино, телевидении и новых медиа
Периодичность — 4 выпуска в год

Номер свидетельства о регистрации средства массовой информации
ЭЛ № ФС 77 — 72241

ISSN 2618-9313

Учредитель журнала
Спутницкая Нина Юрьевна, кандидат искусствоведения
Казючиц Максим Федорович, кандидат философских наук

Редакционная коллегия

Главный редактор —
Спутницкая Нина Юрьевна, кандидат искусствоведения
Выпускающий —
Казючиц Максим Федорович, кандидат философских наук
Технический секретарь —
Малеванная Нина Федоровна
Консультант —
Сюткина Марина Ивановна

Редакционный совет

Гранин Юрий Дмитриевич, доктор философских наук
Казючиц Максим Федорович, кандидат философских наук
Кураш Артур Петрович, кандидат культурологии
Николаева Елена Валентиновна, кандидат культурологии
Огнев Константин Кириллович, доктор искусствоведения
Пархоменко Яна Александровна, кандидат искусствоведения
Сальникова Екатерина Викторовна, доктор культурологии
Смолянская Наталья Владимировна, кандидат философских наук
Спутницкая Нина Юрьевна, кандидат искусствоведения
Строева Олеся Витальевна, кандидат философских наук

Адрес редакции
115088, г. Москва, ул. 1-я Дубровская, д. 12.
тел. +7(495)6742075
сайт издания: <https://telecinet.com/telekinet>
почта: telekineteditor@gmail.com

Основное содержание издания соответствует группам научных специальностей

17.00.03 — Кино-, теле- и другие экранные искусства
17.00.09 — Теория и история искусства
24.00.01 — Теория и история культуры

Перепечатка материалов журнала невозможна без письменного разрешения Редакции.

telecinet.com/telekinet

Telekinet
2020. # 1(10)

Critical and academic peer-reviewed e-journal of film, television and media studies
Quarterly

License number
ЭЛ № ФС 77 — 72241

ISSN 2618-9313

Publisher
Sputnitskaya N. Y., PhD
Kazyuchits M. F., PhD

Editors

Senior editor —
Sputnitskaya N. Y., PhD
Managing Editor —
Kazyuchits M. F., PhD
Technical Secretary —
Malevannaya N. F.
Adviser —
Syutkina M. I.

Editorial advisory board

Granin Y. D., DS
Kazyuchits M. F., PhD
Kurash A. P., PhD
Nikolaeva E. V., PhD
Ognev K. K., DS
Parkhomko Y. A., PhD
Salnikova E. V., DS
Smolyanskaia N. V., PhD
Sputnitskaya N. Y., PhD
Stroeva O. V., PhD

Editorial
115088, Moscow, 1st Dubrovskaya ST., 12 BLD.
cell. +7(495)6742075
<https://telecinet.com/telekinet>
E-MAIL: telekineteditor@gmail.com

The main content of the journal corresponds to groups of scientific specialties
17.00.03 — Film, TV and other screen arts
17.00.09 — Theory and history of art
24.00.01 — Theory and history of culture

Reprint of the journal materials prohibited without the written permission of the editorial Board.

СОДЕРЖАНИЕ

СЕРИАЛ И ЭКРАННАЯ КУЛЬТУРА. Часть I: статьи по итогам научно-практической конференции, проведенной в Государственном центральном музее кино 13 декабря 2019 года

- 6** *Нестерова Е. А.* Телесность и каннибализм в сериале Б. Фуллера «Ганнибал»: мифологические и онтологические смыслы
- 10** *Лабузная В. Ю.* Становление детективного сериала на отечественном экране: анализ процессов формообразования на материале киноциклов 1970-х годов
- 14** *Салтанов С. С.* Серийность как принцип организации телетрансляций профессионального реалинга

CHARTULARIUS | АРХИВ

- 19** *Краснова Г. В.* Классический Голливуд глазами советского кинооператора
Косматов Л. В. «Отчет о работе в Голливуде по изучению производства
художественных фильмов (сентябрь 1944–январь 1945 г.)»
- 23** *Долгопят Е. О.* «Миледи смерть, мы просим вас за дверью обождать...». Воспоминания И. В. Вайсфельда о Харбине и письма
военных лет
Вайсфельд И. В. Мой Харбин. «Харбин-папа». Письма И. Вайсфельда жене 1942–1945
*(Набор текста Л. И. Вайсфельд. Сверка текста, подготовка к публикации, предисловие и комментарии, кроме специально
оговоренных случаев, Е. О. Долгопят.)*

CONTENTS

TV SERIES AND SCREEN CULTURE. Part I

(Academic conference. 13 December, 2019, The State Central Film Museum, Moscow, Russia)

- 6** *Nesterova E. A.* Corporality and cannibalism in B. Fuller's series "Hannibal":
mythological and ontological context

- 10** *Labuznaya V. U.* Evolvement of Russian detective series: formation process analysis based on 1970s film cycles

- 14** *Saltanov S. S.* Seriality as a principle of organizing TV broadcasts of professional wrestling

CHARTULARIUS |

- 19** *Krasnova G. V.* Classic Hollywood through the eyes of a Soviet cinematographer
Kosmatov L. V. "Report on business trip to Hollywood to study production feature films (September 1944-January 1945)"
- 23** *Dolgopiat E. O.* I. V. Weisfeld's memoirs of Harbin and wartime letters
Weisfeld I. V. My Harbin. "Harbin-Papa". Weisfeld's letters to his wife 1942–1945
(Transcript by L. I. Weisfeld. Verification of the text, preparation for publication, preface and comments, except in special cases, E. O. Dolgopiat.)

СЕРИАЛ И ЭКРАННАЯ КУЛЬТУРА: СТАТЬИ ПО ИТОГАМ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ, ПРОВЕДЕНОЙ В ГОСУДАРСТВЕННОМ ЦЕНТРАЛЬНОМ МУЗЕЕ КИНО 13 ДЕКАБРЯ 2019 ГОДА. ЧАСТЬ I

УДК 972.8.01.067.2

Телесность и каннибализм в сериале Б. Фуллера «Ганнибал»: мифологические и онтологические смыслы

NESTEROVA E. A.

Аннотация

Идея данного исследования состоит в том, чтобы дать метафизическую и онтологическую перспективу мотиву каннибализма в проекте Б. Фуллера «Ганнибал». Этот сериал всесторонне использует мифологические коды, например, греко-римскую мифологию и христианский код. Менее очевидно то, что мифологии американских индейцев также использованы для создания мира «Ганнибала», и не однократно, а не только в образе Вендиго. Однако этот образ указывает, что вся тема каннибализма имеет корни в индейских мифологиях. Анализ этой предпосылки привел к выявлению роли и смысла каннибализма как ведущего и определяющего элемента в контексте метафизики и онтологии проекта Б. Фуллера «Ганнибал».

Ключевые слова

каннибализм, метафизика, онтология, индейские мифологии, Ганнибал Лектор

UDC972.8.01.067.2

Corporality and cannibalism in B. Fuller's series «Hannibal»: mythological and ontological context

NESTEROVA E. A.

Summary

The idea of this article is to give metaphysical and ontological perspective to the cannibalistic motif in B. Fuller's «Hannibal» series. The project is extensively using mythological codes, such as Ancient Greek and Roman mythology or Christian code. Less obvious is that Native American mythologies are used to create the world of «Hannibal» not singly in the image of Vendigo. This character indicates that the whole cannibalistic motif has to do with Native American mythologies. Analyzing this premise led to explicating the role and meaning of cannibalism as the essential, vital part of «Hannibal's» metaphysics and ontology.

Key words

Cannibalism, metaphysics, ontology, Native American mythologies, Hannibal Lecter

Каннибализм является не просто одной из основных тем сериала «Ганнибал» в связи с тем, что главный герой сериала — каннибал. Убийства вообще и каннибализм в особенности выступают как ключевая организующая тема проекта Б. Фуллера («Hannibal», NBC, 2013–2015). Тем не менее, это не самоочевидный факт по нескольким причинам.

Как мы сказали, формальной причиной возникновения темы каннибализма является то, что сериал опирается на персонажей Томаса Харриса, а выбранный в роли главного героя психиатр доктор Лектор — каннибал уже в произведениях Харриса. То есть никакой специальной цели в сериале, как можно предположить, эта тема не имеет: это факт, с которым нужно иметь дело при экранизации. Поскольку сериал является триллером, что предполагает страх, ужас в интриге, коллизиях, поведении персонажей, предметном наполнении кадра и т. д., каннибализм отлично вписывается в требуемую этим жанром канву. Отметим, однако, что проект Фуллера использует эстетику безобразного, пугающего, отвратительного в качестве основного визуального решения,— источника удовольствия. Сериал обладает сильной суггестией, заставляя зрителя представить себя в демонстрируемой ситуации и тем самым вынудить смотрящего ответить для себя на возникающие при этом вопросы.

Таким образом, можно вообще пропустить эту тему как отдельный содержательный элемент. Между тем, за темой каннибализма стоят два различных вопроса. Первый: зачем Лектор ест людей? Это вопрос к уровню произведения, и, в принципе, зритель имеет право ответить на него максимально простым способом — «потому что это Лектор, он каннибал». То есть зритель не видит в каннибализме как теме художественного приема. А это, как и обилие мифологических отсылок в сериале, именно прием. А если это прием, то как раз-таки правомерен совершенно другой вопрос: зачем создатели сериала обращаются к этой теме?

Если исходить из того, что обращение к тематике каннибализма (по крайней мере выведение ее на передний план: количество героев-каннибалов далеко не сводится к психиатру) является художественным приемом, и, следовательно, создатели сериала

использовали ее с какой-то целью; и допустить, что этой целью не являлось шокировать или напугать зрителя — то каким смыслом, какой целью обладает этот художественный прием в контексте произведения?

На наш взгляд, значимо, что каннибализм в проекте Фуллера относится не к уровню эстетики (то есть ставившаяся задача не в том, чтобы шокировать зрителя), а к уровню метафизики сериала. Каннибализм не просто череда чего-то жуткого, отталкивающего и устрашающего, создающая атмосферу аномальности. В гораздо большей степени это сквозная нить, несущая в себе значительный объем смысла. Более того, это смысл, организующий сам мир сериала, задающий его правила, его онтологическую и метафизическую глубину. Однако, как и большинство других «очевидных», ярких и броских приемов в сериале (христианский код, другие мифологические отсылки), каннибализм в значительной степени скрывает несомый им смысл от профанного зрителя, который будет воспринимать его лишь как часть «страшной картинки». Поэтому требуется дополнительное усилие, чтобы «распаковать» смысл и роль этой тематики в пространстве мира «Ганнибала».

Каннибализм является одной из сквозных тем любой мифологии, поскольку связан с мифом, повествующем о сотворении Космоса. Для творения нужна жертва (или «жертва является неотъемлемым элементом и необходимым условием творения»). Космос есть мир гармоничный, то есть мир ограниченный. Соответственно, ограничены и все тварные вещи, и, собственно, твари. То есть все живое в Космосе не может само быть для себя вечным, неистощимым источником сил. Таким образом, сотворение мира с неизбежностью ставит вопрос питания живых существ.

«Акт питания, то есть принятия организмом силы, таящейся в другом организме,— это не деталь «физиологической» жизни, не явление только посюсторонней природы,— а великий символ, говорящий об одной из основных тайн жизни, потому что указанное только что принятие в себя жизни другого — есть именно такая тайна» [5, с. 138]. Поэтому фактически в любой религиозной или мифологической системе будет присутствовать как минимум один из мотивов: первая жертва, совершенная богами для сотворения мира (создание мира из чьего-то тела, например, Тиамат или Пуруши) и/или Умирающее божество, выступающее поставщиком пропитания для людей (отдающее свое тело в пищу).

Таким образом, на мифологически-онтологическом плане питание и жертва/убийство всегда связаны, так как имеют одно происхождение и общую причину. Поэтому возникновение каннибалистских мотивов в религиозном контексте вполне закономерно. Антропологи предполагали, что смысл каннибализма скрывается в том, что он виделся практикующим его способом установить связь с сакральной, посторонней сферой мироздания. «Пищевые культуры, таинство и жертва вовлекают человека в общение с провидением, с обеспечивающими изобилие силами» [1, с. 61].

Сериал «Ганнибал» мифологичен, что эксплицировано. Однако менее очевидно то, что одной из мифологий, вступающих в игру формирования внутреннего кода сериала и конкретного смысла каждого элемента в этом коде, является мифология индейская. Фактически единственной отсылкой к комплексу индейских верований является Вендиго. Даже пернатого оленя нельзя считать очевидной, доступной не-американцу отсылкой к индейским мифологиям.

Тем не менее, этот комплекс представлений и картина мира, при более пристальном изучении, оказывается очень активным компонентом, закладывающим смысл основных, несущих тем сериала, а именно каннибализма и восприятия убийства человека вообще.

Если обратиться к индейским мифологиям, обнаружатся весьма специфические, не вполне привычные западному человеку основания восприятия убийства и телесности.

Во-первых, исследователи индейских мифов приходят к выводу, что в индейской картине мира основополагающим является принцип хищничества, что позволяет назвать индейскую мифологическую систему в целом «Метафизикой хищничества» [4, с. 97]. Человек — это хищник в ряду-цепочки-иерархии других хищных существ. И «возможность [человеческого] сообщества есть нижний предел хищничества» [4, с. 27].

Во-вторых, мифологии индейцев описывают состояние мира в период так называемого «Времени снов». А это «время, когда люди и животные были людьми», или, по формулировке Э. В. де Кастро, «в начале все животные были людьми» [4, с. 111]. То есть для индейца, с некоторыми оговорками, любое убийство это всегда убийство человека. «Общим состоянием людей и животных является не животность, а человечность» [4, с. 35]. Однако избежать убийства нельзя, так как человеку необходима пища. В связи с этим убийство не табуировано, так как оно неизбежно, и жестко встроено в наущенную картину мира через меру ответственности. А ответственность — это понимание, осознание.

Сакральность, то есть свойство взаимодействия с Высшим, каннибализм приобретает при некоторых условиях.

В силу этого, в индейских каннибальных практиках выстраивается весьма сложная и неординарная система отношений между жертвой и убийцей, который будет ее поедать. Де Кастро, осмысливающий опыт индейских культур, предполагает, что специфика восприятия каннибализма индейскими племенами состоит в том, что сакральность каннибализма обеспечивалась не столько идеей связи с трансцендентными божественными силами, сколько с Иным другого человека. Поэтому смысл поедания тела состоял в поглощении Иной личности, то есть иной перспективы, иной точки зрения на мир. «В жертве усваивали именно знаки ее инаковости, а целью была инаковость как точка зрения на себя. Каннибализм и индейский способ ведения войны, который с ним связан, включали в себя парадоксальный процесс взаимного самоопределения через точку зрения врага» (выделение мое.— Е. Н.) [4, с. 100].

«Через своего врага убийца... видит себя и представляет себя как врага, «в качестве врага». Он воспринимает себя как субъекта (то есть как человека.— Е. Н.) с того момента, когда видит себя глазами своей жертвы». Вспомним самый частотный вопрос в сериале: «What do you see?» (Что ты видишь?),— равно как и сцену знакомства доктора и Уилла Грэма: Eyes are distracting. You see too much. You do not see enough. («Глаза отвлекают. Ты видишь слишком много. Ты не видишь достаточно»), 1:1¹.

Итак, ключевой смысл всего ритуала — в поглощении не тела, но точки зрения другого человека, поэтому разность, различность принципиально важна. Но, одновременно с этим, подготовка к ритуальному убийству и поеданию обязательно включала в себя действия, стремящиеся (на символическом уровне) превратить поедателя и поедаемого в одно и то же. Например, наиболее традиционным способом являлась свадьба сестры «палача» и «жертвы» [4, с. 98]. Исследователь Зубов отмечает:

¹ В указании серии первая цифра — сезон, вторая — эпизод. Здесь и далее перевод автора.— Прим. авт.

«И в том и в другом случае жертвователю необходимо отождествить себя с жертвой. При стремлении к соединению с Богом жертва или сама освящается в качестве тела божества или является пищей в божественной трапезе. В обоих случаях человеку следует вкушать от жертвы, чтобы достичь единения с объектом жертвоприношения, с Богом. В случае очищения грехов жертвователя жертву часто подвергают предварительно истязаниям, а после заклания поедают не для соединения с Богом, но для соединения с самим принесенным в жертву, ибо он своими страданиями искупил грехи жертвователей и, превратившись в жертвенную пищу, передает свою невинность участвующим в трапезе. В обоих этих случаях может иметь место явный или символический ритуальный каннибализм» [2, с. 259].

Такая структура отношений очень схожа с отношениями, выстраивающимися между главными героями сериала: профайлером ФБР Уиллом Грэмом («жертвой») и Ганнибалом Лектером («шаманом-палачом-убийцей» в терминологии индейской каннибалистской практики). В отношениях главных героев сериала большую значимость приобретает именно личность Другого, получение полноценной возможности быть другой личностью. Собственно, именно в этом и состоит «дар-проклятие» и гениальность профайлера Уилла Грэма: он обладает способностью встать на перспективу убийцы, стать им на время, чтобы разгадать, почему было совершено преступление. И именно это и привлекает в Грэме Лектера. Однако в итоге герои «сливаются» (*blur*) и необходимость в фактическом акте поедания отпадает. «Есть аналогия нашей мистерии — там, в высшем плане бытия, — трапеза господня на горнем месте, которая, как и наша жертвенная мистерия, есть “странствие”. Здешняя жертва — лишь проекция той, высшей трапезы в плоскости нашей земной жизни. Там, конечно, нет уже заклания, нет смерти, потому что божество не встречается там с враждебной силой, как здесь, у нас, но та любовь, которая здесь готова на смерть, там имеет свое аналогичное выражение — тем самым самой здешней смерти придавая положительный смысл, и принятие жизни другого и отдача жизни другому — то, что у нас знаменуется нашим актом питания, — должно предполагать соответствующий момент в трапезе, становясь трапезой высшего порядка. <...> Принятие в себя жизни самого божества означает для человеческого “я” нахождение в себе не божественной силы только, а самого божественного “я”, которое не перестает быть “я”, то есть абсолютом, а наоборот, само наделяет абсолютностью “я” человеческое, — и это последнее не поглощается, будучи отдано абсолюту, а наоборот, впервые находит себя, свое подлинное — потому что вечное — “я”. Отдавая жизнь свою, отдавая себя божеству, человек тем спасает себя от власти безличных сил времени, стихий, пространственности, преходимости, потока жизни и т.п.» [5, с. 138–139].

Собственно, основной темой всех трех сезонов «Ганнибала» является смена точек зрения Уилла Грэма на себя, своего врача и трансформация их взаимоотношений в связи с каждой из этих перемен перспективы. Герои стремятся стать друг другом: увидеть, понять, разгадать, съесть или поймать, принять или сделать собой.

Смысл всего этого сложного и маргинального комплекса действий, по де Кастрю, состоит для индейцев в том, чтобы «показать нам тот образ нас самих, в котором нам себя не узнать» [4, с. 22]. Грэм и Лектер, напротив, слишком хорошо узнают себя друг в друге, вокруг чего и строится их борьба.

Уилл Грэм говорит: «I have never known myself so well as when I am with him» («Я никогда не знал себя так хорошо, как когда я с ним») 3:3 и «I've never felt myself so alive than when I was killing him» («Я никогда не чувствовал себя настолько живым, как когда убивал его») 2:10. Отношения Уилла Грэма и Ганнибала Лектера в сериале вполне отвечают непрямолинейной логике максимального отличия и совершенного совпадения. В формулировке самих же героев, они «identically different»: идентично различны.

Де Кастрю описывает структуру каннибализма как практики таким образом: Дар — каннибализм — становление врагом [4, с.135].

В финальной сцене второго сезона Ганнибал объясняет Уиллу свои действия так: «I let you know me. See me. I gave you a rare gift» («Я позволил тебе знать меня. Видеть меня. Я дал тебе редкий дар») 2:13. Дар состоит в том, что Уилл знает, что Лектер — каннибал. Получению этого знания фактически посвящен первый сезон сериала, как и тому, чтобы стать каннибалом, хотя бы вынужденно или символически. Однако Лектер намеренно добивается того, чтобы они с Уиллом стали врагами. Казалось бы, это очень странная логика действий, если ты хочешь заполучить Грэма в союзники. Однако Лектер руководствуется другой логикой. Эта логика состоит в том, что стать им самим (чего, очевидно, и хочет Лектер) Грэм может только из состояния «врага», из позиции, противоположной его собственной. Нельзя просто съесть Уилла, не соблюдая условий, превращающих убийство и поедание человека собственно в сакральный акт каннибализма.

Отдельной заметной темой второго-третьего сезонов сериала является Становление Грэма. В последней серии третьего сезона оно достигает кульминации в сознательном убийстве Уиллом Дракона, но, что еще важнее, в принятии точки зрения Ганнибала: «она (кровь) и впрямь черная в лунном свете. ...Это красиво» 3:13. «This is my Becoming» («Это мое Становление»), прямым текстом говорит Уилл о происходящем с ним.

То есть в сериале мы находим точное соответствие схеме «Дар — каннибализм — становление врагом», где каннибализм является центральной точкой и одновременно — инструментом, но не целью. Ганнибал не съел Уилла, и закончились их отношения не на фазе «врагов». Однако именно каннибализм позволяет нам взглянуть вглубь этих отношений и понять их причину, мотивацию, цель. «Импликация возможного в другом эксплицируется мной» [4, с. 145], — пишет де Кастрю о логике поглощения точки зрения врага, о логике каннибализма. То есть для того, чтобы другой стал кем-то, необходим я, но зеркально — чтобы я стал кем-то, нужны глаза Другого, глаза врага, взгляд, который эксплицирует, то есть выведет на уровень реально сущего, то, что есть во мне лишь потенциально. Или, как формулирует это Лектер: «No one can be fully aware of another human being unless we love them. By that love, we see potential in our beloved. Through that love, we allow our beloved to see their potential. Expressing that love, our beloved's potential comes true» («Никто не может полностью осознавать другого человека, если только мы не любим его. Этой любовью мы видим в нашем любимом потенциал. Через эту любовь мы позволяем нашим возлюбленным увидеть их потенциал. Выражая эту любовь, [мы заставляем] потенциал нашего любимого становится реальностью») 2:9.

Отношения между жертвой и каннибалом, поглощение «Я» Другого, как оказывается, в глубине своей соотносится с любовью. Как отмечает чуткий зритель фильма о Ганнибale Лектере «There you have it. Cannibalism is about love» («Вот

оно. Каннибализм — это про любовь») [8].

Антрополог Б. Малиновский, изучавший в первые десятилетия XX века меланезийцев и папуасов Новой Гвинеи, пишет: «Это делается с крайним отвращением и страхом и сопровождается обычно обязательным использованием рвотных средств. В то же время это воспринимается как высший акт почитания, любви и преданности (выделение мое.— E. H.). Фактически этот обычай рассматривается как священная обязанность меланезийцами Новой Гвинеи, которых я изучал и был свидетелем того, что он все еще тайно соблюдался, хотя сурово карается белым правительством» [3].

В сериале на протяжении трех сезонов происходит последовательное разворачивание и усложнение от физиологического убийства к символу, а от символа, казалось бы, в обратном направлении — вновь к убийству «буквальному». Однако смысл замены символического действия на буквальное является приращением. Если на уровне первого сезона правомерно рассматривать убийства, в том числе с сопутствующим поеданием тела жертвы, как убийство, и ничего более, то затем поедание жертвы необходимо рассматривать как символическое присвоение личности убитого. В отношениях же Лектера и Грэма происходит переход через, сквозь каннибализм (Ганнибал отказывается съесть Уилла, как бы ему этого не хотелось), то есть от физического поглощения, герои переходят к слиянию точек зрения актуальному, пусть и метафизическому. Однако смысл и логика каннибализма как темы при этом не теряется и не отрицаются в связи с переходом к «убийству буквальному». Напротив, проекту Фуллера удается прирастить смысл, не уходя полностью в символически-метафорический план. Наоборот, поскольку в отношениях героев полностью развернута и актуализирована идея «поглощения личности другого» и снята необходимость актуального физического поглощения одного героя другим, сохранение убийства физического дает следующий шаг в смысле, содержании этого действия. Если образное, символическое сакральное действие каннибализма перенесено на фактический, физический план, то, аналогично, и символическое обожествление жертвы с сакрального плана должно быть перенесено на «буквальный», физически-реальный план действия. Если и Лектер, и Грэм остаются людьми и остаются живы, то каждый зритель (как присутствующий при сакральном акте) становится не просто «причастным мистерии», а божественным. Наблюдающий является соучастником, говоря словами героев сериала. Иначе говоря, «Ганнибал» накормил каждого зрителя гранатовым зерном². Смысл в том, что «каннибализм — это всегда о любви», но, что еще важнее, в том, что «всё здесь». Смысл всех сложных, закодированных метафорических и символических действий в том, что все они имеют смысл здесь, в актуальной первичной реальности зрителя.

Перспектива индейских мифологий позволяет глубже понять мотивы главных героев, определить смысл каннибализма в сериале наряду с метафизическими смыслом остальных убийств и уточнить метафизику создаваемой Фуллером вселенной.

Литература

- Гараджа В. И. Религиеведение. М.: Аспект-пресс, Б. г. (1995). [электронное издание, режим доступа: свободный].— URL: <https://www.rulit.me/books/religievedenie-read-141904-61.html>
- Зубов А. Б. История религий. Книга первая: Доисторические и вне-исторические религии. М.: Планета детей, 1997. 344 с.
- Каневский Л. Каннибализм. М.: КРОН-ПРЕСС, 1998 [электронное издание, режим доступа: свободный].— URL: <https://libking.ru/books/sci-/sci-religion/162889-lev-kanevskiy-kannibalizm.html>
- Кастру Э. В., де. Каннибальские метафизики. Рубежи постструктурной антропологии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. 199 с.
- Мейер А. А. Философские сочинения. Paris: La presse libre, 1982. 471 с.
- Резников К. Ю. Запросы плоти. Еда и секс в жизни людей. Гл. «Каннибализм» [электронное издание, режим доступа: свободный].— URL: https://www.litmir.me/br/?b=211020&p=18#section_34
- Религия и общество: Хрестоматия по социологии религии / Сост. Гараджа В. И., Руткевич Е. Д.]. М.: Аспект-пресс, 1996. [электронное издание, режим доступа: свободный].— URL: http://biblio-ok.ru/guman-ok/_Index-135.php
- Colours of byron. The first and last Hannibal movie: Hannibal Rising. (Webber, 2007) <https://thecannibalguy.com/2019/09/22/hannibal-rising-2007/>

References

- Garadzha V.I. Religievedenie. [Religious studies] M.: Aspekt-press, B. g. (1995). [elektronnoe izdanie, rezhim dostupa: svobodnyj].— URL: <https://www.rulit.me/books/religievedenie-read-141904-61.html>
- Zubov A. B. Istoriya religij. Kniga pervaya: Doistoricheskie i vne-istoricheskie religii. [History of religions. The first book: Prehistoric and non-historical religions.] M.: Planeta detej, 1997. 344 s.
- Kanevskij L. Kannibalizm. [Cannibalism] M.: KRON-PRESS, 1998 [elektronnoe izdanie, rezhim dostupa: svobodnyj].— URL: <https://libking.ru/books/sci-/sci-religion/162889-lev-kanevskiy-kannibalizm.html>
- Kastru E. V., de. Kannibal'skie metafiziki. Rubezhi poststrukturnoj antropologii. [Cannibal metaphysicians. Frontiers of poststructural anthropology] M.: Ad Marginem Press, 2017. 199 s.
- Mejer A. A. Filosofskie sochineniya. [Philosophical writings] Paris: La presse libre, 1982. 471 c.
- Reznikov K. Y. Zaprosy ploti. Eda i seks v zhizni lyudej. Glava «Kannibalizm» [elektronnoe izdanie, rezhim dostupa: svobodnyj]. [The queries of the flesh. Food and sex in people's lives.]— URL: https://www.litmir.me/br/?b=211020&p=18#section_34
- Religiya i obshchestvo: Hrestomatiya po sociologii religii [Религия и общество: Хрестоматия по социологии религии] / Sost. Garadzha V. I., Rutkевич Е. Д.]. М.: Аспект-пресс, 1996. [elektronnoe izdanie, rezhim dostupa: svobodnyj].— URL: http://biblio-ok.ru/guman-ok/_Index-135.php
- Colours of byron. The first and last Hannibal movie: Hannibal Rising. (Webber, 2007) <https://thecannibalguy.com/2019/09/22/hannibal-rising-2007/>

² Смотри миф об Аиде и Персефоне.— Прим. авт.

Становление детективного сериала на отечественном экране: анализ процессов формообразования на материале киноциклов 1970-х годов

ЛАБУЗНАЯ В. Ю.

Аннотация

Статья посвящена вопросу становления детективного сериала на отечественном экране. На материале киноциклов 1970-х годов исследуется проблема соотношения формы и структуры экранного произведения с учетом жанровой специфики. В ходе анализа трилогий о сыщиках Анискине, Сережкине и Зорине, а также многосерийных фильмов «Следствие ведут знатоки» и «Место встречи изменить нельзя» формулируется квази-канон советского детектива, перечень его характерных компонентов и сущностных черт. Прослеживается процесс преобразования устойчивой жанровой модели при переходе от малой к большой форме. В статье делается вывод о пределах возможностей детективного сюжета к трансформации, сочетанию качеств континуальности и дискретности.

Ключевые слова

герой, детектив, дискретность, дискурс, жанр, канон, киноцикл, континуум, нарратив, сериалы, советский детектив, структура, сыщик, телесериал, фильм, форма, экранное искусства

UDC778.5.041

Evolvement of Russian detective series: formation process analysis based on 1970s film cycles

LABUZNAYA V. U.

Abstract

The article is devoted to the evolvement of the Russian detective series. The problem of the correspondence between screen form, plot structure and genre specificity is investigated on the base of the 1970s movie cycles. The quasi-canonical model of the Soviet detective cinema with its core-components and essential features are enunciated through analysis of the trilogies about Aniskin, Serezhkin and Zorin investigators as well as the tv-series *Investigation Held by ZnaToKi* and *The Meeting Place Cannot Be Changed*. The article observes transformation of a steadfast genre model during transition from short to larger-scale forms. In resume there are conclusions about ability of detective plot scheme to change and combine the qualities of continuity and discreteness.

Key words

hero, detective, discreteness, discourse, genre, canon, cinema, cycle, continuum, narrative, series, soviet detective, structure, detective, tv-series, form, screen art

Споры о кризисе детективного жанра продолжаются практически на протяжении более чем полуторавековой истории его существования. По мнению исследователей, парадокс заключается в том, что «бесконечно повторяемая форма, использующая безжизненные схемы, шаблонных персонажей и бесчисленные клише в описании методов ведения расследования и сюжетных конструкциях, [не только] могла процветать на протяжении двух десятилетий между Мировыми войнами, [но и] продолжила вызывать интерес вплоть до настоящего времени» [11, с. 31]. Обвинения в исчерпанности жанровых возможностей и, вместе с тем, непрекращающаяся эксплуатация характерных художественных приемов и ходов, по-видимому, проис текают из одного корня — чрезвычайно устойчивой исходной нарративной структуры. Речь идет о классической трехчастной модели, включающей загадку преступления, расследование и разгадку [6, с. 128], которая в явном или имплицитном виде присутствует в любом детективном произведении. Каждущаяся простота и безыскусность этой схемы не помешали ей успешно адаптироваться к разным повествовательным формам. В этой связи для авторов и исследователей жанра остается открытым вопрос: есть ли предел жанровой трансформации? Что происходит при переходе от «новеллы тайн» [10, с. 125] к «роману тайн» [10, с. 143]? Какие драматургические механизмы задействованы в процессе превращения полнометражной картины в цикл фильмов, горизонтальный или вертикальный сериал? Как соотносится изменение формы произведения со спецификой жанра, его героями, внутренним устройством сюжета и конструкцией интриги/загадки? Другими словами, насколько «всесяден» детектив? Обширное поле для поисков ответа на этот вопрос предоставляет отечественный экранный материал 1970-х годов. Данный период был отмечен пересечением двух важных векторов: утверждение детектива на советском экране [8, с. 35] совпало с расцветом многосерийного фильма [1, с. 3]. На стыке этих тенденций произошла кристаллизация форм, предопределивших дальнейший генезис жанра в нашей стране. Сложились условия для появления отечественного детективного сериала. В рассматриваемом периоде, прежде всего, обращают на себя внимание три киноцикла: трилогия о милиционере Федоре Анискине («Деревенский детектив» (1968), «Анискин и Фантомас» (1973), «И снова Анискин» (1997)); трилогия об участковом Василии Сережкине («Хозяин тайги» (1969), «Пропажа свидетеля» (1972), «Предварительное расследование» (1978)); трилогия о полковнике Иване Зорине («Возвращение «Святого Луки»» (1970), «Черный принц» (1973) и «Версия полковника

Зорина» (1978)). Данные серии объединил ряд общих черт. Начавшись с полнометражных картин, все они продолжились до многосерийных фильмов. При этом приращение экранного материала осуществлялось, главным образом, за счет преумножения элементарных сюжетных компонентов: персонажей, ситуационных коллизий, дополнительных линий. В то же время существенных изменений в структуре сюжета не происходило: она практически никак не соотносилась с требованиями «длинного нарратива», а конструкция детективной интриги не усложнялась. Создатели этих циклов осваивали простейшие жанровые шаблоны, эксплуатируя уже наработанный инструментарий приемов и ходов. По сути, циклы об Анискине, Сережкине и Зорине являли собой пример кропотливой подготовительной работы перед полноценным формообразованием. Во всех трех случаях интенция перехода от малой формы к большой зиждалась на использовании сквозного персонажа — расследователя. Сверх того, именно образ «советского следователя» и оказался ключевой жанровой новацией. Посредством этой фигуры отечественные криминальные сюжеты приобрели свою специфику, отчасти отстроившись от зарубежной традиции и сформировав квази-канон советского детектива. Такие персонажи, как Анискин, Сережкин и Зорин помогли преодолеть строгую детерминированность зарубежного детектива, его укорененность в идейно чуждом социокультурном и политическом контексте, образованном идеалами Просвещения и свободы воли, урбанизации и технологического прогресса, ценностями индивидуализма, защиты частной жизни и частной собственности [2, с. 2]. Будучи продуктом эпохи модерна, городской среды и капитализма классический детектив задавал определенный круг тем, проблем и нравственных дилемм, воплотившихся в конкретных сюжетных событиях и героях. Ревнивые супруги и корыстные бизнес-партнеры, борьба за наследство и убийства по страсти, пропавшие сокровища и темные семейные тайны, — все это составляло художественный мир жанра в его изначальном, каноническом варианте. И частные сыщики, действующие независимо от государственной системы правосудия, официальных правоохранительных структур и инстанций, были естественным порождением этого универсума. Закономерным образом, классический детектив воспринимался в СССР как «производная капиталистического строя и отражение буржуазных отношений, типичных конфигураций добра и зла в определенной общественной формации» [4, с. 42]. А потому не мог быть в чистом виде заимствован советским кинематографом.

В этой связи требовалось, с одной стороны, сохранить незыблемость жанровых границ, заимствовать работоспособные сюжетные схемы и выдержать необходимую степень художественного допущения, а с другой — наполнить их собственным, идеологически и культурно близким содержанием. Другими словами, детектив в СССР должен был, не утратив своей реалистической природы [5, с. 26], оказаться инкорпорирован в иную реальность, описывать другой тип общества и межличностных отношений. Для этого все значимые сюжетные компоненты, такие как время и место действия, набор персонажей, типических коллизий и конфликтов, вынуждены были поменяться вместе с проблемным полем, дискурсом и диегезисом жанра. Так, например, перемена сеттинга, перенос экранного действия из эффектных декораций загородных вилл, особняков и замков в куда более естественные условия сибирской деревни, тайги или, на худой конец, пригородного санатория, уже существенным образом преобразовывала систему жанровых координат, порвав с эстетикой урбанизма и городской культуры. Но все же самые важные изменения коснулись специфических детективных констант: главного героя — сыщика, типа преступления и метода ведения расследования. Безусловно, образы Анискина, Сережкина и Зорина не возникли на пустом месте. Следователь как представитель государства, находящийся на стороне закона, обличенный властью и несущий важную социальную (а значит, и политическую) функцию, — уже появлялся в литературе и кино. Это главный герой возникшего в середине 20-го века полицейского детектива [2, с. 3], который был не просто присвоен, а переосмыслен и переработан советской традицией. «Полицейский роман являлся [в первую очередь] романом о жертвах преступления, о маленьких людях, оказывающихся жертвами [...] внешне вполне респектабельных порядочных людей» и должен был «разоблачать махинации и хитросплетения, от которых гибнут честные люди» [9, с. 20]. В свою очередь, советский детектив делал акцент на действиях, несущих в себе компонент социальной угрозы. В фокусе внимания Анискина, Сережкина и Зорина оказывались вовсе не кровавые убийства или обманутые любовники — в заданной парадигме подобные преступления оценивались как второстепенные и бытовые. Отечественные следователи занимались криминальными происшествиями, опасными не для конкретного лица, а для общественного порядка в целом. Поэтому сюжеты советских детективов строились вокруг грабежей, бандитизма, хищений социалистической собственности, вредительства и спекуляции. Находясь в пространстве общественных интересов, советские герои-милиционеры действовали в рамках специфической философской и аксиологической парадигмы: искали не человеческую драму/персональный мотив, а дефективный элемент системы. Для этого им требовался особый метод ведения расследования, инструмент для выявления антисоциального зла. Именно поэтому Анискина, Сережкина и Зорина нельзя сравнить с Шерлоком Холмсом, заподозрить в исключительном интеллекте, аналитических способностях и безупречной логике, назвать живыми машинами для решения интеллектуальных задач. В их подход к расследованию вкладывалось нечто иное — «недетективная мысль» [8, с. 86], идейность, социальная миссия. Соответственно, ядерная сущность отечественных киносыщиков 1970-х годов заключалась не в уникальной личности, а в неординарной функции — быть проводником, персонифицированной эманацией некой универсальной советской идеологии, формулы «посюстороннего» добра и зла. Доскональное, глубинное знание нравов и быта простого народа, понимание его характера, склонностей и мотивов вкупе с безупречным внутренним «моральным камертоном», — вот то новое, что привнесли советские киносыщики в жанр. Однако, заложив оригинальную содержательную основу, трилогии об Анискине, Сережкине и Зорине практически ничего не достигли на формальном уровне. Увеличение хронометража, деление экранного действия на серии почти не отразилось структуре сюжета, композиционных и драматургических решений. Необходимость подстраиваться под требования прерывистого нарратива, применять «протоклиффхенгеры» и усложнять интригу имела предельно номинальный, принужденный характер.

Качественное преобразование формы, совмещение качеств континуальности и дискретности, то есть осознанное использование принципа «серийности» [3, с. 81] имело место уже на следующем витке эволюции отечественного детективного кинофильма — с появлением цикла «Следствие ведут знатоки» (с 1971 года). Принципиально важно, что данное произведение осталось в рамках уже описанного квазиканона советского детектива: первую скрипку в сюжете играли служители закона, преступления были направлены против всего общества, присутствовала социальная миссия. Вместе с тем, операция, произведенная над этими базовыми компонентами, оказалась куда сложнее простого суммирования. Они были творчески преобразованы

в нового — коллективного — героя и соответствующий детективный метод — командную работу. И именно эта находка как нельзя лучше следовала сверхзадаче советского жанрового инварианта — утверждению идеалов колlettivизма. Каждый из членов следственной группы — Знаменский, Томин, Кибрит — с одной стороны, был наделен собственными индивидуальными чертами, характером, личностными качествами. С другой — снабжен специфической функциональной нагрузкой: дознание, полевая работа, экспертиза. Но только вместе они выражали и утверждали фундаментальную советскую идеологему — примат колlettива над личностью, общего над частным. Именно поэтому в совокупности «Знатоки» образовали уникальное единство, эффективный механизм правосудия, где каждый элемент служил общему делу и, наоборот, высшая цель обуславливала и усиливала роль каждого. Возник синергетический эффект. Колlettектив как главный герой и командная работа как метод ведения расследования определили нарративно-дискурсивные характеристики всего экранного произведения. Лабильность отношений внутри команды «Знатоков» уже заложила динамическое начало в сюжет, а последовательная демонстрация сцен выполнения каждым из них своих профессиональных обязанностей открыла доступ для постоянного приращения экранного материала. Однако создатели цикла не ограничились использованием этих базовых инструментов и не пошли по пути механистического увеличения хронометража. Они сообщили истории иной масштаб и иное художественное качество посредством выверенной и сбалансированной структурной схемы, подробно описанной Нейей Зоркой [3, с. 76–86]. Каждая серия включила в себя криминальную загадку, параллельную работу над делом всех Знатоков и чрезвычайное происшествие (так называемую «возгонку» [3, с. 82]) — ключевой поворот сюжета, представляющий предшествующие события в ином свете. Прием позволил совершить качественную «переоценку» всех заданных обстоятельств: перейти от преступления к преступлению, от интеллектуальной задачи к моральной дилемме, от детектива к драме. Даже незавуалированность этой конструкции и воспроизведение ее из серии в серию не нанесли ущерба общему замыслу. Так как ее использование было подчинено не правилу простого повтора, копии, эрзаца, а принципу гармонического подобия. В итоге при сходстве сюжетной структуры экранное действие, с одной стороны, приобрело характер закономерности, предрешенности, а с другой — образовалось обширное поле для творческого эксперимента и содержательной вариативности. То есть произошло синтетическое соединение «тиражируемости и уникальности» [3, с. 16], что и явилось рождением нового для отечественного кинопроцесса формата — детективного сериала-процедура.

Однако с формальной точки зрения, вертикальный процедурал соответствовал все же циклу новелл, а не полноценному «роману тайн». Уход от дробления сюжета на отдельные «кейсы», «длинный нарратив» и «большая драма» — эти новации в генезис детективного жанра на нашем экране привнес мини-сериал «Место встречи изменить нельзя» (1979). Картина вновь не вышла за границы «советского» криминального диегезиса. И при этом выбрала, на первый взгляд, более консервативный по сравнению со «Знатоками» подход к созданию главных героев. Вместо оригинальной тройки следователей создатели сериала прибегли к вполне типической для жанра модели напарников [7, с. 9]. Но она была содержательно переосмысlena и существенно усложнена за счет углубления характеров и мотивировок. В отношения Жеглова и Шарапова был заложен дополнительный смысловой уровень наставничества, то есть элемент неравенства, социального, поколенческого и мировоззренческого разрыва, который, в свою очередь, получил продолжение в виде их несхожих методов ведения расследования. Как и команда «Знатоков», пара Жеглова и Шарапова выполнила функцию динамического движителя сюжета, но имеющего иную — антагонистическую — природу. Тот же фундамент стал основой для построения центрального конфликта, детерминировавшего все экранное действие. Возникла бинарная структура: два героя-детектива — два метода ведения расследования — два дела. Причем между всеми компонентами установились диалектические связи, подкрепленные ценностно-философской проблематикой. В итоге форма обнаружила потенцию к генерации содержания, а содержание определило размер и очертания формы. Романный принцип в «Место встречи изменить нельзя» был реализован посредством механизма «параллелизма интриг» [10, с. 143]. Качественное преобразование всех драматургических элементов произведения — героев, конфликта, перипетий, сюжетных линий и поворотных событий — произошло благодаря усложнению детективной загадки. Так, эмпирическим путем было открыто универсальное правило, позволяющее преобразовать детективный сюжет в драматический, создать произведение крупной формы и высокого художественного качества, не нарушив при этом границ и конвенций жанра.

Литература

1. Акопов А. З. Особенности драматургии отечественного многосерийного телефильма 1960–1980-х гг. Монография. М.: Академия медиаиндустрии, 2015. 24 с.
2. Георгинова Н. История появления и становления детективного жанра в литературе // «Библиотечное дело». 2018. № 1. С. 2–6.
3. Зоркая Н. М. Уникальное и тиражированное: средства массовой информации и репродуцированное искусство. М.: «Искусство», 1981. 167 с.
4. Маркулан Я. К. Зарубежный кинодетектив. СПб.: Издательство «Искусство», 1975. 168 с.
5. Мусеев П. А. Поэтика детектива. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2017. 240 с.
6. Моэм С. История упадка и разрушения детективного романа // Как сделать детектив. М.: Радуга, 1990. С. 123–145.
7. Поэтика зарубежного классического детектива. М.: Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького РАН, 2019. 304 с.
8. Ревич В. Уголовный розыск и художественный поиск. Кино-детектив М.: Бюро пропаганды советского киноискусства, 1983. 160 с.
9. Уваров Ю. Рокамболь, Мегре и другие: французский детектив XIX-70-гг. XX века // Мир детектива, «Библиотечное дело». 2018. № 1. С. 17–21.
10. Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 265 с.
11. Grella G. Murder and Manners: The Formal Detective Novel // A Forum on Fiction, Vol. 4, No. 1 (Autumn, 1970). P. 30–48.

References

1. Akopov A. Z. Osobennosti dramaturgii otechestvennogo mnogoserijnogo telefil'ma 1960–1980-h gg. [Features of the drama

- of the domestic multi-series television movie of the 1960s and 1980s] M., 2015. 24 p.
2. *Georginova N. Istorya poyavleniya i stanovleniya detektivnogo zhanra v literature // Mir detektiva, «Bibliotechnoe delo» [The history of the appearance and formation of the detective genre in literature // The world of detective]* 2018. PP. 2–6.
 3. *Zorkaya N. M. Unikal'noe i tirazhirovannoe: sredstva massovoj informacii i reproducirovannoe iskusstvo [Unique and Replicated: Media and Reproduced Art]* M., 1981. 167 p.
 4. *Markulan Y. K. Zarubezhnyj kinodetektiv [Foreign film detective]* SPb., 1975. 168 p.
 5. *Moiseev P. A. Poetika detektiva [Poetics of the detective]* M., 2017. 240 p.
 6. *Moem S. Istorya upadka i razrusheniya detektivnogo romana // Kak sdelat' detektiv [The story of the decline and destruction of a detective novel // How to make a detective]* M., 1990. PP. 123–145.
 7. *Poetika zarubezhnogo klassicheskogo detektiva [Poetics of a foreign classic detective story]* M., 2019. 304 p.
 8. *Revich V. Kinodetektiv: ugolovnyj rozysk i hudozhestvennyj poisk [Film Detective: Criminal Investigation and Artistic Search]* M., 1983. PP. 143–145.
 9. *Uvarov Y. Rokambol', Megre i drugie: francuzskij detektiv XIX-70-gg. HKH veka // Mir detektiva, «Bibliotechnoe delo» [Rocambole, Maigret and others: French detective XIX-70s. XX century // The world of detective]* 2018. PP.. 17–21.
 10. *Shklovskij V. B. Novella tajn // Shklovskij V. O teorii prozy [The Novel of Secrets // About Prose Theory]* M., 1929. PP. 125–142.
 11. *Grella G. Murder and Manners: The Formal Detective Novel // A Forum on Fiction, Vol. 4, No. 1 (Autumn, 1970). PP. 30–48.*

Серийность как принцип организации телетрансляций профессионального реслинга

САЛТАНОВ С. С.

Аннотация

Профессиональный реслинг — разновидность спортивных развлечений на сценарной основе, в качестве самостоятельного явления сформировавшаяся в рамках цирковой культуры в середине XIX века. Столетие спустя, в 1948 году, состоялась премьера шоу реслинга на телевидении. Именно включение в телевизионный контекст позволило реслингу приобрести континуальное измерение, рассказывать связные истории в их динамическом развитии широкой аудитории. У реслинг-компаний появилась возможность проводить длительные сюжеты и развивать персонажей, не ограничиваясь визуально считываемыми паттернами в образе. В свою очередь, присутствие на экране сделало атлетов и отыгрываемых ими персонажей известными в том числе и за пределами сообщества ценителей реслинга. Таким образом, профессиональный реслинг и его составляющие стали частью и достоянием популярной культуры. Вместе с тем, влияние телевидения на реслинг не ограничилось расширением аудитории и повышенными требованиями к сценарной проработке. Одним из важнейших следствий прихода реслинга на телевидение стало существенное возрастание ответственности промоутеров и усиление цензуры, внутренней и внешней, а также выработка средств борьбы с этой цензурой. С другой стороны, необходимость всестороннего развития персонажей привела к увеличению числа небоевых сегментов: интервью, промо и т.п. В данной работе мы рассматриваем историческую перспективу развития профессионального реслинга в ее связи с экспанссией на телеэкраны. Отдельным предметом нашего интереса становится то, как меняется производство и восприятие реслинг-шоу на границе телевизионной и интернет-эры — и то, насколько уместно говорить о переходе от одного подхода к другому либо о coсуществовании этих парадигм. Наконец, мы приводим актуальный пример полного сращивания таких феноменов как «профессиональный реслинг» и «телесериал» в подтверждение адекватности нашего сопоставления.

Ключевые слова

серийность, телесериал, профессиональный реслинг, спортивные развлечения, гиперсубъективизм

UDC972.8.01.067.2

Seriality as a principle of organizing TV broadcasts of professional wrestling

SALTANOV S. S.

Abstract

Professional wrestling — script-based athletic show, kind of sports entertainment, descent from circus culture in mid-XIX century. About hundred years later, in 1948 it came to TV-screens. Broadcasting transformed the essence of wrestling performance from running discrete shows for the beholders on the spot to continual and coherent stories, telling world-wide. Wrestling companies gained an opportunity to drive long-time feuds and demonstrate personalities more complicated neither its easy-referenced visual representation. As a result, athletes and their gimmicks became recognized even out of the wrestling fan community. So after the invasion on television professional wrestling overgrew its subculture status and now stands as an important part of common mass culture. Not only raising popularity, extending auditory and extreme attention to plot development defines effect of TV-presence for professional wrestling. Alongside goes unprecedented level of responsibility for anyone involved — promoters, authors, athletes, even spectators. It leads to establishing censure, both inner and outer-based. But the same time it feeds the intention of finding ways to overcome that censure. Last but not least, as wrestling became a tv-show, not just a physical competition, importance and number of non-fighting segments — like interviews, promos, etc also increased. We're focused on historic perspective of professional wrestling' evolution, mostly concentrated on its cooperation with television. One of the most important points is discovering the borders between so called «television era» and «internet-era» of professional wrestling — changing the paradigm or coexistence and mutual influence. For the conclusion of discussion we present the unique case: project which brings organizing principles of tv-series directly to professional wrestling show to prove the actuality of our comparison.

Key words

seriality principle tv-series, professional wrestling, sports entertainment, hypersubjectivism

Современный профессиональный реслинг представляет собой нечто большее, нежели просто атлетическое шоу, в котором физические возможности участников играют ключевую роль. Постепенная интервенция реслинг-компаний на телевидение привела к сращиванию собственно-ресурсливой составляющей с телевизионными нормами, правилами и практиками. Естественным следствием данного процесса стало требование большей связности и континуальности сюжетов в профессиональном реслинге, а также необходимость выдавать продукт с определенной периодичностью. При этом диктат телеканала может становиться определяющим фактором формирования контента, а инвестиции медиа-магнатов — ключевым

инструментом подобного давления и, одновременно, залогом выживания (или, напротив, причиной отмирания) целых традиций. Все вышеописанное зrimo родит профессиональный реслинг в его текущем состоянии с таким явлением, как телесериал. В настоящей работе мы рассмотрим две перспективы сравнения телевизионных программ профессионального реслинга с телевизионными сериалами — аспект производства и парадигму потребления.

Для начала обратимся к истории. Сам по себе профессиональный реслинг (professional wrestling) выделился во второй половине XIX века из цирковой культуры показательной борьбы, популярной в Европе и Северной Америке. Следует различать две дилеммы: во-первых, профессиональный реслинг отличается от любительской борьбы (amateur wrestling) согласно олимпийским принципам. Иными словами, amateur wrestling — это именно то, что мы знаем в качестве борьбы как вида спорта. Характерно, что в испаноязычных странах термином для обозначения профессионального реслинга стало понятие *lucha libre* (то есть, дословно «вольная борьба»). В то же время, в дореволюционной России реслинг именовался калькированным англоязычным термином «кетч». С другой стороны, есть разделение уже реслинга как шоу на *pro* и *indie*, то есть профессиональный и независимый. Границы между этими категориями не всегда можно определить со всей четкостью, мы в качестве одного из важнейших критериев различия предлагаем именно наличие телевизионного контракта, обязательного для профессиональной реслинг-компании.

Уже в рамках цирковых представлений сформировались основные понятия и принципы функционирования отрасли. К таковым можно отнести сценарную проработку боев, включая ключевые приемы (spot), разделение персонажей на положительных (*babyface*, позднее *face*) и отрицательных (*heel*), вкупе с понятием *gimmick* (включающим в себя все аспекты образа: приписываемую или подлинную национальность и профессию, фирменные приемы, фразы и жесты и т. п.) определяющее их поведение во время поединка и не только, а также представление о том, что взаимоотношения персонажей (включая пространство боя) являются подлинными (*kayfabe*). Для нашего сегодняшнего рассмотрения особенно важным будет понятие *feud*, которым обозначается противостояние двух или более атлетов, команд, группировок в его динамическом сценарном развитии. Изначально содержание ролей атлетов передавалось непосредственными способами: это могла быть подводка от ведущего шоу, знание аудитории (на уровне слухов или при повторяющихся мероприятиях в одном городе), но чаще всего были задействованы архетипические механизмы, в первую очередь, различие по принципу «свой/чужой». Именно телевидение, расширившее число реципиентов шоу от узкого круга публики, личных свидетелей представления до практически неограниченного количества телезрителей, предложило эффективный инструмент трансляции образов и сюжетов на максимально широкую аудиторию.

Динамика взаимоотношений профессионального реслинга и телевидения во многом отражала процессы, происходившие внутри самого реслинг-сообщества. Так, в 1948 году воплотилась в жизнь почти столетняя мечта об эффективной координации действий промоутеров и компаний на всем пространстве Соединенных Штатов Америки. Был создан National Wrestling Alliance, в котором региональные отделения обладали значительной долей самостоятельности в принятии решений, но при этом они были включены в общую систему, увенчанную единым и главным чемпионским поясом. Тем самым, в числе прочего, были установлены цивилизованные правила, согласно которым атлеты могли перемещаться между «территориями», а отдельные фьюды приобрели поистине национальное значение.

Буквально в те же сроки (если быть точным, 30 июля 1948 года) в телевизионной сети DuMont прошел первый эфир телевизионного реслинг-шоу, ознаменовав приход так называемой «телевизионной эры профессионального реслинга» [4]. Впрочем, на протяжении следующих четырех десятилетий реслинг оставался на периферии внимания телевидения, в то время как традиционный формат шоу продолжал развиваться. Переломный момент наступил в конце 1980-х годов, когда Альянс (NWA) пришел в упадок, раздираемый внутренними противоречиями и амбициями отдельных сильнейших промоутеров, жаждавших большей самостоятельности. В первую очередь нужно упомянуть Винсента Кеннеди МакМэна (Vince McMahon), промоутера в третьем поколении (названия компаний семьи МакМэн в исторической последовательности: Capitol Wrestling Corporation — World Wide Wrestling Federation — World Wrestling Federation — World Wrestling Entertainment), в настоящее время являющегося фактическим монополистом на реслинг-рынке США и, в значительной степени, мировом.

Его деятельность привела к резкому повышению доходов индустрии и ее отдельных участников, поставило процесс формирования звезд национального калибра на поток. В интересующем нас аспекте его заслугой можно считать повышенное внимание к регулярности проводимых мероприятий, причем это актуально и для телеэфиров, и для так называемых house shows — традиционный формат для «живой» аудитории, чаще всего не предназначенных для записи и дальнейшей трансляции, и для крупных событий, распространяющихся по системе pay-per-view, которые в русскоязычном сегменте с легкой руки Н. Фоменко (бывшего комментатором реслинг-шоу на отечественном телевидении) принято весьма уместно называть «праздниками реслинга». Последние образуют годичный цикл ежемесячных воскресных (как правило) шоу с четырьмя главными событиями. Это WrestleMania (апрель) — главное шоу, подводящее итоги года, SummerSlam (август) — основное событие межсезонья, на котором часто проводятся знаковые бои, Survivor Series (ноябрь) с особыми командными матчами на выживание и Royal Rumble (январь), начало «дороги на РеслМанию», с заглавным матчем «королевская битва», победа в котором в последние годы гарантирует чемпионский бой в мейн-ивенте РеслМании, а сама победа является одним из самых престижных достижений в профессиональном реслинге. Подобное профильное определение позволяет проследить помимо линейного развития сюжетов также и циклические паттерны; таким образом, повторяющиеся год от года мероприятия, характерные для них сюжеты и детали также образуют своего рода мета-сериал с одной серией каждый год на протяжении десятилетий (упомянутые мероприятия перешагнули третий десяток лет собственной истории). Для иных PPV (в особенности тематических) сохраняется актуальность подобного подхода, хотя их статус несопоставимо ниже.

Но все же в фокусе нашего внимания будут именно еженедельные мероприятия. Ключевым событием в истории профессионального реслинга с этой точки зрения стал выход в эфир 11 января 1993 году шоу Monday Night RAW от все той же World Wrestling Federation. Это была далеко не первая телевизионная программа Федерации, но именно она задала стандарт для последующих передач. Руководство компании регулярно подчеркивает его статус «longest running weekly episodic tv show» — имеются в виду непрерывные еженедельные эфиры, в большинстве своем прямые, а в качестве конкурентов

указываются популярные сериалы, в том числе и анимационные. Даже в условиях карантина из-за пандемии шоу продолжает выходить в эфир; матчи и сегменты для них записываются в пустом тренировочном центре в присутствии минимального числа атлетов и необходимого персонала. Это же касается и других шоу WWE, не только еженедельных — даже главное шоу года, WrestleMania записано заранее без зрителей. Аналогичную политику проводит AEW (только для еженедельных шоу, PPV отменены), TNA и MLW используют записи более раннего периода с заполненными зрительными залами, ряд других компаний приостановили вещание. Есть информация [9], что определенные «каникулы» планирует и WWE, но, во-первых, на момент подготовки статьи официального подтверждения не последовало, а, во-вторых, если перерыв случится, он будет продиктован скорее солидарностью, нежели отсутствием материала для показа или невозможностью продолжать записи. Таким образом, только дважды за все время существования сами шоу RAW были отменены (25 июня 2007 года в связи с трагедией в семье Бенуа [2] и 26 января 2015 года в связи с тяжелыми погодными условиями [7]), но телевизионные эфиры, тем не менее, проводились. В настоящее время число выпусков перевалило за 1400; тысячную отметку преодолело также и второе по значению шоу Федерации — SmackDown (с момента дебюта 26 августа 1999 года оно неоднократно меняло день эфира). Права на показ SmackDown недавно были проданы каналу Fox за сумму, превышающую миллиард долларов [5], что демонстрирует неослабевающую актуальность еженедельных телевизионных эфиров для профессионального реслинга, несмотря на ряд тенденций последних лет, которые будут рассмотрены ниже.

Тем не менее, для устойчивого развития необходима конкурентная среда, поэтому ключевым фактором формирования паттернов серийного телевизионного продукта профессионального реслинга, кристаллизации его формата послужил период второй половины 1990-х годов, известный под названием Monday Night Wars (4 сентября 1995 года — 26 марта 2001 года). Во второй половине 1980-х годов WWF боролась, в основном, с последними выжившими компаниями из числа участников National Wrestling Alliance, постепенно утверждаясь в статусе монополиста. Угрозой этому положению стала покупка медиа-магнатом Тед Тернер одной из наиболее авторитетных компаний в тогдашнем профессиональном реслинге, фактически остававшейся основой существования NWA на тот момент — Jim Crockett Promotions (шоу которой выходили на принадлежащих Тернеру каналах), позднее переименованной в World Championship Wrestling. И, если компания МакМэна была ориентирована на создание продукта, который затем нужно было частично адаптировать к требованиям телеэфира, то на примере подхода Тернера мы видим обратную картину — когда телевидение как институт диктует свои нормы и правила. Забегая вперед, можно сказать, что именно потеря интереса со стороны телевизионного руководства (в связи со сменой лиц в оперативном управлении), предопределило крах проекта WCW даже в большей степени, нежели непродуманная финансовая и кадровая политика вкупе с неоднозначными сюжетными ходами. В результате World Championship Wrestling была продана структурам Винса МакМэна за символическую сумму — включая медиабиблиотеку и чемпионский титул, начавший через некоторое время новую жизнь уже в стенах Федерации.

Соперничество двух крупнейших компаний было заочным до тех пор, пока к руководству WCW не пришел Эрик Бишофф, предложивший начать открытое противостояние. Соответственно, 4 сентября 1995 года в том же временном слоте, что и Monday Night, RAW было запущено шоу Monday Nitro — как нетрудно заметить, названия омофоничны. Войну телевизионных рейтингов на протяжении большей части эпохи понедельничных войн выигрывала WCW, набиравшая имиджевый капитал за счет приглашения состоявшихся звезд (в том числе переманивая их из WWF), в то время как более молодые исполнители, не дождавшиеся внимания, нередко следовали в обратном направлении. Ответом на агрессию WCW в Федерации стала так называемая Attitude Era (признаваемая многими фанатами лучшим периодом в истории профессионального реслинга). Она характеризовалась неоднозначными, провокационными сюжетами, повышенным вниманием к развитию персонажей, инновационными типами матчей. Не все эти эксперименты (так или иначе дублированные WCW) были удачными, но продуманный кадровый менеджмент и внимание к ключевым исполнителям определило победу Федерации. Нужно заметить, что компании боролись за внимание аудитории не только опосредованно. Так, одна из ключевых группировок Федерации — D-Generation X — устроила «вторжение» [3] на территорию Monday Nitro 27 апреля 1998 года (два шоу проводились по соседству). В качестве асимметричного ответа можно вспомнить раскрытие комментатором Нитро Тони Скиавони 4 января 1999 года результата матча за чемпионство Федерации [6]. Впрочем, вместо того чтобы снизить градус интереса аудитории, эта реплика возымела обратный эффект: значительное число зрителей переключилась на RAW чтобы увидеть историческое событие собственными глазами. Тем не менее, следует подчеркнуть, что главной причиной краха WCW стало именно прекращение субсидирования со стороны телемперии Тернера (впрочем, наличие субсидирования провоцировало проблемы с содержательной стороной).

Занимательно, что несколько лет спустя (8 марта 2010 года) тот же Бишофф при поддержке некоторых бывших сотрудников WCW и активных участников Monday Night Wars попытался повторить успех на базе компании Total Nonstop Action Wrestling, сдвинув их ключевое (и единственное прямоефириное) шоу Impact во временной слот RAW. Затея предсказуемо провалилась (уход Impact с понедельников состоялся 13 мая того же 2010 года) — TNA хотя и была в тот момент второй по статусу реслинг-компанией в США, но ее возможности и влияние были критически несопоставимы ни с WWE, ни с WCW. Тем не менее, идея противостояния в прямом эфире остается актуальной. В наши дни основанная недавно компания All Elite Wrestling, во многом повторяющая путь WCW (ряд статусных атлетов и бывших сотрудников из WWE, WCW, TNA, иностранных компаний и ведущих инди-звезд при поддержке миллиардеров из семьи Khan), поставила свое основное шоу Dynamite на среду (начиная со 2 октября 2019 года), где она соревнуется с третьестепенным с формальной точки зрения шоу WWE под названием NXT. Справедливости ради, корректировка временного слота NXT и перевод его на телевидение были осуществлены руководством Федерации именно в целях противодействия AEW. А сам реслинг-продукт NXT, основанный на использовании привлеченных WWE относительно недавно звезд инди-сцены как нельзя лучше подходит для адекватного сопоставления с Dynamite. На момент подготовки работы прошло 26 эпизодов противостояния, формальный счет 22:3 в пользу AEW при одной ничьей (совпадение аудиторий при округлении до тысяч). При этом нужно отметить, что период с 6 по 12 неделю включил в себя все 3 победы NXT при одной ничьей и 3 очень близких результатах (практически ничьи при незначительном перевесе AEW), в остальное же время (и до, и после) победа шоу AEW Dynamite над WWE NXT была

безоговорочной. Актуальную информацию о рейтинговой войне между NXT и Dynamite на русском языке можно почерпнуть из источника [1]. Мы же можем только отметить, что рейтинги «карантиных» шоу, на удивление, сократились — очевидно, такой рафинированный продукт вызывает сниженный интерес. Однако этот тезис слабо коррелирует с представлением о возросшей потребности людей, оказавшихся в изоляции, в развлечениях, что отражается на росте популярности стриминговых сервисов и игровой индустрии.

Разобравшись, насколько это возможно, с организацией телеэфиров в профессиональном реслинге, необходимо взглянуть на ситуацию с обратной стороны — глазами фанатов. В целом, ситуация в значительной степени повторяет парадигмы потребления сериалов, которые мы обозначили в нашей работе относительно конкуренции религии и сериалов в качестве актуальных трансгрессивных практик[8]. Классическая концепция подразумевает жесткое место передачи (реслинг-шоу или сериала) в тайм-слоте телеканала в ежедневном (по будням, сериалы) или еженедельном (профессиональный реслинг) режиме. Эта практика сохраняется (как мы говорили выше) и поныне, но теперь у нее существует зрячая альтернатива. Развитие новых технологий, в первую очередь интернета (а до того — видеомагнитофонов), привело к тому, что просмотр реслинга перестал быть с необходимостью увязан с нахождением перед телекраном в заданное время. Изначально эта альтернатива находилась исключительно в поле видеопиратства, но затем реслинг-компании подготовили адекватный и симметричный ответ. Так, WWE внимательно следит за появлением принадлежащего ей контента в социальных сетях и, в особенности, на YouTube и требует блокировать подобные публикации. Другие компании, напротив, выкладывают свои шоу в свободный доступ — и это не только игроки регионального значения (как Major League Wrestling, имеющая, между прочим, собственный тв-слот), но и, скажем, одна из крупнейших мексиканских федераций Asistencia Asesoría y Administración. Таким образом, некорректно говорить о том, что «интернет-эра» пришла на смену «телевизионной эре», две эти парадигмы продолжают динамически сосуществовать.

Но наиболее актуальным и современным форматом организации трансляций реслинга в настоящее время следует признать так называемые networks — особые сервисы, доступные по подписке, в которых можно смотреть как эфирные программы, так и архивные материалы, таким образом, в полной мере реализуется и принцип «on demand». Разумеется, ключевым продуктом здесь является WWE Network, запущенная 24 февраля 2014 года. Подписчикам предлагается доступ не только к текущим шоу и развлекательным передачам о различных аспектах реслинга и жизни звезд спортивных развлечений, но и к богатейшему архиву, содержащему материалы самой WWE, а также купленных ею федераций (в том числе таких знаменитых, как упоминавшаяся WCW или Extreme Championship Wrestling) и компаний-партнеров (например, Evolve). Характерно, что подписка на WWE Network позволяет смотреть PPV компании, не доплачивая за них отдельно, что, естественным образом, сказалось на падении доходов от этого сегмента (цена покупки PPV — \$60, в то время как цена подписки на сервис — \$9.99 в месяц, а новым клиентам предоставляется бесплатный пробный период). Определенные попытки двигаться в этом направлении предпринимают и другие компании, наиболее успешным следует признать проект New Japan Pro-Wrestling World от лидера современного японского реслинга NJPW. Впрочем, он в большей степени ориентирован на домашний рынок, поскольку значительная часть контента доступна только на японском языке. Но нам представляется очевидным перспективность данного пути развития независимо от масштаба реслинг-компаний. Широкий выбор и высокая доступность разнообразных шоу из любой точки Земли при наличии интернет-соединения и высокая конкуренция за время и внимание зрителя (со стороны телесериалов — едва ли не в первую очередь) делают практику просмотра on demand ключевой в наши дни.

Наконец, упомянем наиболее яркий пример сочетания таких феноменов как «телесериал» и «профессиональный реслинг». Мы говорим о проекте Lucha Underground, запущенном продюсерской компанией известного кинорежиссера Роберта Родригес на принадлежащем ему канале El Rey Network, адресованном испаноязычной (мексиканской и не только) аудитории. В результате получился продукт, в наибольшей степени ориентированный на кинематографические приемы (в том числе за счет повышенного внимания к пост-продакшн и эффектам, в первую очередь визуальным, создание атмосферы мистики и присутствия сверхъестественных сил). Кроме того, на ключевую роль сюжетного руководителя компании был приглашен профессиональный актер Луис Фернандес-Хиль, блестящее исполнивший роль Дарио Куэто, а затем и его отца Антонио. Персонаж (или персонажи) отличались самобытностью, при этом и внешне, и по некоторым паттернам поведения явно отсылали к личности Винса МакМэна.

При этом главной отличительной особенностью LU от иных реслинг-проектов следует признать принцип сезонности. Многие компании (в первую очередь из экономических соображений) прибегают к записи шоу впрок, а не демонстрируют их в прямом эфире. В случае же Lucha Underground сессии записей намеренно охватывали целые сезоны, с законченным развернутым сюжетом и кульминацией на итоговом шоу, тем самым подчеркивая связь с сериалной продукцией. На данный момент отснято и показано 4 полных сезона, вероятность появления пятого следует оценить как невысокую — шоу покинули ключевые исполнители, зрительский интерес также находится на спаде. Тем не менее, для любителей потреблять телевизионную продукцию в формате «1 сезон за 1 раз» именно Lucha Underground предоставляет лучшую возможность. Мы же в свою очередь планируем продолжать исследование сложных и комплексных взаимоотношений профессионального реслинга со сферой кино и телевидения в самом широком понимании.

Литература

1. «#рейтинги» [ресурс Сайт VSplanet.net] <http://news.vsplanet.net/tag/ratings/>
2. Chris Benoit — The Murder Suicide of a Champion Wrestler — URL: <https://www.historicmysteries.com/chris-benoit/>
3. DX Invades WCW [FULL GOOD QUALITY] — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bRzCCuA1DZI>
4. Monday Memories — Wrestling on TV — URL: <https://thecasualgeekery.com/2018/07/30/monday-memories-wrestling-on-tv/>
5. Guthrie M. Fox and WWE Close to Massive Five-Year, \$1 Billion Deal for ‘SmackDown’. 5. 21. 2018. URL: <https://www.hollywoodreporter.com/news/fox-wwe-close-massive-five-year-1-billion-deal-smackdown-1113701>
6. WCW “Monday Nitro”: Commentator Tony Schiavone reveals Mankind’s WWE Title Victory — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=O8nbJikFTv8>

7. *Dyce M.* WWE cancels Raw on Monday because of snow storm.— URL: <https://fansided.com/2015/01/26/wwe-cancels-raw-monday-snow-storm/>
8. *Салтанов С. С.* Сериалы и религия: компартивный структурный анализ и проблемы транзитивности // Телекинет 2018. № 2 (3). С. 16–21.— URL: <https://telecinet.com/wp-content/uploads/2018/10/18-23.pdf>
9. «Слух: WWE уходит в отпуск после WrestleMania 36» — URL: <http://news.vsplanet.net/31742-wwe-time-off/>

References

1. «#reitingi» [#ratings] [VSplanet.net] <http://news.vsplanet.net/tag/ratings/>
2. Chris Benoit — The Murder Suicide of a Champion Wrestler <https://www.historicmysteries.com/chris-benoit/>
3. DX Invades WCW [FULL GOOD QUALITY] <https://www.youtube.com/watch?v=bRzCCuA1DZI>
4. Monday Memories — Wrestling on TV <https://thecasualgeekery.com/2018/07/30/monday-memories-wrestling-on-tv/>
5. *Guthrie M.* Fox and WWE Close to Massive Five-Year, \$1 Billion Deal for ‘SmackDown’. 5. 21. 2018. URL: <https://www.hollywoodreporter.com/news/fox-wwe-close-massive-five-year-1-billion-deal-smackdown-1113701>
6. WCW “Monday Nitro”: Commentator Tony Schiavone reveals Mankind’s WWE Title Victory <https://www.youtube.com/watch?v=O8nbJikFTv8>
7. *Dyce M.* WWE cancels Raw on Monday because of snow storm. URL: <https://fansided.com/2015/01/26/wwe-cancels-raw-monday-snow-storm/>
8. *Saltanov S. S.* Serialy i religiya: komparativnyj strukturnyj analiz i problemy tranzitivnosti [Series and religion: comparative structural analysis and the problem of transitivity] // Telekinet 2018. № 2 (3), M. C. 16–21. URL: <https://telecinet.com/wp-content/uploads/2018/10/18-23.pdf>
9. «Slukh: WWE ukhodit v otpusck posle WrestleMania 36» [Gossip: WWE will take a break after WrestleMania 36] <http://news.vsplanet.net/31742-wwe-time-off/>

CHARTULARIUS | АРХИВ

УДК 778.5.04+778.5.04.071.5.02

Классический Голливуд глазами советского кинооператора

KRASNOVA G. B.

Аннотация

Статья предваряет публикацию отчета, составленного известным отечественным кинооператором Л. В. Косматовым, о поездке в США с целью изучения кинопроизводства в Голливуде. Автором выделены ведущие тенденции развития отечественной кинопромышленности и государственной политики в сфере кино.

Ключевые слова

Борис Захарович Шумяцкий, Леонид Васильевич Косматов, Голливуд, кинооператор, кинематограф, киноведение

UDC778.5.04+778.5.04.071.5.02

Classic Hollywood through the eyes of a Soviet cinematographer

KRASNOVA G. V.

Abstract

The article precedes the publication of a report compiled by the famous Russian cinematographer L. V. Kosmatov on a trip to the United States to study Hollywood film production. The leading trends in the development of the domestic film industry and state policy in the field of cinema are highlighted.

Key words

Boris Shumyatsky, Leonid Kosmatov, Hollywood, cinematographer, cinema, film studies

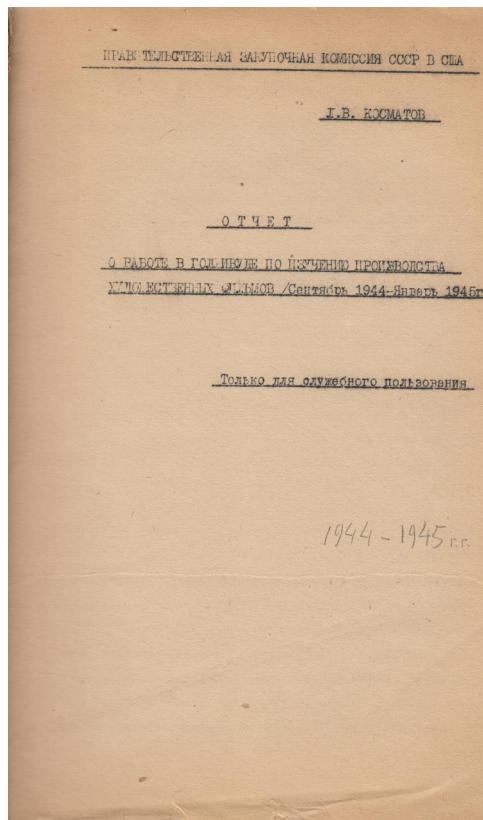
В 1930 году Председателем кинофотоуправления стал старый большевик Борис Захарович Шумяцкий. По роду своих занятий он не имел никакого отношения к кино. Он родился 1886 году в забайкальском городе Верхнеудинск (сейчас это столица Бурятии Улан-Удэ), куда его семья попала из Петербурга согласно постановлению о «чертве оседлости» для лиц еврейской национальности. В 1896 году семья перебралась в Красноярск, и через 2 года Борис устроился учеником в железнодорожные мастерские, где приобщился к революционной деятельности. Шумяцкий не получил начального школьного образования, а учился читать и писать дома. Благо его отец был переплетчиком и в их доме всегда были книги. Это позволило ему в предреволюционные годы стать выпускающим редактором нескольких забайкальских газет левой направленности.

Пропагандистская деятельность поставила его под надзор полиции. Скрываясь от нее, в 1912 году Шумяцкий эмигрировал в Аргентину, где работал сборщиком фруктов. В 1913 году он вернулся на родину и занялся революционной деятельностью. Как делегат от революционеров Сибири он был избран участником 1-го Всероссийского съезда Советов и вошел в редакцию газеты «Правда». В предреволюционный период он в основном работал на руководящих постах в городах Иркутск, Бийск, Барнаул. В 1920 году его избрали Председателем Сибирского ревкома.

Два года спустя он стал активным участником Монгольской народной революции и консультантом Первого монгольского правительства. Хотя основная деятельность Шумяцкого проходила на Дальнем Востоке, в 1923 году он получил направление в качестве торгпреда в Персию. По возвращении в Россию был назначен Председателем Главреперкткома (Главного управления по контролю за репертуаром), но продержался на этой должности недолго и в 1930 году стал ректором Московского института народного хозяйства им. Плеханова. Мало кто помнит Шумяцкого в этой должности, куда более известен он как деятель кино, сыгравший значительную роль в его истории.

В 1929 году состоялся съезд советских кинематографистов, которые резко критиковали работу отрасли. Требовалось новое энергичное руководство. Трудно сказать, почему выбор пал на Бориса Шумяцкого. Возможно, потому что за все эти годы он показал себя активным, вдумчивым исполнителем, а отсутствие систематического образования с лихвой компенсировалось большим и разносторонним жизненным опытом. Не подвел он и на этот раз. В период его работы Председателем Союза кино были поставлены фильмы: «Праздник св. Йоргена», 1930; «Путевка в жизнь», 1931; «Встречный», 1932; «Великий утешитель», 1933; «Окраина», 1934; «Веселые ребята», 1934; «Гармонь», 1934; «Поручик Киже», 1934; «Пышка», 1934; «Чапаев», 1934; «Юность Максима», 1934; «Бесприданница», 1936; «Девушка спешит на свидание», 1936; «Депутат Балтики», 1936; «Дети капитана Гранта», 1936; «Мы из Кронштадта», 1936; «Семеро смелых», 1936; «Цирк», 1936, ставшие классикой раннего советского кино [подробнее о производстве звуковых фильмов см. 7, с. 5–7].

Но планы Шумяцкого простирались дальше. Он мечтал о конкуренции советских фильмов с Голливудом. Для изучения американского опыта он в 1934 году побывал в Америке. А вернувшись, стал строить планы создания «Советского Голливуда»



Титульный лист Отчета Л. В. Косматова

в Крыму [в частности см. 4; 5; 6]. Под энергичным руководством Шумяцкого советское кино ожило. В 1935 году многие кинодеятели, в том числе и сам Борис Захарович, были награждены Орденом Ленина. Но это не спасло его от расправы. О его напряженных отношениях со Сталиным было известно давно. Большевик с огромным политическим стажем и багажом не скрывал своего отношения к вождю. Именно поездка в Америку позволила обвинить его в шпионаже и контрреволюционной деятельности. 29 июля 1938 года он был расстрелян и реабилитирован только в 1956 году.

Но идеи Шумяцкого продолжали жить. Хотя Советский Голливуд так и не появился, время от времени советские кинематографисты ездили в Калифорнию за опытом. В сентябре 1944 года в Америку отправился советский кинооператор Леонид Васильевич Косматов. К этому времени в Советском Союзе сложилась мощная операторская школа, Косматов был ее ярким представителем.

Родившись в 1900 году в Пензенской губернии, Косматов с юности интересовался кино, занявшийся обслуживанием киноустановок в родной Пензе. В 1926 году Пензенский военный комиссариат направил его на учебу в Москву. Косматов поступил в ГИК (сегодняшний ВГИК) и уже в 1927 году поставил свой первый фильм «Круг». Известным в мире кино его сделал фильм «Летчики» (1935).

Косматов был разносторонним человеком. Он снял около 30 фильмов (последний — в 1970 году «Морской характер») [о некоторых малоизвестных работах Косматова см. 3, с. 368–371], преподавал во ВГИКе, написал несколько теоретических работ и множество статей. Его особенно волновали проблемы цвета в кино. О чем красноречиво свидетельствуют замечательные картины «Мичурин», 1948; трилогия «Хождение по мукам» («Сестры», 1957;

«Восемнадцатый год, 1958; «Хмурое утро», 1959), «Каменный гость», 1967 и др. [см., например, 2]

За годы, прошедшие после завершения этих заметок, исчезли многие голливудские студии, поражавшие мир обилием создаваемых фильмов. Ушли из жизни голливудские продюсеры, создавшие эту систему. Однако Голливуд жив. Кое-что из его практики заимствовали и советские кинематографисты, благодаря чему индустрия кино считалась одной из самых преуспевающих в Советском Союзе.

Отправляясь в Голливуд, Косматов прежде всего интересовался принципами работы американских киностудий. Это было время расцвета американского кино, превосходящего другие страны количеством произведенных фильмов. Вот почему наблюдения, сделанные советским оператором, интересны до сих пор, хотя с того времени прошло около 70 лет, и Голливуд, представший перед нашим соотечественником как мощная фабрика, уже таковым не является. Наблюдения Косматова за производственным процессом в Голливуде, никогда не были опубликованы, настала пора познакомиться с ними. Как и большинство материалов этого выдающегося кинооператора, они находятся в фонде Косматова в Музее кино (Ф. 68.)

Литература

1. Каптерев С. К. Отношение американского кинематографа периода Второй мировой войны к советскому союзнику // Образ войны на экране (на материале фильмов и архивных документов стран-участниц Второй Мировой войны). М.: ВГИК, 2015. С. 264–288.
2. Косматов Л. В. Операторское мастерство. М.: Искусство, 1962. 166 с.
3. Краснова Г. В. Нахodka в Музее кино: фильм «Мы» // Вопросы театра. Proscaenium. 2019. № 3–4. С. 368–371.
4. Симачева Т. Н. «Борис Шумяцкий» [библиография, документы] // Кинограф. № 18–19.
5. Шумяцкий Б. З. За совершенство мастерства // Искусство кино. 1936. № 7. С. 6–8.
6. Шумяцкий Б. З. Режиссер и актер в кино // Искусство кино. 1936. № 2. С. 8–9.
7. Шумяцкий Б. З. Сигнал тревоги // Пролетарское кино. 1931. № 5–6. С. 5–7.

References

1. Kapterev S. K. Otnoshenie amerikanskogo kinematografa perioda Vtoroj mirovoj vojny k sovetskemu soyuzniku // Obraz vojny na ekrane (na materiale fil'mov i arhivnyh dokumentov stran-uchastnic Vtoroj Mirovoj vojny) [The attitude of American cinema during the Second world war to the Soviet Union // Image of the war on the screen (based on the material of films and archival documents of the participating countries of the Second World war)]. M.: VGIK, 2015. S. 264–288.
2. Kosmatov L. V. Operatorskoe masterstvo [The skill of the cameraman]. M.: Iskusstvo, 1962. 166 s.
3. Krasnova G. V. Nahodka v Muzee kino: fil'm "My" [Find in the Museum of cinema: the film "We"] // Voprosy teatra. Proscaenium. 2019. № 3–4 S. 368–371.
4. Simacheva T. N. "Boris Shumyackij" [bibliografiya, dokumenty] ["Boris shumyatsky" [bibliography, documents]] // Kinograf. № 18–19.
5. Shumyackij B. Za sovershenstvo masterstva [For excellence of skill] // Iskusstvo kino. 1936. № 7. S. 6–8.
6. Shumyackij B. Rezhisser i akter v kino [A film director and an actor] // Iskusstvo kino. 1936. № 2. S. 8–9.
7. Shumyackij B. Signal trevogi [The storm signal] // Proletarskoe kino. 1931. № 5–6. S. 5–7.

Отчет

О работе в Голливуде по изучению производства художественных фильмов

(Сентябрь 1944–Январь 1945 г.)

Только для служебного пользования

Производство большой художественной картины в условиях американской киностудии занимает 6–7 недель. Причина такой интенсивности — непрерывность съемочного процесса. Случаи простоев исключены. Работа строится так, чтобы не было ночных съемок. Ночные сцены снимаются обычно днем. Для этого павильоны затягивают темными шторами.

Непрерывности съемочного процесса способствует и обилие павильонов на каждой студии. Также много декораций. Если виды на погоду плохие, съемочная группа немедленно переходит с натуры в декорацию. Запасные декорации всегда находятся в боевой готовности вместе с обслуживающим персоналом. На больших студиях декорации располагаются рядом с павильоном на случай непредвиденных обстоятельств.

Я наблюдал за работой нескольких съемочных групп, и простои были только у двух. Картина «Контратака» (реж. З. Корда, продюсер С. Бакман³, оператор Д. Хэй) снимали 7,5 недель [подробнее о значении фильма см. 1, с. 264–288]. Это считалось недопустимым превышением сроков. Причиной был выезд в дальнюю экспедицию в горы и сильная непогода, помешавшая съемкам. Группа была вынуждена вернуться на студию. Там к этому времени уже был сооружен большой студийный бассейн и съемки продолжились без перерыва. Этот случай стал объектом разбирательства и упреков по поводу плохой организации съемочного процесса.

Американские продюсеры зная, как дорого им обходятся простои, всегда имеют резерв в виде декораций. Для этого они просто строят в павильонах декорации «под натуру». Выезды в дальние экспедиции в Голливуде редкое явление. Тем более что местность, окружающая Голливуд, представляет большие возможности в выборе нужных пейзажей.

Одним словом, погода является важным фактором при съемке голливудских фильмов. Потому каждая крупная киностудия имеет собственную метеостанцию. Важное внимание в этих прогнозах уделяется таким факторам как наличие солнца, облачности, не говоря уже о дожде и туманах.

Следующим фактором, оказывающим большое влияние на темпы съемок голливудских фильмов, является подготовительный период. Для больших картин он занимает 1–1,5 месяца, а обычных — 2–3 недели. Когда картина запускается в производство, на нее работают все отделы студии. Готовятся справки о стилях, характерах эпохи. Художники подготавливают эскизы декораций, грима, костюмов. Режиссеры подбирают актеров, в случае необходимости делаются пробы. К сожалению, операторам, даже самым крупным, не удается участвовать в подготовительном периоде. Обычно они получают сценарий за несколько дней до начала съемок.

В Голливуде необыкновенно высока квалификация обслуживающего персонала. Там нет текучки кадров, и люди обычно занимаются своей профессией десятки лет. Так, на студии «Коламбия»⁴ есть группа осветителей, которые работают там много лет, а их бригадир руководит установкой света уже 30 лет. Благодаря высокой квалификации обслуживающего персонала, съемочной группе удается за одну смену снять большой метраж.

На съемочной площадке всегда присутствует много всяких специалистов — плотники, маляры, пиротехники, крановщики, огромное количество осветителей. Неотъемлемой частью съемочной группы в Голливуде является «скрипт-герл». Она следит за правильностью диалогов, хронометрирует длину кусков отдельных снимаемых сцен. После съемок в павильоне «скрипт-герл» пишет отчет о съемках, который передается в производственный отдел. «Скрипт-герл» также передает заказы на технические приспособления, необходимые для съемок следующих сцен.

В помощь режиссеру-постановщику частодается и «режиссер диалога», в обязанности которого входит художественная отделка речи актеров и наблюдение за правильностью произношения. Для этого часто привлекаются известные театральные режиссеры.

В каждой съемочной группе есть монтажер, который параллельно съемкам ведет монтаж картины. На окончательный монтаж дается 10–12 дней, на сложные картины — месяц.

Техническому обслуживанию очень способствует наличие передвижных складов. В них сосредоточены инструменты, которые могут потребоваться для ремонта реквизита и декораций. У каждого предмета в этом складе есть свое место, которое записано в амбарную книгу и легко находится.

«Передвижные» склады для операторов имеют удобные места для запасных кассет, фильтров, оптики, насадочных приспособлений. Оригинальные «склады» придуманы на студии «Уорнер бразерс»⁵. В них размещаются удобные выдвижные столы для работы дежурных гримеров.

По существующим правилам, с момента выезда в киноэкспедицию все расходы, связанные с питанием, несет киностудия. Но экспедиции — редкое явление в Голливуде. Как правило, каждая голливудская студия имеет большое число павильонов. Например, у «Уорнер бразерс» их тридцать, что позволяет снимать в год 50 полнометражных художественных картин. Это

³ В титрах фильма не указан.— Прим. ред.

⁴ Студия «Columbia» была основана в 1919 году Гэри Коном. В конце 1960-х годов оказалась на грани банкротства. В 1980-х годах ее акции приобрела «Coca-Cola». В конце 1980 она стала частью японской «Sony Corporation».— Прим. авт.

⁵ Студия «Warner Bros.» названа в честь четырех братьев Уорнеров (Гарри, Альберта, Сэма и Джека), чьи родители были родом из Российской империи. Процветала в конце 1920–1930-х годов благодаря постановке редких в ту пору звуковых фильмов. Как и большинство голливудских студий испытала трудности в конце 1960-х годов. В 1987 году слилась с корпорацией «Time Inc», образовав «TimeWarner».— Прим. авт.

довольно простые сооружения с металлическими и даже деревянными перекрытиями, стандартного размера. Все павильоны имеют кондиционированный воздух и автоматическую противопожарную систему. Большое количество солнечных дней в Голливуде, безусловно, играют определяющую роль в эффективности производства фильмов.

Годовая производительность всех голливудских студий более 400 полнометражных фильмов. Они снимаются, как правило, в готовых натурных декорациях, съемкам помогает мягкий голливудский климат, где много солнца, мало осадков и ветров.

УДК 778.5.04

«Миледи смерть, мы просим вас за дверью обождать...». Воспоминания И. В. Вайсфельда о Харбине и письма военных лет

Долгопят Е. О.

Аннотация

Дочь киноведа Ильи Вениаминовича Вайсфельда (1909–2003) Лариса Ильинична предоставила копии материалов ее отца. В публикацию включен текст воспоминаний И. В. Вайсфельда о детстве в Харбине и письма военных лет, адресованные жене, Лине Львовне Войтовской. Лариса Ильинична перепечатала их с оригиналов. Вступительная статья, материалы, примечания и комментарии подготовлены научным сотрудником Музея кино Е. О. Долгопят. Публикуемые материалы существенно расширяют контекст культурно-исторических связей России и Китая и вносят существенный вклад в развитие представлений о культуре повседневности СССР времен Серебряного века и Второй Мировой войны.

Ключевые слова

Илья Вениаминович Вайсфельд, история российского кино, киноведение, архив, мемуары, Серебряный век, сталинский террор, культура повседневности, Вертинский

UDC778.5.04

I. V. Weisfeld's memoirs of Harbin and wartime letters

DOLGOPIAT E. O.

Abstract

The daughter of film critic Ilya Veniaminovich Weisfeld (1909–2003), Larisa Ilinichna, provided copies of her father's. The publication includes the text of I. V. Weisfeld's memoirs about his childhood in Harbin and wartime letters addressed to his wife, Lina Lvovna Voitolovskaya. Larisa Ilinichna reprinted them from the originals.

The published materials significantly expand the context of cultural and historical ties between Russia and China and highlight the culture of everyday life in the USSR during the Silver age and World war II.

Key words

Ilya Weisfeld, history of Russian cinema, film studies, archive, memoirs, Silver age, Stalin's terror, the culture of everyday life, Vertinsky

Воспоминания Илья Вениаминович не писал, а диктовал. Для публикации мы воспользовались их расшифровкой, сделанной Ларисой Ильиничной.

В Харбин Илью Вениаминовича привезли в возрасте четырех лет, в 1913 году. В 1925-м он уехал в Советский Союз. То есть его воспоминая — это детские и юношеские впечатления. Фрагментарные и яркие.

Харбин был особенным городом. Его основали русские в 1898 году как железнодорожную станцию Трансманчурской магистрали. В городе сосуществовали китайская и русская администрация и полиция. К 1917 году число жителей Харбина превысило 100 тысяч. Из них русских чуть меньше половины — более 40 тысяч. В 1935 году СССР продал долю собственности Китайско-восточной железной дороги (КВЖД) Японии. Во время Второй мировой войны 20 августа 1945 года Харбин был занят советскими войсками и после капитуляции Японии передан под контроль китайских коммунистов.

В воспоминаниях можно почувствовать пеструю, фантастическую атмосферу города, его своеобразие. Илья Вениаминович описывает школьных друзей, учителей, занятия, город, время — так, как запомнил.

В письмах⁶ военных лет — атмосфера войны, впечатления от встреч с людьми, заботы, планы, любовь к жене и детям, тревога и беспокойство за них, — та непосредственность, мимолетность жизни, искренность, которую только письма и способны передать. Запечатлеть.

В письмах Илья Вениаминович упоминает некого Клейнермана, говорит о нем как о друге. Я не могла ничего отыскать об этом человеке, пока чудом не наткнулась на воспоминания востоковеда, историка, специалиста по шумерскому языку и древним письменностям Игоря Михайловича Дьяконова (1915–1999). До войны он учился в Ленинградском Государственном университете. В 1941 году записался в ополчение. После ряда перипетий стал переводчиком в отделе пропаганды Карельского фронта. В своей «Книге воспоминаний» (СПб: Европейский дом, 1995)⁷ он, в частности, описывает город Беломорск, в котором был во время войны и Илья Вениаминович Вайсфельд (большинство его писем отправлены именно из Беломорска). Я приведу фрагмент из книги Дьяконова, чтобы яснее представить место действия. Фрагмент довольно просторанный, но он мне кажется важным и даже необходимым.

Такого полного описания города из писем вынести невозможно. И дело не только в военной цензуре, несомненно сковывавшей пишущего письмо. Дело и в разности личностей Вайсфельда и Дьяконова, и в разности времен, из которых они «смотрят» на город и события. Точка зрения мемуариста далека от описываемых им событий, мемуарист воспроизводит реальность уже

⁶ Л. И. Вайсфельд передала публикуемые письма в Государственный центральный музей кино. — Прим. авт.

⁷ Дьяконов И. М. Книга воспоминаний. СПб.: Фонд регионального развития Санкт-Петербурга, 1995. 765 с. — Прим. авт.

несуществующую. Точка зрения пишущего письмо приближена к событиям почти вплотную, он запечатлевает реальность почти непосредственно. И нам представляется уникальная возможность сравнить эти две реальности. Два разных человеческих сознания, два временных пласта, дают, как мне кажется, гораздо более объемную картину. Возникает что-то вроде стереоэффекта. Дьяконов вспоминает: «Через два дня я отправился на свою новую службу. Это была редакция газеты “Der Frontsoldat”. Издавали ее на немецком языке и должны были распространять среди немецких войск. Находилась эта редакция, как мы говорили — “на Канале”. Беломорканал — Беломорско-Балтийский канал, — который строили заключенные, и о котором газеты трубили как о месте, где перековываются преступники, становясь ударниками труда, был страшным местом. Там погибло несметное множество людей. В Беломорске говорили, что, когда приехала комиссия, и надо было пускать воду, а на дне еще не кончились работы, то эти работы вместе с людьми прикрывались брезентом и участок затапливался. Но если даже и не так, то все равно были бесчеловечно замучены, замордованы, заморены, расстреляны по меньшей мере десятки тысяч наших людей.

К Белому морю канал выходит в нескольких километрах от Сороки. Он совершенно никчемен, так как узок и мелок. Предполагалось, что по нему можно будет перебрасывать эсминцы на Север с Балтийского флота, но на самом деле могли ходить только небольшие баржи за буксиром.

В том году по нему не ходило ничего, потому что выход в Онегу был занят финнами. Речной вокзал на самом кончике канала, где его искусственные берега выдвигаются двумя молами в Белое море, был пуст; следующим летом солдаты купались с него в канале и в море. За каналом, на той стороне, находилась деревня Сальнаволок, очень красивая, похожая на Кижи: старинные дома из огромных бревен с внешними лестницами на галерею второго жилья, скошенные первые этажи, резьба, Жили в них поморы и карелы, их не эвакуировали.

Несколько изб было и по эту сторону канала. Грунтовая дорога вела из Беломорска мимо них к пристани у канала; направо отдельные здания вдоль дороги почти терялись в ровном, тонком рыжеватом окружавшем пространстве, кое-где проткнутом кривыми культурами березок; налево за избами видны кое-где были полуплоские розовые гранитные глыбы и за ними сероватое море, почти всюду издали окруженнное такими же сероватыми берегами. Выхода из моря не было видно.

Деревянный барак Управления каналом теперь занимало республиканское НКВД, выселенное из города, где его каменный дом занял штаб фронта. Ближе к нам было еще несколько жилых изб и пожарная команда (сарай с комнатой-казармой для пожарниц, — мужчины были мобилизованы). Затем друг против друга по обе стороны дороги к каналу стояло два одинаковых рыжих дома — вероятно, в свое время жилье офицеров охраны канала, а теперь справа от дороги — редакция фронтовой газеты “В бой за Родину”, слева — наша редакция газеты для немцев, “Der Frontsoldat” — наш дом» [3, с. 533–534].

Илья Вениаминович Вайсфельд был корреспондентом газеты «В бой за Родину». Так что место его службы — редакция «справа от дороги».

Итак, место действия определено. Что же с действующими лицами?

Друг Вайсфельда Юлий Абрамович Клейнерман — корреспондент «Der Frontsoldat», значит, он обитает от дороги слева. Игорь Михайлович Дьяконов рисует в своих воспоминаниях довольно подробный его портрет:

«Он был с одной шпалой — капитан, или, вернее, старший политрук. Как я сообразил только уже после войны, он был мой ровесник, я же воспринимал его как старшего и почтенного: я же был без звания, а он был капитан.

Правда, у нас в редакции не называли по званиям, кроме как Питерского и Гольденберга. Я называл Клейнермана по имени и отчеству (Юлий Абрамович) и на «вы», а он называл меня «Игорь» и на «ты». Только после войны и я стал говорить ему «ты». Он был черноглаз, очень миловиден и пользовался успехом у женщин. Имел бесконечное количество жен и умел расставаться с каждой без ссоры. Последняя его жена (послевоенная) говорила мне: “Юлик чудный человек, у него только один недостаток: все его жены приходят в гости”.

Клейнерман много разъезжал по командировкам, так как именно на его обязанности лежала доставка газеты немцам. Специальных средств доставки не существовало. Только открытые двухместные “ночные бомбардировщики” — фанерные самолеты “У-2” — и больше ничего. Клейнерман садился позади пилота, и в нужном месте пилот сбрасывал через борт пятидесятикилограммовую бомбочку, а Клейнерман — через свой борт — пачку листовок.

Приезжая в Беломорск, Клейнерман иногда писал статьи для газеты “Der Frontsoldat”...» [3, с. 540].

После такого живого портрета, написанного Дьяконовым, совсем иначе читаются письма Вайсфельда с упоминаниями о Клейнермане. Он перестает быть только фамилией, условной фигурой, обретает имя, характер, жизнь.

Об Илье Вайсфельде я тоже нашла упоминание в книге Дьяконова. И вот в каком любопытном контексте:

«Запомнился один батальонный комиссар, с такими светлопшеничными волосами, как будто выцвели на сильном солнце. Он целый день сидел за аккуратно прибранным столом и виртуозно оттачивал карандаши. Второй не сходил с верхних нар, и когда его спрашивали, не пора ли чем-нибудь заняться, отвечал:

— Бог спешки не создал.

Единственный человек, который что-то делал, что-то писал, что-то куда-то относил, был рядовой Илюша Вайсфельд, в миру кинематографический критик» [3, с. 578–534].

Было очень приятно столкнуться с такой характеристикой героя нашей публикации. Увидеть его внимательными глазами Дьяконова.

В письме от 7 июля 1943 года Илья Вениаминович приводит по памяти слова «Ирландской застольной» Бетховена. И обещает: «Это мы пропоем, когда увидимся».

Приведу здесь текст песни (слова Дж. Бейли, в переводе А. П. Глоба) полностью:

За окнами шумит метель
Роями белых пчел,
Друзья, запеним хмельный эль,
Поставим пунш на стол.
Пусть девушки любовь дарят,

Беседу утоля,
 Пусть светится любимый взгляд
 Огнями хрустала.
 Из ночи и морозных выюг
 Кто в дверь стучится к нам?
 И отчего немой испуг
 На бледных лицах дам?
 Миледи смерть, мы просим Вас
 За дверью обождать:
 Нам будет Бетти петь сейчас,
 А Дженни — танцевать.
 Что ж потемнели свечи вдруг?
 Зажгите пунш скорей!
 И девушки скорее в круг,
 И песни веселей!
 Звени бокалом, жизнь моя,
 Гори, любовь и хмель!
 Мне б только не сейчас, друзья,
 В морозную постель!

«Ирландская застольная» была очень популярна во время войны. Ольга Бергольц вспоминает о ней в очерке «Лето сорок третьего (Письмо за кольцо)»: «...спели эту песню, любимую в Ленинграде, так же как и на многих других фронтах» [1, с. 214]. Василий Гроссман пишет жене со Сталинградского фронта 25 декабря 1942 года: «Сидел позавчера в глубоком подвале разрушенного завода, шел бой за знаменитый здесь курган, красноармейцы заводили патефон, и слушал сквозь треск и гул сражения печальную величавую песню, которую люблю очень:

Что ж потемнели свечи вдруг,
 Зажгите пунш скорей.
 И девушек теснее круг
 И песню веселей.

Помнишь «Ирландскую застольную»? И меня это взволновало и тронуло, вот где пришлось послушать бетховенскую песню. И тронуло меня, что красноармейцам она очень нравится. Раз десять они повторяли ее» [2, с. 50–58].

Почему эта песня «волновала и трогала» и была любима столь разными людьми? Наверно, потому, что шла война, и шаги «миледи смерти» слышал каждый, и каждый просил ее обождать. И, возможно, что песня давала иллюзию того, что смерть и самом деле обождет. Пока звучит песня, смерти нет.

Смерти нет, пока человек пишет письмо. Или воспоминания. И если он их оставит, все, что с ним было, не канет в небытие. Так что воспоминания — это тоже противостояние смерти, забвению. Пока живы те, кто способен их прочесть.

Письма с 1-го по 27-е были отправлены И. В. Вайсфельдом в Алма-Ату, где Лина Львовна жила в эвакуации с двумя дочерьми, Ларисой и Ниной, и работала в сценарном отделе при объединенной студии ЦОКС. Последние два письма (28-е и 29-е) отправлены уже в Москву. 2-е письмо отправлено им из Москвы, остальные — с фронта.

Мы очень признательны Ларисе Ильиничне за предоставленные материалы и участие в работе над публикацией, за память об отце.

Литература

1. *Бергольц О.Ф.* Говорит Ленинград. М.: АСТ, ОГИЗ, 2019. 558 с.
2. *Гроссман В. С.* «Стал словно другим человеком». Письма с фронта. Вступительная заметка, публикация и комментарии Ф. Губера // Вопросы литературы. 2005. № 3. С. 50–58.
3. *Дьяконов И. М.* Книга воспоминаний. СПб.: Фонд регионального развития Санкт-Петербурга, 1995. 765 с.
4. *Чертова Н. Г.* «Илья Вайсфельд» [составление, библиография, документы] // Кинограф. № 18–19. С. 36–52.

References

1. *Berggoltz O. F.* Govorit Leningrad [Leningrad Speaks]. M.: AST, OGIZ, 2019. 558 s.
2. *Grossman V. S.* «Stal slovno drugim chelovekom». Pis'ma s fronta. Vstupitel'naya zameetka, publikaciya i kommentarii F. Gubera [“Became like a different person” Letters from the front. Introductory note, publication and comments by F. Huber] // Voprosy literatury. 2005. № 3. S. 50–58.
3. *Dyakonov I. M.* Kniga vospominaniij [Book of memoirs]. SPb.: Fond region. razvitiya Sankt-Peterburga, 1995. 765 s.
4. *Chertova N. G.* «Il'ya Vajsfel'd» [sostavlenie, bibliografiya, dokumenty] [“Ilya weisfeld” [compilation, bibliography, documents]] // Kinograf. № 18–19. S. 36–52.

Мой Харбин

«Харбин-пана»

(пунктуация и орфография источника сохранены)

Мое странное и тревожное детство началось в Оренбурге, где я родился в 1909 году и прожил первые четыре года, и продолжалось на самом дальнем-дальнем Востоке, в далеком-далеком Харбине, городе-легенде, на китайской территории, арендованной русским правительством на рубеже XX столетия на девяносто девять лет (не на сто, иначе это считалось бы навсегда)¹.

Легендарность Харбина заключена уже в самом факте его появления на территории другого государства. Рядом с ним находился китайский город Фудяян, отделённый от Харбина только железнодорожными путями, город страшно перенаселённый. Из него жители приходили в Харбин, главным образом, для торговли продуктами.

В каждом из двух городов была своя администрация. Для проезда в другие города России не требовалось виз. Помню, как в 1918 году отец по делам поехал в Санкт-Петербург и вскоре вернулся: революционные события не изменили статуса Харбина. Старожилы с теплотой сравнивали его с Одессой: Одесса-мама, Харбин-папа.

Население его было, в основном, русским, но поселялись здесь и представители национальных меньшинств. Все мы были гражданами России, а с образованием СССР — советскими гражданами.

После разгрома белых армий в Харбин приехало много беженцев и остатков разбитых воинских частей. Все менялось ежечасно: одни искали пристанища в процветающем неголодном городе, для других он служил точкой отсчета, отправным пунктом для поездки в другие страны.

Некоторое время сохранялись признаки демократического строя жизни. Выходили газеты разных политических направлений, в том числе и белогвардейские. Советскую точку зрения представляла «Трибуна»².

Семёновцы³

Особенно бросались в глаза на улице военные, сохранившие форму даже после разгрома своих частей.

Особенно отличались те, которые именовались «семёновцами», из войска атамана Семёнова. Вели они себя с замашками победителей, хотя попросту искали в Харбине пристанища. Всё в их внешнем облике было кричащим и глупым: красное галифе, зелёные мундиры, изысканные портупеи и пояса, начищенные сапоги. Их наглость находила отклик в эстрадных выступлениях. Намекая на первобытный антисемитизм семёновцев, певица на сцене вполне респектабельного и аполитичного клуба «Коммерческого собрания» провозглашала в своей пародии от имени атамана:

Погибли планы, мои идеи,

А виноваты во всём евреи.

И еще:

Я куплю себе машинку,

«Ремингтон» и «Ундервуд»,

Буду я на них печатать

Для Семёнова талмуд.

Не знаю, насколько они преуспевали в сексуальном отношении, но этих красавцев можно было часто видеть опьяневшими до безумия или валяющимися на обочинах дорог.

Впрочем, всё это было не так обидно.

Молодежь вооружалась для борьбы с новоявленными бандитами. В этой борьбе принимал участие и мой брат Витя. Он иногда орудовал медной бляшкой своего гимназического ремня (он учился в гимназии имени генерала Хорвата⁴), на лице его появлялись времена от времени царапины, ссадины. Однажды он показал плетку-кинжал, взялся за рукоять и вытянул из ножен узкий длинный острый нож. Витя не раз участвовал вочных дежурствах в опасных местах, в том числе, для защиты немногочисленной еврейской курии, в основном, ассимилированной.

Кастеты и кинжал

А в городе действовали вооружённые кастетами или ножами мелкие группы черносотенцев и просто воров и убийц разнообразного колера, как в нашей Чечне в девяностые годы. Да и просто совершило случайные ребята, ничего не понимающие в том, что происходит.

Однажды в сумерках, возвращаясь из школы, — а учился я в нормальной советской трудовой школе-девятидевятке, которую мы в момент особого воодушевления хотели переименовать в школу-коммуну, но это не состоялось, — я увидел выскочившую из-за угла группу подростков, у них в руках сверкали кастеты. Повезло, что их главарем был сохранивший остатки совести Володька Мозговой, мой одноклассник, с которым я когда-то приятельствовал. Володька громко закричал: «Это Ильюшка Вайсфельд, поворачиваем!» И они унеслись.

Возвращаюсь к Виктору.

Когда я приехал в Москву в августе 1925 года, меня на вокзале встречал Витя. Он помог мне устроиться на ночлег.

В тридцатые годы он вступил в партию. В трагические для нашей страны дни нараставшего террора он занимался работой в профсоюзных и государственных органах на железнодорожном транспорте. Он буквально боготворил руководителя той организации, где он служил. Насколько я помню, фамилия его была Ваньян. На партийном собрании неожиданно объявили о том, что Ваньян арестован, он — «враг народа»⁵. Мгновение потрясения. Витя встает и четко произносит:

— Я не верю, что Ваньян — враг народа.

На этом же собрании, тотчас же мой брат был исключен из партии «за притупление бдительности». Единогласно. Восстановлен в конце шестидесятых годов.

Происшествие на Путевой улице

Харбинская Путевая улица — это вереница невзрачных домиков, с одним окошком,— известные всему городу публичные дома с красным фонарём. Привёл меня туда мой брат Виктор, старше меня на шесть лет, и с ним — несколько его однолеток, я тогда [был] в возрасте лет семи.

В Харбине, в этом красивом русском городе, еще строящемся и строящемся, параллельно железнодорожному пути пролегала грязная, состоящая из убогих хибарок, Путевая улица. А по ту сторону железной дороги, метрах в пятидесяти, располагался китайский город Фудядян. Встречи жителей двух городов всегда были дружелюбными, продолжительными и неторопливыми — в сущности, общение друзей.

В стекла частенько целились мальчишки, вооруженные камешками: таким образом они хотели выразить своё презрение к этим непонятным домикам. В числе покушавшихся на жриц любви был и Витя. По-видимому, мальчишеск приметили, и, чтобы отвести от себя подозрение, они придумали незамысловатый трюк: Витя посадил меня на краю улицы — хорошая исходная позиция для метания камней,— и строго распорядился:

— Вот тебе камень. Сиди, молчи!

Тишина была нарушена вышедшей из своей хибара толстухой в длинном ситцевом платье, с распущенными волосами. Она лениво потягивалась и вдруг заметила меня и мой зловещий камень. Мгновенная перемена. От благодушия не осталось и следа. Она заорала на всю округу:

— Так вот кто у нас бьёт стёкла!

Она воинственно мчалась ко мне, и я в панике убегал. Но происшествие мне запомнилось и даже понравилось.

Вообще, в школах и гимназиях интерес к непонятной, но притягательной сексуальной проблематике был достаточно велик, и это иногда ловко использовалось для того, чтобы нас хоть немного приблизить к выполнению образовательных задач. Например, в те времена когда падеж было больше, чем сейчас, какой-то хитрец сочинил такую песенку:

День был Именительный,

Она меня Зватательный,

Я ей Предложный,

Она мне Дательный,

Я ей Творительный,

Так чем же я Винительный,

Что она Родительный?

Правда, родительный падеж в интересах рифмования оказался не на своём месте, но учёба шла легко, весело, играючи.

Гимназический фольклор затрагивал и романтику любви, пусть и в весьма сдержаных проявлениях:

Гимназисткам ром не нужен,

Они без рома хороши.

Им поцелуй горячий нужен,

Но только-только от души!

С балкона четвертого этажа дома, где жила наша семья невдалеке от Китайской улицы, главной в городе, видна была точно такая же публичная хибара, какую я видел на Путевой. Кроме основного назначения она имела дополнительное — прибежище для наркоманов, «на вынос». Желающий стучал в окошко, протягивал плату и в эту же руку получал желанный укол.

Ничего не говоря моим родителям, брату и сестрам Нине и Лиде, я вооружившись подходящим камнем и нацелился на этот домик. Брошенный камень точно попал в стекло. Выбежала обитательница с такими же проклятиями, как и на Путевой улице. Я бросился наутек и скрылся в дворнице. Ее хозяином дворником был мой большой друг китайский мальчик лет двенадцати по имени Куй.

В этом уединённом месте я переживал происшедшее. Место было надежное, тем более, что с Куем меня связывали и более серьезные события. Однажды ночью в дворнице случился пожар, Куй получил тяжелые ожоги, ему пришлось ампутировать ногу. Его карьера дворника на этом не закончилась: он скакал с костылем, такой же приветливый и милый, каким был до несчастья. С ним я дружил вплоть до августа 1925 года, когда я, шестнадцатилетним, покинул Харбин и уехал в Москву.

Как мне стало позднее известно, Путевая улица боролась за свою клиентуру, достаточно многочисленную в этом пестром городе, где сплотились все национальности и о котором можно сказать словами Пушкина: «Какая смесь одежды, лиц, племен, наречий, состояний»⁶. По вечерам Китайская улица пестрела проститутками, почище Тверской в Москве наших дней. Одну из них мы даже знали. Это была дочь начальника местной тюрьмы Трофимова Гали, рано ставшая на этот путь и бросившая школу. Знали потому, что ее старшая сестра, кажется, Клавдия, была примерной школьницей, занималась в одном классе с моей старшей сестрой Ниной и очень глубоко переживала грехопадение Гали.

Об этом — ни слова, ни кадра!

Я бы не хотел по этому поводу морализировать. Вопрос слишком сложный, многозначный, чреватый неожиданными поворотами, иногда совершенно парадоксальными, относящимися не только к тем далеким временам, но и к нашим дням. Один сведущий человек мне рассказал, что после вышедшей на экраны страны картины Петра Тодоровского «Интердевочкой» в редакцию газеты «Пионерская правда» посыпались письма от школьниц: сообщите, пожалуйста, адрес того ПТУ, которое готовит проституток⁷. Тогда этоказалось просто забавным происшествием в газетной жизни. Все это так. Но, с другой стороны,— это свидетельство возникшего открытия темы, которая долгие годы была нагло закрытой как для литературы, кино и театра, так и вообще для школьной жизни.

Помню, как в двадцатые годы массовым тиражом в роман-газете появился роман моего друга Юрия Либединского «Рождение героя»⁸. Там излагался короткий эпизод, когда герой видит молодую девушку под душем и восхищается, достаточно сдержанно, красотой ее тела. (Это был момент биографии писателя, который в действительности женился на молоденькой, и многие годы они были счастливы.) За этот эпизод на Либединского обрушилась критика, обвиняя его во всех смертных грехах — закрытую тему запрещено было открывать.

Могли ли предположить юные корреспондентки, обращавшиеся в газету со своими наивными грезами, что их пожелание

через несколько лет будет реализовано, да еще в каком масштабе!

Однажды случайно в [1993] году я включил телевизор в ночное время (как правило, я по ночам телевидение не смотрю, происшедшее было исключением) и вдруг увидел заголовок передачи «Клубный десерт» с рекламными вкраплениями «Секс по телефону». Молодые жрицы любви весело и разнообразно, совершенно обнажённые, соблазняли своими прелестями мужчин. На глазах тысяч и тысяч зрителей в масштабах, превосходивших мечтания зрительниц «Интердевочки», реализовывалась идея создания специфического ПТУ. Конечно, сюжет этой передачи был как бы ориентирован на относительно узкую категорию зрителей — на импотентов, но, как и самый факт выпуска на экраны «Интердевочки», символизировал открытие права на существование в кино и других искусствах, в педагогике, находившейся до тех пор под запретом важной стороны человеческой жизни.

Из большого числа постоянных субботних передач НТВ «Про это» мне хватило двух, чтобы заметить основное противоречие цикла: сочетание развязных, отдающих пошлостью приглашенных дам и кавалеров для рассуждений о сексе с известной долей познавательной ценности и даже такта, необходимых при рассмотрении нюансов интимных подробностей, которые в повседневной жизни обычно покрываются непроницаемым покровом абсолютной тайны.

Как будет разрешено это противоречие в последующих передачах, покажет будущее. Однако, я увлёкся...

Думаю, что несоответствие отца и матери друг другу после рождения четырёх детей начали обнаруживаться с всё большей чёткостью и глубиной. Они отдалялись друг от друга, часто ссорились на наших глазах. Для обоих родным языком был русский, однако, когда родители оберегали нас от предмета разногласий, они переходили на польский или еврейский. Нас с братом они ориентировали только на русский язык и русскую культуру, а дочерей отправили на обучение английскому языку в Японию в католическое учебное заведение (Сан Фран시스 скул). По этому поводу Витя сочинил стишок (словом «хотя» обозначался в Харбине китаец):

Хотя носит полный куль,
Там горох и птица,
У нас в Сан Франиско скул
Лидочка — сестрица
И соответственно — о Ниночке.

Позднее я понял, что скандалы в семье могли возникать из-за молодой женщины, которая снимала одну комнату в нашей квартире, это была довольно эффектная особа, голубоглазая, с длинными ресницами, изящно одетая. В ее комнате всегда пахло духами, и, что меня, пятилетнего, особенно привлекало, — на столе всегда стояли сладости. Меня она обычно потчевала пирожными.

Однажды я забежал к ней, комната была пуста, а на столе — соблазнительные пирожные. Времени для размышления не оставалось. Не раздумывая, схватил одно, другое, на третью не хватило сил, и я его сунул себе под свитер, — о последствиях нетрудно догадаться.

Видимо, мать ревновала отца к этой квартирантке, но утверждать не могу. Точно знаю, что он мало бывал в семье: либо в кабинете, либо его занимали бесплодные попытки в коммерческой деятельности. Его можно было встретить в кафе, где встречались коммерсанты, — называлось оно Зазуинкой, по имени владельца, — в жаркое летнее время — за столиком прямо на тротуаре — там легче дышалось.

Испанский бокс и т.д.

Образ Харбина создает не только Путевая улица.

Мои попытки связать будущее со служением музам относятся к очень давним временам. Вот как это было.

Родители взяли меня на представление лилипутов. Я был ошарашен, как это может быть только с ребенком. И как ребенку решение пришло мгновенно: я должен был покинуть родительский дом. Дело требовало подготовки. У меня почему-то хранились две матросские бескозырки. Обе взял под мышки и отправился в путь — в роскошный отель «Модерн». Меня остановил швейцар, усатый, в мундире и в какой-то торжественной фуражке. Воспроизвожу короткий разговор.

- Ты куда, мальчик?
- Я к лилипутам. Я поеду с ними.
- Но они же маленькие, а ты вырастешь.
- А я обещаю не расти.
- Так лучше быть высоким, спортсменом!..

Это была катастрофа. Так же, как мгновенно возникло решение, оно и разрушилось. Травма, травма...

С одиннадцати лет я увлекался спортом, вступил в харбинское спортивное общество. Возглавлял его инструктор Василий Васильевич Квашнин, прошедший обучение в Соединенных Штатах. Там я научился бейсболу (усложнённая лапта), которого у нас в стране до сих пор нет. Может быть к лучшему? Бейсбольный мяч — просмоленный, твёрдый, как камень.

Обе команды снабжались большими кожаными перчатками, а китчер, который ловил мяч, когда его метали, — и решеткой на лицо и на грудь, как в хоккее. А тот кто метал с большого расстояния, назывался питчер. Честно говоря, я даже доволен, что у нас нет бейсбола из-за этого мощного и опасного мяча: как бы сдуру или спяну не разбивали друг другу головы!

Играли в баскетбол, волейбол, метали диск, копье, прыгали в длину, в высоту, в тройной прыжок, с шестом. Самые удачливые в воскресенье выступали перед публикой на большом стадионе. Здесь участвовал и я.

Особенно нравился нам испанский бокс — трибуны хохотали до упаду. Представьте себе четырехугольное пространство в центре стадиона, засыпанное песком для прыжков. Посредине устанавливались два высоких козла примерно моего сегодняшнего роста — 1 м 83 см, отдаленных друг от друга четырьмя метрами. На эти козлы устанавливалось длинное узкое хорошо отесанное бревно, на которое борющиеся усаживались друг против друга, свесив ноги. Неподвижно сидеть было очень трудно. К тому же, каждому из соревнующихся вручали по небольшому мешочку с песком. В таком висячем положении держать его в руках было непросто, можно упасть без боя. Надо было этим мешком сбить противника. Достаточно было размахнуться, не нанося удара, как ты летел вниз головой. Неудачника сменял другой. Борьба продолжалась под

непрерывный смех до последнего человека.

Не советую моим читателям-родителям рекомендовать детям испанский бокс. Как бы не лопнули со смеху. Всё на себе испытал. Занимались мы и водным спортом. Нас было четверо друзей, вскладчину мы купили лодку-плоскодонку. Решили ей, как кораблю, дать имя, назвали Боячкой. Река Сунгари, на которой стоит Харбин,— бурная, непокорная, изобилующая водоворотами, поэтому Квашнин, наш инструктор, занятия по плаванию и управлению лодкой проводил в проливе. А нас тянуло к бурной жизни.

Однажды я голышом прыгнул с лодки и тут же попал в водоворот реки. Меня неудержимо тянуло вниз. Инстинкт подсказал: не сопротивляться. И это оправдало себя: как только я достиг дна, я с силой оттолкнулся, и сам водоворот вынес меня на поверхность. Головой я ударился о дно лодки. Меня вытащили — сначала в лодку, потом на берег. Сбежались ребята, стали меня откачивать,— я все же нахлебался. Как только я, лежа на спине, открыл глаза, произнес первыми такие слова:

— Девочки меня видят.

...Мои ранние спортивные увлечения прошли через всю мою жизнь, потом переросли в подмосковный туризм, лыжный и пеший. Когда несколько лет назад во время телевизионной съемки меня спросили, какой ошибки я хотел бы избежать в будущем, я ответил: только не прекращать пешеходного туризма.

А что предшествовало моему испанскому боксу и плаванию на Боячке?

От мадам Карагеновой до блестательной Думбадзе

Через четыре года после приезда в Харбин (из Оренбурга, где я родился) родители отдали меня в подготовительный класс упоминавшейся уже гимназии им. генерала Хорвата. Запомнилась она по разным, непохожим друг на друга, обстоятельствам. Гимназия находилась далеко от нашего дома, особенно трудно было добираться в лютую морозную погоду, характерную для резко-континентального климата Манчжурии. Иногда родители мне давали 30 или 40 копеек для поездки на извозчике. Все равно путешествие было непомерно далеким и злым.

Расписанием предусматривались уроки Закона Божьего. У нас эти уроки вел православный священник, старенький и очень добрый. Все в его изложении выглядело сказочным — он пересказывал Библию. До религиозного восприятия я просто не дорос, а вот сказания заставляли меня волноваться и сопереживать героям нашего славного старицана. В церковь он нас почему-то не водил, о чем я очень жалел. Тем более что она была красивая и гордо возвышалась на одном из холмов района, называвшегося Новым городом.

Приготовишк и первоклашк заставляли изучать немецкий язык. Занятия вела некая мадам Карагенова, которая в каждом из нас подозревала неисправимого лентяя. Ни одного немецкого слова я не воспринял, только задевали гневные обличения плохо владевшей русским языком учительницы, когда она хриплым голосом выкрикивала: «Ти лодыры!»

Рутина гимназической жизни чаще всего не достигала своей цели, вызывала насмешку. Какой-то сочинитель начертал текст оперы, ее исполняли в ритме речитатива. Действующие лица — члены экзаменационной комиссии и один гимназист.

Члены комиссии разной специализации по очереди извлекали вопросы:

Ну, Ива-анов, на-чи-на-ай-те,

Не робейте, отвечайте,

Покажите ва-аши зна-а-нья

Нас-чет зна-а-ков пре-пи-на-а-нья.

И решите на-у-да-а-чу

Вы по а-ал-геб-ре за-да-а-чу.

А в конце како-о-го ве-е-ка

Был осно-о-ван город Мэ-е-кка?

И ка-ки-ие па-пи-ро-сы

Курил Фрид-рих Бар-ба-ро-о-сса

Гимназист отвечал:

Надоели мне науки,

Ничего в них не понять,

Про-си-де-ел я насквозь брю-ю-ки,

Не в чем вы-ый-ти по-гу-лять!

На рубеже двадцатых годов недалеко от Китайской улицы была основана по советскому образцу трудовая школа-девятилетка со своим, скрытым от взора полиции, пионерским отрядом и молодежной организацией,— их деятельность курировал отдел молодежи в правлении Китайской Восточной железной дороги. На деле это был полулегальный вариант комсомольской организации. Во главе ее стоял Саша. Александр, молодой человек лет двадцати, высокий, стройный, с красными пятнами на бледном лице, выдававшими его туберкулезное заболевание. С ним я сблизился потому, что он снимал комнату в нашей квартире и был влюблен в мою старшую сестру Нину, белокурую красавицу с великолепной длинной косой.

Когда Саша выступал на территории какого-то дровяного склада на митинге в честь революционной России, его арестовали и посадили в тюрьму. К моему величайшему изумлению, в местной газете было опубликовано нечто осуждающее митинг, а об Александре было сказано почему-то так: «Полиция арестовала конторщика Сёмина» (таково было, видимо, его официальное положение).

К нашим учителям в советской школе мы относились избирательно. Английский язык нам преподавал некий Лацис, беженец, который очевидно не нашел другой работы. Все преподавание сводилось к выкрикам на непонятном языке, смеси латышского с немецким и английским. Как мы, сорванцы, мстили неудачнику! Перед его появлением мы бегали по партам, вооруженные железными трубочками из-под ручек, и выстреливали друг в друга смоченными слюной комочками бумаги, и орали. Однажды, когда появился Лацис, мы пропели заранее подготовленный рифмованный текст:

Товарищ Лацис, пожалейте нас

И дайте знанья хотя бы в наш час!

СССР растёт, от нас он помошь ждёт,
И ваш предмет в борьбе нам пользу принесёт.
Этот концентрат косноязычья все же выражал нашу убежденность в существовании государства за пределами пограничной станции Манчжурия.

А обожали мы учительницу по истории литературы Думбадзе. Это была исключительно красивая женщина, одетая с большим вкусом. Слова урока она произносила с легким грузинским акцентом и всегда тихим голосом. Но, честно говоря, содержания я совершенно не воспринимал. Просто любовался ее прекрасной внешностью, которую забыть не могу до сих пор.

Мадам Карагенова из гимназии и Думбадзе из школы-девятилетки были для меня двумя разными мирами — рассохшаяся земля и голубизна неба.

...Почему-то вспоминается пионервожатый, которого мы считали пожилым (в его 24 года) — рыжеволосый, веснушчатый, суетливый. Не давались ему некоторые буквы, особенно «р», и вместо «ы» у него получалось «и». Как назло самому себе, построив нас, пионеров, он выкрикивал слова, где было немало для него роковых букв:

— Пионер-р-и-и! К борьбе за дело р-рабочего класса, за дело Кар-рла Либкнехта и Р-розы Люксембур-рг будьте готови-и!
Мы вяло отвечали:

— Всегда готовы...

Зато мы очень любили руководителя пионеротряда в КВЖД Шуру Константина. Он бегал и прыгал через препятствия почище Дугласа Фербенкса⁹. Нравилась нам и его подруга пионервожатая Люба.

Однажды, когда в двадцать третьем году, по случаю годовщины Октября, полиция разгоняла митинг трудящихся, он нам помог скрыться от блюстителей порядка. Я бежал за ним не отставая. А жил Шура в так называемой Нахаловке, части городской территории, захваченной русской беднотой, которой негде было жить. Здесь они понастроили из случайного материала легкие домики с буржуйками. В одной из комнатенок такого сооружения и проживал наш любимец Шура.

Этот притягательный Домбровский и другие

Но само отношение к литературе мне давал учитель Домбровский. Он был влюблён в современную революционную поэзию — Есенина, Блока, Маяковского, Волошина. Читал он громким голосом, очень выразительно, всегда расхаживая по всему классу, никогда не садился. Если я обрел способность воспринимать поэтический текст, то именно благодаря Домбровскому. А как он читал Блока! Поэму «Двенадцать» — как молитву. Когда он произнес первые слова, — напомню их:

Черный вечер.

Белый снег.

Ветер, ветер!

На ногах не стоит человек.

Ветер, ветер —

На всем божьем свете!

Многие из нас просто вздрогнули. Лица как будто вытянулись. Особый наш подъем — после финальных слов:

...Так идут державным шагом —

Позади — голодный пес.

Впереди — с кровавым флагом,

И за вы沟ой невидим,

И от пули невредим,

Нежной поступью надвьюжной,

Снежной россыпью жемчужной,

В белом венчике из роз —

Впереди — Иисус Христос.

Мы постепенно начали подниматься. Первым во весь рост встал тот самый Володька, которого я встречал в харбинских сумерках во главе кастетной «команды». За ним постепенно — все мы. Молчал учитель, молчали и мы. Не очень мы разбирались в том, кто такой Иисус Христос, воспитанные на пошлых рифмованных издевках вроде:

Иисус Христос давно уж помер,

Но что воскрес, вот это номер.

Или:

Господу богу не молимся,

Бога в республике нет,

С ним пролетарии борются,

Чтобы не правил кадет. (!!!)

Но все мы, оцепеневшие, переживали, думали каждый о своём. Действительно, «Двенадцать» Блока оставались навсегда с нами.

Однако не обошлось без курьёзов.

Как известно, в поэтических текстах того времени иногда встречались слова, которые именуются ненормативными. Представьте себе, девочки написали коллективное заявление на имя директора, осуждающее за это Домбровского. К счастью, процесс не имел последствий.

Через много лет мне рассказала моя вгиковская ученица, что в библиотеке ее родителей подобные слова в книжках тех лет тщательно заштриховывались. Но любопытство моей ученицы брало верх, и в ход шел ластик.

Теперь я догадываюсь, что мы были противниками всякой неестественности. Был у нас в классе такой паренек, которого подозревали в онанизме. Считалось, что он достигает удовольствия при помощи собственного кулака. Тут же ему придумали наименование: «кустарь-одиночка с кулацким уклоном». Произносили это только за глаза: а вдруг зря наговорили на парня?!

Любопытно, что именно в дни встреч с Думбадзе и Домбровским я испытал нечто похожее на первую влюбленность. Предметом моего влечения была одноклассница Изабелла, мы ее называли Изя. Успех ее у мальчишек был впечатляющим: у дверей ее квартиры нередко выстраивались очереди желающих встретиться с Изой во внеурочное время. Но она не выходила. Снисхождение очень редко посещало ее. Среди счастливчиков был и я. Эта чуть полноватая, видимо, эротически заряженная девочка с ее выразительным взглядом и пухлыми губами запоминалась.

Однажды я проводил ее до дома. Прощаясь, мы поцеловались в губы. Не произнося ни слова. И я ушел, покачиваясь. Не оглянувшись.

Ещё у нас преподавал венгерский балетмейстер Герман Бела, занесенный в Харбин волной перемен на всем пространстве России. К венгерской фамилии генерала Хорвата¹⁰, основавшего гимназию, добавился основатель школьной хореографии. Это был очень высокий человек, весьма длинноногий, с деликатно подстриженными усиками. Глаза всегда отражали какую-то вспышку его воображения. Он почти ничего не объяснял, все показывал. Особенно хороша была его походка: широкий шаг, четким ритм, паянные повороты.

Занятия проводил обычно в спортивном зале или в клубном помещении коммерческого собрания. Считал, что партнер не обязателен — ты сам себе партнер, всё выражай разнообразием движений — и рук, и ног. Он как бы предугадывал дальнейшее развитие танца в этом направлении. Еще одно наставление Германа: несмотря на увлекательность вальса, краковяка и так далее, изобретайте свои танцы. И мы однажды избрали, назвали танец модно — «дирижабль», партнеры на расстоянии друг от друга, прикосновение только одними пальцами вытянутых рук, музыкальный ритм — с инструментальным акцентом, желательна смена направлений, ритмические переходы.

Теперь сделаем как в кино — «затемнение» и «из затемнения». «Из затемнения» — современность. Торжественный юбилейный вечер ВГИКа в помещении цыганского театра «Ромэн», — кажется, в 1995 году¹¹ (когда актовый вгиковский зал был занят переоборудованием). Я вспоминаю вдруг уроки Германа Белы, начинаю танцевать сам с собой. Все окружение весело возбуждено, в том числе и моя Ольга.

Неожиданно приближается заботливая хозяйка всей этой «тусовки». Своим низким голосом она обращается ко всем и к каждому в отдельности:

— Сволочи, остановите Вайсфельда! Он упасть может.

Отозвалась Ольга:

— А вы попробуйте, остановите!

Все продолжалось совсем по Герману Беле. Несмотря на мою седину...

[Борис Дранов] и его проблемы

С Борисом Драновым я сблизился, когда мы оба старались сформировать ученическое самоуправление, подсказанное советским педагогическим опытом. Борис был прирожденным оратором, его стихией была, пусть и наивно выраженная, политическая деятельность. Как-то он пригласил меня в театр во время выступления его родителей — комических актеров, не куда-нибудь, а за кулисы. Они разыгрывали сценки, танцевали и пели. А потом пригласили нас в актерскую уборную, угощали сигаретами и пирожными, а потом, хоть и не очень молодые, пустились в пляс и нас втягивали в свой круговорот. Мы испытывали высшее наслаждение искусством.

Уроки мы с Борисом готовили врозь, а вот на ученические собрания приходили вместе, и Боря, хоть мой однолетка, мне покровительствовал. Однажды он предложил меня избрать председателем загадочной ревизионной комиссии. Слово «ревизор» до этого у меня ассоциировалось с полицейским, который приходил в наш двор обследовать санитарные состояния помойных ёмкостей.

Не раз Боря приходил и ко мне домой. Словом, неразливная дружба, без шероховатостей.

Часто мы встречались и в Москве, уже покинув Харбин. Борис увлекался журналистикой и делал какую-то профсоюзную карьеру.

Однажды мы встретились «по строго секретному поводу», когда нам было уже за двадцать. Борис рассказал, что к нему явился представитель «органов» и предложил писать донесения обо мне. Конечно, он наотрез отказался. Но вызывали еще раз и еще, начали грозить: он — член партии и должен, и т. п.

Вместо этого он продолжал мне все рассказывать, но глубочайшая тревога не покидала его. Однажды он почувствовал, что теряет рассудок. Виновницей всего ему показалась его жена. Борис хватает табуретку и в ярости бросает в нее. Рыдания перехватывают его горло. Он кидается звонить в психиатричку (номер телефона заготовил заранее) и объявляет себя их пациентом. Его принимают, начинают расспрашивать: фамилия, имя-отчество, где живет, над чем работает. Он на все ответил, и дежурный врач ему заявил: «Вы — не наш пациент, вы здоровы».

Но покой не наступил, страх перед потерей рассудка как будто заковал его. В конце концов тяжелая болезнь свалила моего верного друга в постель на всю оставшуюся жизнь. В моем сердце он остается живым, остается надежным верным другом¹².

Познакомьтесь: доктор Синицын

За время жизни в Харбине с 1913 по август 1925 года смерчем пронеслись две эпидемии — холеры и чумы. Особенно страшны оказались потери от чумы. Трупы на улицах были не редкостью и в перенаселенном Фудядяне, и в заселенном русскими Харбине.

На страницах русских местных газет часто появлялось имя доктора Синицына. Однажды я его видел. Помню: низкие облака закрывали свет солнца. Что-то зловещее было в ранних сумерках. Доктор Синицын как дирижер трагического концерта стоял на высоком постаменте, обращаясь с какими-то словами к русским и китайским коллегам, врачам и сестрам. После ликвидации эпидемии предполагали назвать одну из улиц Харбина именем Синицына¹³. Сейчас я думаю, что не исключено было бы создание совместной китайско-русской комиссии историков и архивистов, которые обратились бы к документам того времени.

Китайские картинки

Дружелюбие харбинских и фудядянских китайцев и русских проявлялось во всем, включая мои занятия с Куем. Я его обучаю

русскому, а он меня — китайскому.

До сих пор моя память сохраняет слова китайской разговорной речи. И сейчас, прохаживаясь по своему кабинету, я иногда вслух считаю по-китайски до десяти: и, эр, сан, сы, у, лю, чи, па, тю, ши. Далее счет шел на десятки — эр-ши, санши, сыши, уши, люши, чиши, паши, тюши — и заканчивался сотней — ибай.

В то харбинское детство у себя дома в присутствии Нины и Лиды я считал по-китайски. Они хохотали, когда звучало нечто похожее на мое имя — Илюша. Играя, мы лучше запоминали незнакомые слова.

Для контраста приведу возмущивший меня текст рекламы ресторана в одной из русских харбинских газет: «Пища приготовляется без прикосновения китайских рук». Боже, — подумал я, — какие подонки!

Бандитов занимавшихся грабежами, называли хунхузами. Действовали они чаще всего в небольших поселках и крайне редко в самом Харбине. Тревожило это всех.

Однажды китайские власти решили успокоить население Харбина: по улицам города проехал обоз в несколько десятков телег, на каждой из которых восседало несколько осужденных к смертной казни хунхузов. Кисти рук каждого были связаны за спиной, они склонялись и что-то напевали на своем языке. Иногда это переходило в плач, щемящий душу вой. Улица молчала. Звуки исходили только от хунхузов. Мы ничего не понимали.

После этого слухи о криминальной деятельности хунхузов затихли. Но ненадолго. Вскоре последовало сообщение о том, что хунхузы совершили нападение в посёлке Эрцэнзянды, замечательном дачном месте, куда мы всем классом выезжали в летнее время на отдых вместе с учителем математики Николаем Ивановичем.

Его уроки были для нас праздником. В зимнее время по вечерам он обучал мальчиков переплётному делу, которое нам очень нравилось. И особенно веселые истории, которые он рассказывал за этим занятием, нередко с ненормативными словами. И такое бывало...

Кое-что о Вергинском

Судьба баловала Харбин многими интересными людьми, главным образом, приезжими. Помню, например, имя профессора Устрилова. Он был редким представителем интеллигенции, который верил в прогресс страны в условиях советской власти, в условиях нэпа. Впоследствии он уехал в Москву, и там ему разрешили (о, чудо!) издавать собственный журнал. Сохранилось в памяти название передовой статьи в одном из выпусков журнала: «Рост трудностей роста». Видимо, это был блестящий человек. Однако, журнал вскоре закрыли. А сам благородный Устрилов бесследно исчез¹⁴.

Большой успех в городе имели гастроли Московского Малого театра; особенно мне понравился актер Первого Дальневосточного театра Константин Зубов¹⁵, игравший Гамлета, Арбенина.

Как-то я, десятилетний мальчик, ждал его появления после спектакля возле служебного входа. Его сопровождали какие-то двое неизвестных мне людей. Они громко разговаривали и смеялись. Я слышал смех самого Зубова! Когда они проходили мимо шикарного кинотеатра «Модерн», по вымощенному плиткой тротуару раздавалось цоканье каблуков. Как интересно! Я был счастлив.

Однажды у нас пронеслись слухи о возможном приезде Вергинского в Харбин.

На занятии по литературе я спросил Домбровского, кто это такой — Вергинский, с чем это кушают?

Он задумался и ответил:

— Об этом — на следующем занятии.

Впрочем, о сути творчества этого загадочного поэта я тогда мог судить по нашим изменениям его текстов. У Вергинского — трагедия: «Но бездна разрыва легла между нами»; у нас — шутовство: «Но баржа с дровами легла между нами». Такое наше истолкование распространялось и на оперетту. Например, на популярную «Баядерку». В сценической редакции: «Затмила красотой ты месяц золотой...», в нашей: «Закрыла красотой фонарь на мостовой, о Баядера, весь я твой!»

На следующий урок Домбровский пришел с гитарой, много повидавшей.

И запел из репертуара молодого Вергинского. Привожу запомнившиеся мне навсегда строчки, не сверяя с текстом, который впоследствии много раз публиковался:

В синем и далеком океане

Где-то возле Огненной Земли

Плавают в сиреневом тумане

Серые большие корабли.

Их ведут седые капитаны,

Где-то затонувшие давно...¹⁶

Я ничего не понимал. Но слушал и постепенно погружался в поэтические вымыслы Вергинского. А Домбровский был в ударе. Видимо, он понимал больше, чем мы, и основательно готовился к сегодняшней встрече. Мне даже показалось, что он в тот день побрил свою рыжую бороду.

Когда замолкла гитара, замолчал и Домбровский.

Я сказал:

— О Вергинском много говорят. Рассказывают, он сейчас в Шанхае и собирается к нам сюда.

Последовал отклик:

— Не знаю, не знаю, время покажет.

Бывает, заочное знакомство больше входит в твою жизнь, чем очное. Ночью мне приснилось, что я в автобусе еду на Огненную Землю для встречи с Вергинским. Я спокойно сидел в своем кресле, задремывал. Мерно покачивало. Проснувшись, я спросил соседа:

— Скоро Огненная Земля?

— Дорогой, мы уже давно ее проехали...

В ужасе я осознавал: Вергинского мне никогда не увидеть. И вдруг заплакал.

Утверждали, что он приезжал в Харбин¹⁷. Мне не повезло, я его не видел. Впрочем, некоторые его песни я знал наизусть.

И все же, все же!

В конце концов мне удалось увидеть Вертина, но только после войны, в Москве, на Пречистенке в Доме ученых, куда я пришел вместе с моей очаровательной тещей, пианисткой Анной Ильиничной Войтоловской. Аудитория ученых по своей природе, более склонная к анализу, недоверчивости, скептицизму, была прямо-таки загипнотизирована поэтом. Он соединял в себе тайну композиторского творчества с поэтическим мышлением и щедростью — источником его овладения аудиториями во всем мире. Это вам не Кашпировский или Чумак...

Через много-много лет студентам ВГИКа я произносил вот какие его строки:

Измельчал современный мужчина,
Стал таким заурядным и пресным,
А герой фабрикуется в кино,
И рецепты нам точно известны¹⁸.

Потом я не раз слыхал, как студенты распевали эти строки на вольный мотив.

Еще одно мое заочное общение с Вертиным произошло во время войны.

В штабе 26-й армии, где я служил, мне поручили сопровождать двух немецких военнопленных, вступивших в Фрайзес Дойчланд¹⁹, чтобы содействовать освобождению Германии от гитлеризма. Направлялись они в Москву для дальнейшей работы на одном из южных участков фронта. Они были в советской военной форме, но без погон, конвой им не полагался, только офицерское сопровождение. (Помню, что один из них до войны работал на заводе киноаппаратуры и, узнав о моей мирной жизни в качестве кинематографиста, пригласил к себе в гости в Тюрингию — после победы. Второй — член компартии, участник стачки берлинских печатников.)

Прибыли мы на станцию Лоухи для следования поездом к месту назначения. Подошел я к окошку коменданта, полный отказ — билетов нет. Мы направились на перрон. Поезд прибыл.

У каждого вагона — застава: проводник и военный патруль. Положение безвыходное. Но я обязан выполнить приказ, и я страшно хотел побывать в семье, хотя бы два дня. Это был октябрь 1944 года, моя первая поездка с фронта в Москву. Но у одного вагона никого не было. Ко входу в вагон быстро приближался матросик с кипятком в котелке. Я спросил его, почему сюда никто не идет? Матросик объяснил: наш брат, матрос, конфликтует с вашими пехотинцами, только недавно стреляли мимо уха вашего полковника.

Я принял решение — идти напролом; немцам я строго наказал: ни одного слова по-немецки (по-русски они, конечно, ни бум-бум). Я понимал, что их могут просто растерзать. Хорош бы я был в глазах командования 26-й армии!

Я предложил немцам забраться на самую верхнюю полку со своим дорожным пайком и молчать. Вагон был не купейный, просто плацкартный, просматривался по коридору из конца в конец.

Я заметил, как постепенно приближается к нам хмельной матросик, крепкого сложения, со стандартным чубом под бескозыркой. Все ближе, ближе, ближе. Приближаясь, он хвастался своим знакомством с Вертиным на одном из советских кораблей. Наискосок от меня на нижней полке лежал солдатик, на животе. Матрос схватил его за загривок и за задницу, резким движением поставил на ноги и занес руку для удара. Вдруг заметил на груди своей жертвы звезду героя Советского Союза. — Так ты герой, оказывается, тогда езжай дальше. — И шваркнул его на место.

Я почувствовал, что пришла минута моего действия. Протянул руку в соседний отсек, схватил матроса за рукав и спросил то, о чем я уже знал:

— Слушай, брат, не ты ли был на корабле, когда Вертина возвращался?

Матросик оцепенел. РаSTERянно спросил:

— А ты откуда знаешь?

Не отпуская, держа его за рукав, я ответил:

— Так, брат, на ходу не поговоришь. Ты садись, давай выпьем!

Он охотно подчинился. Я разлил четвертинку по стаканам, и мы с ним проговорили до утра. Сначала о Вертине, а потом перешли к архангельскому эпизоду в его жизни.

Оказалось, что он служил в Архангельске, как-то случайно встретил английский патруль с причалившимся кораблем Британского флота и не своим голосом заорал: «Враг здесь, изготовиться к стрельбе!». Бедным англичанам повезло. Случайно проходивший наш патруль задержал буйна и отправил в комендатуру. Его наказали штрафбатом. Не ручаюсь за достоверность рассказанного, но мой собеседник сообщил:

— Нас было человек пятьсот, направили всех на минное поле. Уцелело, кажется, одиннадцать, и вот я, и я тебя люблю!

Мы обнялись как друзья. Поезд приближался к Москве. Опасность для моих немцев миновала. Помог — ни более, ни менее — сам Вертина.

Еще один штрих, так сказать, из другой оперы.

Один из моих вгиковских студентов очень нуждался. Я подал ему идею: свяжитесь с приехавшим в Москву Вертиным, возьмите у него интервью, вам заплатят. Если получится, вы приживетесь в газете, будете подрабатывать журналистикой. Студент охотно согласился. У него с Вертиным произошел разговор по телефону.

Вертина спросил, зачем он хочет повидаться. Студент объяснил. Вертина что-то раздражило, и он произнес роковые для студента слова:

— Если вы хотите что-то обо мне узнать, прочитайте в Британской энциклопедии.

На этом финансовая операция провалилась.

Поехали...

Многие в Харбине понимали, что Харбин не так уж долго останется таким, какой он есть. Прежде всего, сам договор между Россией и Китаем был жестко ограничен сроком — девяносто девять лет. А главное — всё изменила революция.

Харбин находился в так называемой полосе отчуждения Китайско-Восточной железной дороги (КВЖД), протянувшейся от границы России с Китаем. Это была русская земля на территории Китая.

Все, кто кончили высшие учебные заведения и средние школы, рабочие потенциальные пенсионеры, русские семьи разных уровней, задумывались, постепенно принимали решение об отъезде из Харбина. Одни твердо ориентировались на Соединенные Штаты Америки, другие намечали Австралию, третьи, в качестве переходной базы,— Шанхай.

Мы, ученики школы-девятилетки, бескомпромиссно ориентировались на СССР, наизусть знали слова Интернационала:

Весь мир насилья мы разрушим
До основанья, а затем

Мы свой, мы новый мир построим,
Кто был никем, тот станет всем.

Еще легче запоминались рекламные строки поэта, написавшего в начале НЭПа:

Мы оставили от старого мира
Только папирозы «Ира».

Нигде кроме

Как в Моссельпроме²⁰.

Захватывали редкие советские фильмы, достигавшие Харбина, особенно «Комбриг Иванов», «Красные дьяволята»²¹. Обожали мы Дугласа Фербенкса за его феноменальную доброжелательную улыбку и умение прыгать через высокие препятствия, заборы для него были ничто. Отец обычно по непонятным для нас причинам режима экономии давал деньги Вите и мне только на один билет. Поэтому Витя пропускал меня в зал, а сам пробирался в темноте на свободное место.

Для себя я твердо решил последовать примеру старшего брата Виктора, уехавшего в Москву в 1923 году, и старшей сестры Нины, уехавшей в Москву в 1924 году. Я взял билет на Москву 25 августа 1925 года (после дня моего рождения — 15 августа) для того, чтобы в течение десяти суток в жестком вагоне поезда прямого сообщения дотащить до Москвы.

Моя мать и сестра Лида оставались в Харбине. Мать — для заработка, сестра — для завершения высшего образования, чтобы потом двинуться по тому же маршруту, что и я. В 1931 году и они пересекли границу, вернувшись в Россию. Отца я больше уже не встретил — он умер в 1926 году в китайском городе Калгане²², где ему обещало покровительствовать советское консульство.

В Москве один приезжий из китайской командировки, наш старый знакомый, привёз написанное на больших листах подробное письмо отца, адресованное этому человеку, с описанием его сердечного заболевания, проникнутое безысходностью.

Думаю, что его отъезд объяснялся не тем, что там для него маячила хорошая работа, а тяжелым непреодолимым конфликтом с женой, моей матерью. Только через много лет, став взрослым, я многое по-новому оценил в отношениях отца и матери. Это была непримиримая вражда друг к другу, не знавшая компромиссов.

В Москве я познакомился с братом отца Моисеем Ильичом Вайсфельдом, ученым, профессором, автором философских трудов. Один из них — «Стремление и чувство» (СПБ., 1914)²³ — интереснейший анализ, охватывающие вопросы взаимодействия, сознания и подсознания человека.

После войны Моисей Ильич поступил на работу в психлечебницу для изучения творчества душевнобольных. Он мне показывал рисунки и стихи своих подопечных. Как его работа вписывалась в жесткие рамки непоколебимого штатного расписания, до сих мне неясно, но (берусь утверждать, что) авторитет его среди медперсонала был очень велик.

На меня онказал большое влияние кругом своих научных интересов и увлечений, а также сердечностью человека, в чем-то заменившего мне отца. Забавляла его терминология, которой он, далекий от реальности²⁴, пользовался. Когда я, уже в военной форме, не имел возможности к нему забегать, он так объяснял это Нине: «Наверное, его задержали в казармах НКВД».

Дружба с Моисеем Ильичом, наверное, как-то сказывалась на моем общении с мастерами кино на «Мосфильме» или с учениками во ВГИКе.

Возвращаюсь к 25 августа 1925 года. Я, шестнадцатилетний, уезжал, полный светлых надежд. Прежде всего: я — сам, я — самостоятельный, мне дано решать свою судьбу. Раньше всего я хотел стать рабочим, мне это рисовалось такой живописной картинкой: я иду по обочине шумной улицы, в руках у меня длинная водопроводная труба, метра в четыре, держу ее на весу, лицо и руки непременно измазаны каким-то мазутом, а рядом, по тротуару идут все эти несчастные, которым не далась карьера рабочего. А потом я поступил бы в Университет — и не потому, что для поступающих из интеллигентной среды нужен был рабочий стаж, а потому что таковы были мои, так сказать, убеждения.

И все же не это было главным, каким бы оно притягательным неказалось. А главным было то, что я из буржуазного общества попадаю в мир обновленной России, в мир справедливости и лучших надежд человечества. Не случайно в мою куртку был зашият небольшой кусок белой шелковой материи, выданной мне отделом молодежи правления КВЖД. В нем сообщалось, что я являюсь кандидатом в члены ВЛКСМ (в то время поступающие в комсомол из среды интеллигентии проходили кандидатский стаж). Таким образом, из комсомола, находившегося на полулегальном положении, я прикреплюсь к организации открытой, чем я мог по праву гордиться. Таков был мой бросок в Будущее!

И вот я — в плацкартном вагоне. Один на один с неизвестностью. Медленно продвигаюсь в поисках своего места согласно билету. Я его быстро нашел и бросил на него свой саквояжик. Подошел к окну, чтобы взглянуть на перрон, и вдруг в вагоне рядом вижу знакомое лицо: это девочка из параллельного девятого класса, которую родители одарили именем Василиса, казавшемся нам странным. Намучилась она с этим именем. Мы глупо поддразнивали ее: «Ты — Василиса или, может быть, просто Васька?» и т. д. и т. п. в этом ключе.

Теперь я понимаю, что она была очень женственна, движения — порывистые, выражение глаз быстро менялось: то совсем детское, то бесовское, то вопрошающее, то удивленное... Ну и Василиса!

Первое, что мы сделали (каков пассаж!) — бросились друг другу в объятия и тут же в испуге отпрянули.

Я спросил, одна ли она. Оказалось, что в следующем отсеке занимают два нижних места ее родители. А она — со мной в отсеке, тоже на верхней полке. Пассажиры наблюдали за нами, счастливчиками, весельчаками и балагурами.

Потом мы хохотали в тамбуре. Я ее чмокнул в щечку, она ответила тем же. Мне так понравилось это занятие, что, покидая поезд, я уже на глазах ее родителей поцеловал ее по-настоящему. Она не препятствовала. Но, увы, больше я Василису не

встречал, так уж получилось.

Прощаясь с Харбином, я запомнил один из характерных моментов — предсказания белогвардейских нижних чинов. Несколько человек их проживали в полуподвальном этаже Типичного харбинского небоскреба в пять этажей. Сидя на скамейке, они переговаривались, щелкая семечки, как это обычно делают бабуси во все века. Узнав, что я уезжаю в СССР, они предрекали нашему брату мрачное будущее: все попадете в лагеря, да не в пионерские. В этих скептических, жестких пророчествах они находили какой-то выход своим закомплексованным душам. Я отвечал им смехом и ядовитыми уколами.

Действительность оказалась и мягче, и гораздо трагичнее того, что я услышал в час расставанья с милым моему сердцу Харбином. Мягче, т. к. я никогда не слышал, чтобы кто-нибудь из уезжающих в двадцатые годы подвергался репрессиям только за то, что они приехали из заграничного, пусть и русского, следующего во многом советским установлениям, города. В Москве я встречался с моими сверстниками харбинцами, тоже покинувшими родные места в двадцатые годы — с Борисом Драновым, Милей Виленской, Колей Деснером, с заведующим клубом трудящихся Михаилом Дашковым — [оны были] в целости и сохранности.

Но будущее было страшнее и изобретательнее самых страшных предсказаний. Те, кто приезжали после 1931 года, попадали на Калыму по невесть какому обвинению, а по сути из-за того, что прибыли из-за границы. Получали какие-то сроки, и очень многие погибали от холода, голода и неслыханного унижения человеческого достоинства.

В декабре 1992 года в Москве состоялось собрание долгожителей харбинцев, чудом оставшихся живыми после калымского ада. Мне эти фамилии были незнакомы. Пожалуй, за исключением скрипача международного класса Дзыгара²⁵, постаревшего и хилого, лишенного в лагере своей высшей драгоценности — скрипки.

Глобальный размер репрессии приняли после Второй мировой войны, когда наши войска победоносно вступили в Манчжурию, вступили в Харбин. Все, что не было арестовано из числа белой эмиграции, арестовывалось, попадало за решетку.

Моя мама и Лида, и ее муж Леня уехали в Москву в 1931 году и должны были попасть под колесницу.

Маму пощадили, по-видимому, по возрасту, и она до своей естественной смерти прожила в Москве, большей частью работая по специальности — врачом. Леня поступил работать в МОГЭС²⁶. Оттуда он был взят и погиб. Вслед за ним Лида была арестована как «жена врага народа», отбыла срок от звонка до звонка и затем была выслана в Джамбул, уже обессилевшая от лагерной жизни. Здесь она неожиданно была «комиссована», что означало: репрессированная настолько больна, что жизнь ее оставалась на очень короткое время. Ее отпустили.

Мы с Витеем встречали ее на Казанском вокзале. По опустевшему перрону к нам медленно приближалось родное лицо в рушище, только отдаленно напоминавшее прежнюю, бесконечно близкую Лиду. Ни слезинки на ее лице, на наших лицах. Все трое припали друг к другу и так молча стояли, как нам казалось, долго.

Мы отвезли Лиду на Суворовскую улицу, что близ Преображенской площади, в комнату, полученную мною как члену рабочего жилищно-строительного кооператива, где уже жила мама. Через некоторое время соседка по коммуналке, жена кочегара, донесла в милицию о том, что в квартире № 93 проживает репрессированная. На всякий случай репрессированную выслали в небольшой городок в Ивановской области. Там она стала работать библиотекарем и питалась посылками из Москвы. Вскоре Лида вернулась в Москву с твердым намерением эмигрировать: все время ей мерещился звонок в дверь, человек в коверковом пальто с вооруженным солдатом, и избавиться от этого кошмара она была не в силах. После «комиссования» сестра прожила за границей в семье дочери, в ее заботах и любви.

Так встретила своих искренних и восторженных подданных страна социальной справедливости, удивительного и счастливого будущего, страна нового мира.

Как я и намечал, я начал свою жизнь рабочим в частной мастерской, производившей алюминиевые ложки, чайные и столовые, и мыльницы. Одна моя ученица, одаренная чувством юмора, в мои, полной зрелости, годы предложила организовать бизнес — снова производство ложек. И добавила:

— У нас и за границей появятся ваши фотографии с надписью: «Профессор возвращается к профессии своей юности». Вместо этого, как видите, пишу книгу.

1997 год

Примечания

1. Город был не арендован, а основан русскими (см. предисловие к публикации).
2. «Трибуна» была учреждена Союзом рабочих КВЖД 16 августа 1922 г. в Харбине.
3. Семёновцы — члены войска Г. М. Семёнова (1890–1946) — атамана Забайкальского, Амурского и Уссурийского казачьих войск. В 1918 он сформировал Особый Маньчжурский отряд и начал боевые действия против Красных в Забайкалье. В сентябре 1921 войска Семёнова оставили Забайкалье. Большая часть семёновцев осела в Харбине и в Шанхае.
4. Очевидно, Витя учился в железнодорожной гимназии. С 1903 по 1918 управляющим Китайской Восточной железной дорогой (КВЖД) Харбина был Дмитрий Леонидович Хорват (1858/59–1937) — генерал-лейтенант, инженер-путеец. Полосу отчуждения КВЖД называли в Харбине «Счастливой Хорватией».
5. Ваньян Андрей Львович (1901–1938) — в 1935–1936 — начальник томской железной дороги. Приведем фрагмент об аресте Ваньяна из публикация на сайте красноярского общества «Мемориал» — URL: <http://www.memorial.krsk.ru/Articles/1997Papkov/05.htm>:

«В марте 1936 года начальник Томской дороги И. Н. Миронов был снят со своего поста и арестован. Его заменил политработник А. Л. Ваньян, делом которого стала организация яростного уничтожения «вредителей». Ваньян и его заместитель по политчасти Ф. Ф. Степанов перетряхнули все службы и отделения дороги. Только за четыре месяца 1936 года они «вычистили» из своего управления 141 человека, включая 50 «троцкистов». Когда Ваньян приезжал в Москву, в наркомат путей сообщения, Каганович его спрашивал: «Скажите, сколько еще японских шпионов вы открыли?»»

Через несколько месяцев Ваньян и Степанов тоже были арестованы, а затем расстреляны» (С. А. Папков. Сталинский террор в Сибири. 1928–1941).

6. Не совсем точная цитата из сохранившегося отрывка «Братья разбойники» А. С. Пушкина (из поэмы о разбойниках (1821–1822), уничтоженной поэтом). «Какая смесь одежд и лиц, Племён, наречий, состояний!»
7. Фильм «Интердевочка» о гостиничной проститутке, мечтающей выйти замуж за иностранца, вышел на экраны в 1989 году и стал лидером проката (2-е место, 41,3 млн. зрителей).
8. Речь о повести Юрия Николаевича Либединского (1898–1959) «Рождение героя» (1930).
9. Дуглас Фэрбенкс (Дуглас Элтон Томас Ульман) (1883–1939) — американский актер, звезда немого кино. Его амплуа — искатель приключений, преодолевающий любые преграды.
10. Фамилия имеет сербское происхождение.
11. Юбилей ВГИКа (75 лет) отмечался в 1994-м году.
12. Комментарий Ларисы Ильиничны к рассказу отца:

«В 1943 году мы с мамой и сестрой Наташой (мне 10 лет, сестре 6) вернулись из эвакуации (в Алма-Ата) в Москву, то оказалось, что наши две комнаты в квартире на Потылихе были заняты. Несколько месяцев мы жили у Драновых. Как раз перед приездом у них погиб сынок Боря (кажется, пяти лет): попал под трамвай. Квартира была на Тверском бульваре. Нас непускали на улицу. Чтобы попасть в сквер или домой надо было пересечь трамвайную линию. Весь день мы проводили в комнате. Там за шкафом мы обнаружили мешок с сухофруктами, которые конечно слопали. Жена Бориса Дранова — Роза была актрисой еврейского театра. После разгрома еврейского театра она осталась без работы. Позже у них родился сын Саша, с которым уже довольно взрослым, после смерти мужа Бориса Роза эмигрировала, то ли в Бирму, то ли Австралию. У Бориса Дранова было такое же заболевание, как у Павла Корчагина, он мог ходить только согнувшись, спина не гнулась. Мне запомнилось, что у обоих были огромные глаза, что говорит о голодном существовании. Оба Драновых относились к нам детям по-доброму. О Борисе Дранове могу добавить одну деталь. Во времена Хрущёва они получили новую квартиру в «хрущевке». Это было верх счастья, но дом был отстроен с большими ограждениями. Дранов (тогда уже он был инвалидом) написал Хрущёву жалобу. Подействовало. Ему выправили всё в лучшем виде».

13. Вот что пишет о докторе Синицыне Николай Рудковский в статье «Время и мы»:
«Жертвой эпидемии среди русского медико-санитарного персонала стал заведующий городским санитарным летучим отрядом доктор А. В. Синицын, погибший 21 марта 1921 г. в возрасте 33 лет, смерть которого не оставила равнодушными ни русское население города, ни китайские власти. Общество врачей Харбина для увековечивания памяти А. В. Синицына учредило стипендию его имени, его именем была названа молочная кухня «Капля молока» при Рабочем Красном Кресте. Президент Китайской Республики передал харбинскому самоуправлению доску в память доктора Синицына, которую городской совет Харбина вывесил в городской больнице» («Медицинская газета», № 70 от 17 сентября 2008 года)
14. Николай Васильевич Устрялов (1890–1937) — правовед, философ, политический деятель, национал-большевик (сменовеховец). Эмигрировал из России после поражения Колчака в январе 1920 года. В 1920–1934 годах преподавал в Харбинском университете. Одновременно работал в советских учреждениях Китайско-Восточной железной дороги (КВЖД): в 1925–1928 годах — начальник учебного отдела, в 1928–1934 годах — директор центральной библиотеки. В 1920–1934 годах был редактором газеты «Новости дня», сотрудничал в газете «Вестник Манчжурии», а в 1920–1924 годах издавал вместе с Г. Диким альманах «Русская жизнь». Одновременно печатался в московской газете «Россия». 2 июня 1935 года, вскоре после продажи КВЖД Маньчжурии, Устрялов вернулся с семьей в СССР. Работал профессором экономической географии Московского института инженеров транспорта, читал доклады, готовил программу государственного права для Юридического Института, сотрудничал в центральной печати. 6 июня 1937 года был арестован, 14 сентября 1937 года осужден и в тот же день расстрелян.
15. Актёр театра и кино, режиссер Зубов Константин Александрович (1888–1956) работал в Первом Дальневосточном военно-революционном театре в 1921–1924 годах.

16. Точная цитата из песни Вертиńskiego «В синем и далёком океане» (1927):

В синем и далёком океане,
...Где-то возле Огненной Земли,
Плавают в сиреневом тумане
Мёртвые седые корабли.
Их ведут слепые капитаны,
Где-то затонувшие давно.
Утром их немые караваны
Тихо опускаются на дно...

17. Александр Николаевич Вертинский (1889–1957) приехал из Америки на Дальний Восток в 1935 году, обосновался в Шанхае и посетил Харбин.

18. Вайсфельд приводит измененный вариант куплета песни Вертинского «Испано-Сиуза» (1928). Текст Вертинского обращен к «царице экрана и моды», именно ей известны «точные рецепты» кинопроизводства героев:

...Измельчал современный мужчина,
Стал таким заурядным и пресным,
А герой фабрикуется в кино,
И рецепты Вам точно известны!..

Текст Вайсфельда обращен к студентам, которым рецепты «фабрикования» киногероев тоже открыты.

19. Речь идет о национальном комитете «Свободная Германия» (Nationalkomitee Freies Deutschland, или NKFD). Он был создан 12–13 июля 1943 г. в присутствии советских представителей немецкими эмигрантами и военнопленными в Красногорске под Москвой. Целью национального комитета было прекращение войны и свержение нацистского режима.

20. Речь идет о надписи В. Маяковского к рекламному плакату (худ. А. Родченко): «Нами оставляются от старого мира только папиросы ИРА. Нигде кроме как в МОССЕЛЬПРОМЕ» (1923).

21. «Комбриг Иванов» (1923, реж. А. Разумный, Пролеткино) — антирелигиозный фильм о том, как комбриг Иванов женится на поповской дочке; «Красные дьяволята» (1923, озвуч. 1943, реж. И. Перестиани, Киносекция Наркомпроса Грузии) — приключенческий фильм о трех юных разведчиках.
22. Город Калган сейчас называется Чжанцзякоу.
23. Книга М. И. Вайсфельда «Стремления и чувство: Психологическое исследование» вышла в издательстве «Образование».
24. Жизнь М. И. Вайсфельда была не всегда далека от политической реальности. Из биографической справки:
«С 29 апреля по 18 июля 1900 г. находился под стражей в Одессе, а затем под особым надзором полиции по социальному-демократическому делу. Обвинялся в принадлежности к организации и постоянном посещении собраний в квартире Басшейвы и Суры Горовиц. По высочайшему повелению 24 января 1901 г. определено, вменив в наказание предварительный арест, отдать его под гласный надзор полиции на 1 год в избранном месте жительства в черте еврейской оседлости. Подчинен надзору полиции в Бердичеве. По окончании срока воспрещено жительство в столицах и Петербургской губ. Уехал в марте 1902 г. за границу. К 1907 г. окончил историко-филологическое отделение философского факультета Бернского университета со званием доктора философии. В конце того же года получил разрешение на проживание в Петербурге для сдачи испытаний на звание магистра философии при Петербургском университете.»
25. Александр Артамонович Дзыгарь (р. 1918 —?)
26. МОГЭС — Московская государственная электрическая станция № 1. Основана в 1897 как Центральная электрическая станция «Общества электрического освещения 1886».

Письма И. Вайсфельда жене

1942–1945

(пунктуация и орфография оригинала сохранены)

1

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 1

09.11.42

Моя дорогая Мика! 6 ноября с утра я получил твою телеграмму — с этого начинается праздник. Вечером подниму бокал вместе с Ф. Левиным¹ и С. Раскиным² в нашей комнате я думал о тебе. Но то, что раньше существовало как общение письмами, телеграммами, — теперь, мне кажется, должно быть забыто: за 2 недели здесь я получил одно твое письмо. Что же, надо к этому привыкать — ведь из-за этого не меркнут чувства и не рвутся отношения.

7-го вечером я проводил влюбленную пару — Фишей³. Они уехали на 11/2 [поезде] с делегацией в К[раснодар]ский край. А завтра уезжаю я на 2–3 недели, чтобы проводить настоящую корреспондентскую работу. Сколько раз я смогу тебе написать с тех мест, где я буду, и смогу ли отправлять часто почту — не знаю. Если письма за это время будут приходить редко — не удивляйся.

Повторяю тебе снова, что работа моя интересная и отношение хорошее; жаль, что я раньше сюда не приехал. Огорчает меня только то, что до сих пор не все еще окончательно оформлено, поэтому не могу послать тебе аттестата, да и сам денег не получал (не известно, из какой ставки исходить при расчете). Остальное — питание, жилище — имею. Конечно, это все утрясется, самое позднее к моему возвращению из этой поездки. Телеграммы о своем приезде давал обдумав и взвесив. Действительно, как только я окончательно оформлюсь, могла бы и ты приехать. Но твоего ответа все нет. Об А-Ате я вспоминаю часто, она как в дымке. Вчера сел и написал еще одну статью об А-Ате для Совинформбюро, вышло неплохо, но чересчур вдохновенно. В наши дни надо <неразб.> [жить] не в такой красивой провинции, а именно тут.

С наступлением зимы здесь появляется своя поэзия. Здесь нет Алатау. Но окраска неба, его отражение в бурно и вольно текущей в море реки — удивительно многообразно, многотонально.

...Прочитал хороший роман Фиша «Контрудар»⁴, написал заключение, отправил Каплеру⁵. С этого начал свою кино-работу. Пиши мне подробно о сценариях, что где снимается, как материал — это мне необходимо.

Линуша, получила ли ты у Потапова мои деньги по договору с Каплером (я посыпал тебе мою доверенность)? Мой гонорар из Госкиноиздата? Книгу Багрицкого⁶? Посылки с нарочными (Алейниковым⁷, Морозовским) из Москвы? Какое впечатление произвели телеграммы Павлова и мои и что пишут братья писатели? Будет ли писать Джамбул? Как мои крошки? Что с Лялей, что с Наташей? Ты худеешь?

Целую тебя, моя дорогая. И крох. Кланяйся Марецкой⁸, Марине, Катрин, больной Маше, Абдильде⁹. До свидания. Твой И. Мой адрес: 1475 полевая почта, часть 015.

Примечания

1. Федор Маркович Левин (1901–1972) — литературовед и критик. В 1942-м году он был арестован на Карельском фронте за «пораженчество». По свидетельству Б. М. Руни он говорил в кругу сотрудников фронтовой газеты, что «мы не научились даже отступать, а не только наступать» (Руни Б. М. Мое окружение. Записки случайно уцелевшего. М: Возвращение, 1995. С. 176).
2. Александр Борисович Раскин (1914–1971) — поэт, прозаик. Муж писательницы Фриды Вигдоровой.
3. Геннадий Семенович Фиш (1903–1971) — писатель, переводчик, сценарист. Татьяна Аркадьевна Смолянская (1911–2003) — редактор, журналист, жена Геннадия Семеновича Фиша; во время войны работала корреспондентом «Комсомольской правды» на Карельском фронте.
4. Повесть Г. Фиша «Контрудар» была опубликована в журнале «Знамя» в 1942 году (№ 12).
5. Алексей Яковлевич Каплер (1904–1979) — драматург, сценарист.
6. Эдуард Григорьевич Багрицкий (наст. фамилия Дзюбин) (1895–1934) — поэт.
7. Петр Мартынович Алейников (1914–1965) — актер.
8. Вера Петровна Марецкая (1906–1978) — актриса.
9. Абдильда Тажибаевич Тажибаев (1909–1998) — поэт, драматург. По свидетельству Л. И. Вайсфельд: «На квартире у Абдильда Тажибаева мы жили в Алма-Ате. Абдильда приютил нашу семью — мою маму с двумя малолетними детьми, позже горбатеньку бабушку Эсфири Борисовну (Эстер Боруховну) — мать отца, выдели нам комнату с кое-какой мебелью. В квартире проживала его семья (дочь, сын и какие-то старики непостоянно) и русская женщина Тамара в качестве прислуги. Мне теперь кажется, она была из семьи раскулаченных. Абдильда и его красавица жена Сара относились к нам как к близким друзьям. Нас, девчонок, подкармливали».

2

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 2

06.03.43

Линуша, здрасте! Я уже писал тебе о своей беседе с Большаковым¹. На всякий случай повторяю вкратцах. Товарищ был чрезвычайно радушен, говорил, что мое перемещение было вызвано требованием, предъявленным К[омите]ту на высококвалифицированных специалистов для кр[асно]арм[ейской] печати, и что оно было бы отменено, если мне не было бы (опять «бы!») найдено должного применения на новом поприще. Просил меня поддерживать тесную связь с кино, поддержал инициативу ЦОКС², поручившей мне работу с писателями-фронтовиками. В предыдущем письме я тебе это описал все подробнейшим образом.

Сегодня был в нашей квартире. Библиотека и рукописи в основном целы — находятся в соседней комнате. Цел шкаф с книгами,

полки очищены от книг — одни, а другие пошли на топку. Книги с полок свалены у Никулина³ — большая их часть опять-таки в сохранности. Костюма моего нет, равно как и всех остальных вещей из шкафа. Есть посуда, алюминиевая кастрюля, настольная, лампа, зеленый шарф, галоши мои, старая детская обувь, скатерть, клеенка, еще что-то — не успел разобрать. Послезавтра отберу все нужные вещи, упакую их в ящик, надпишу адрес. С Гуревичем уже договорено, что с первым же вагоном (кажется, с трансформаторами) этот ящик будет отправлен в Алма-Ату. Остальные вещи останутся в комнате Никулина (она запирается). Кстати, все его картины целы, а трубы не лопнули. Если отвлечься от этих успокаивающих моментов, должен сказать тебе, что передо мною открылось не веселое зрелище. В наших комнатах жили какие-то люди. На столах, как в плохом кино, — пустые винные бутылки, консервные банки, разбросаны какие-то безделушки, стекла выбиты, замка на входной двери нет (дверь забита гвоздями), унитаз из уборной куда-то утащен, забора вокруг дома нет, березовая роща сильно поредела. Но в общем все это ерунда — восстановить можно будет, но пока в квартире жить не очень приятно. Я остановился у Леонидовых⁴ в их чудесной квартире, а иногда ночую на старой Каплеровской квартире — там Шура, а Люся ночует в «Москве»⁵.

На фабрике — из кинематографических успехов — работает монтажная, просмотровый, восстановлен звукоцех. Павильоны заняты общеиндустриальными работами. Сегодня я получил заказы в «Литературе и искусстве»⁶, Совинформбюро⁷, «Огонек»⁸. Будь я здесь постоянно — работы было бы непочатый край. Думаю, и ты нашла бы себе применение. Но пока, к сожалению, введены большие строгости с въездом, да и не время еще приезжать.

Что касается меня, то я сейчас здесь нахожусь на учете в Главпурка⁹ (это и служит разрешением на пребывание в Москве). В случае необходимости я могу быть вызван сюда Пуром.

Весь стиль московской жизни не похож на Алма-Ату. Нет трепотни, развинченности, оправданий плохой работы сводками не бывает. Питание? Рынок не играет такой роли, как в Алма-Ате, столовая (где не питают иждивенцев) лучше.

Линуша, обо мне не беспокойся. Очень меня тревожит твой быт. Иждивенческих карточек, наверное, нет. Натка обедает в детсаду. А Лялюха? Кто приносит обеды? Что с топливом? М. б. хоть немного будут топить, чтобы трубы не лопнули? Что с овощами[?] Напиши обо всем.

Особо сообщи о делах: переведены ли деньги Берестинскому, Леонидову, Еремину, Луговскому, Макарову, Сливкину¹⁰ и остальным товарищам, если это не сделано и опять поставлен в идиотское положение из-за дикого (неразборчиво — клейрессиума?) нашей бухгалтерии. Пусть С. М. дожмет им.

Ну, иду спать. Леонидовы уже уснули. Завтра в столовке съем два завтрака.

Мика моя, не теряй присутствие духа.

Обнимаю тебя, моя дорогая.

Целуй крох. Твой путешествующий И.

Конверт: Алма-Ата Ул. Шевченко д. 44 корпус 5 кв. 45

Обратный адрес: Москва ул. (оборвано) кв. 31

Примечания

1. Иван Григорьевич Большаков (1902–1980) — государственный деятель; с 4.6.1939 — председатель Комитета по кинематографии при СНК СССР.

2. ЦОКС — Центральная объединенная киностудия. Создана в 1941 году в Алма-Ате на базе Алма-атинской студии художественных фильмов и эвакуированных киностудий «Мосфильм» и «Ленфильм»; в 1944 году реорганизована.

3. Видимо, речь о писателе Льве Вениаминовиче Никулине (1891–1967); в начале Великой Отечественной войны он эвакуировался с семьей из Москвы в Челябинск.

4. Речь о сценаристе и писателе Олеге Леонидовиче Леонидове (1893–1951).

5. Людей называли Алексея Яковлевича Каплера; по всей видимости, он ночевал в гостинице «Москва».

6. В 1942 году «Литературная газета» слилась с газетой «Советское искусство» и до 1944 года выходила под названием «Литература и искусство».

7. Софинформбюро — Советское информационное бюро: создано 24 июня 1941 года; в его задачу входило составление и публикация сводок с фронта для советской печати, информирование зарубежной общественности о происходящем в стране. К работе в Совинформбюро привлекались лучшие писатели, журналисты, переводчики.

8. «Огонек» — еженедельный иллюстрированный журнал. Выходил с перерывами с 1879 года. Выпуск возобновлен с 1923 по инициативе М. Кольцова.

9. ГлавПур КА — Главное политическое управление Красной Армии.

10. Михаил Исаакович Берестинский (1905–1968) — сценарист; Дмитрий Иванович Еремин (1904–1993) — писатель; Владимир Александрович Луговской (1901–1957) — поэт; Александр Антонович Макаров (1898–?) — писатель; Сливкин — персоналия не атрибутирована.

3

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 3

19.07.43

Линуша, вчера получил твоё письмо, написанное 9-го и отправленное 20-го. Очень он меня обрадовало и немножко смягчило негодование. Я многажды давал слово смириться с твоим невниманием и не ворчать по поводу отсутствия писем и телеграмм, но не удается. Вот и теперь: 25-го по телефону ты сообщила мне, что Ляля нездорова и узнала, что через два дня я выезжаю. Ну, что стоило б на другой день дать мне телеграмму любого содержания, чтобы человек по приезде сразу имел какую-то весточку. Первое, что я сделал, это бросился на телеграф и с тех пор вот уже 5 дней я ежедневно отмахиваю свои шесть километров до телеграфа и обратно — и ничего. Даже из Ташкента за это время пришел ответ на запрос о деньгах от постороннего человека, а от тебя — ни-ни. Конечно, я предполагаю худшее: у Ляли не ветрянка, а тиф, ты в больнице и т. п.

в этом духе. Но и в этом случае я попросил бы кого-нибудь отправить телеграмму. Все это непостижимо и обидно и тревожит до крайности. Еще бы я понимал отсутствие писем от меня в течение известного времени: я могу уехать в часть, откуда нельзя будет с тобой сноситься. Но А[лма]-Ата — не действующая Армия.

Ты пишешь — в сценарном отделе холодно, как у тебя в Беломорске. Как только я приехал сюда, я забыл, что такое холод в помещении — (вот в Москве я мерз у Леонидовых — это да!). Натоплено так, что дышать трудно. Сегодня 16° тепла в комнате, сижу в сапогах, не снимая, — это читается холодно, мой сосед пошел за уборщицей — пусть натопит. Первые три дня была слякоть вперемежку с выногой. Вчера установилась мягкая зимняя погода и море спокойное. Живу я здесь, как на Потылихе: рядом с работой, но в отдалении от города. Если тебе удастся сюда приехать, будем жить в городе (а ты — и работать там). Фиши тоже живут в городе, хотя он работает у нас. Мне с ними очень приятно — вижусь каждый день. Вчера у них познакомился с вполне реальным «товарищем К» — партизанкой с двумя орденами, вернувшейся из вражеского тыла. Это девятнадцатилетняя девушка, цветущая, румяная, хохотушка, очень напоминает нашу Нюру (только умнее и фигурой — рослая). Ушла в партизаны с мед. курсов. Когда в их класс принесли анатомические карты женских половых органов, то все девочки смущенно отвернулись и наотрез отказались заниматься. Понадобились специальные разъяснения комсорга о том, что в этом ничего зазорного и стыдного нет. Вот такие девчата пошли в партизаны и совершали подвиги, о которых слава гремит. Я буду писать не о торговом флоте, а о другом. Один работник редакции предложил мне вместе с ним писать сценарий о командире части, которая приняла в начале войны удар немцев, отбросила их и до сих пор стоит на нашей старой государственной границе. Эпизоды жизни этого человека очень интересны и сценарны. Через неделю я выеду на место, чтобы познакомиться с материалами. Очевидно, напишу сначала либретто, и во всяком случае — очерки. Завтра прочитаю роман Фиши «Контрудар», но и то, что он рассказывает — великолепный сценарий, многие эпизоды которого по силе равны подвигам Зои Космодемьянской, а по кинематографической выразительности — «Летчику-испытателю»¹. У Смолянской — кладезь наблюдений о девушках-партизанках; можно сделать вещь, которая перекроет «Фронтовые подруги»². Что-то есть сценарное у Коваленкова³. Хочу побывать в Полярном, там, говорят, живет интересный ленинградский писатель Марьямов⁴. В Мурманске-то я буду обязательно. Здесь издается юмористический журнал «Сквозняк»⁵, его редактор Левитин, ленинградец, — великолепно знал Льва Наумовича (как, впрочем, и Фиш), работал с ним в «Красной Панораме»⁶. Вообще литературный круг здешний принял бы тебя хорошо. А печаталась бы ты просто непрерывно — и в газетах и даже брошюрами. Линочка, здесь неважно с толстыми журналами, газетой «Литература и искусство»⁷ и, конечно, сценариями. Шли бандеролью, что можешь: любые новые сценарии (если, конечно, будешь тут печатать в отрывках или полностью); толстый журнал (они ведь у вас там пропадают, а здесь это клад), «Литература и искусство», вырезки из газет о кино, театре и т. п. Конча.

Пиши мне, моя бедная заброшенная alma-atinka, не забывай меня. Крошечка-ласточек поцелуй. Твой И.

Ляля учится?

Приписка на полях первой страницы:

Так и быть, кланяйся Тихонову, Траубергу, Сиранову⁸.

Привет Сооре Ленг.

Пиши мне по адресу 1475 полевая почта⁹: часть 015

Приписка на полях шестой страницы:

Привет Абдильде и Саре¹⁰ (и Мире Абиевой). Кстати, тут немало казахов-героев, с которыми надеюсь встретиться.

Примечания

1. «Летчик-испытатель» (1938) — приключенческий фильм Виктора Флеминга.
2. «Фронтовые подруги» (реж. Виктор Эйсмонт, 1941).
3. Коваленков Александр Александрович (1911–1971) — поэт. Во время Великой Отечественной войны служил в редакции газеты Карельского фронта «В бой за Родину».
4. Эрза (Александр) Моисеевич Марьямов (1909–1971) — писатель, литературный критик, сценарист; во время войны работал в газете «Краснофлотец» и в Политуправлении Северного флота.
5. Сатирический журнал «Сквозняк» издавался Карельским фронтом.
6. «Красная панорама» — общественно-политический и литературно-художественный журнал; выходил в 1923–30 годах в издательстве «Красная газета».
7. В 1942 году «Литературная газета» слилась с газетой «Советское искусство» и до 1944 годы выходила под названием «Литература и искусство».
8. Михаил Васильевич Тихонов — организатор производства, директор ЦОКС, Трауберг Илья Захарович (1905–1948) — режиссер, Сиранов Кабыш (1914–1978) — критик.
9. Полевая почтовая станция 1475 — адрес редакции газеты «В бой за Родину», ежедневной красноармейской газеты Карельского фронта.
10. Сара — жена Абдильды Тажибаева.

московских впечатлений. Сегодня заходил здесь в редакцию одной газеты посмотреть последние №№ «В бой за Родину», где уже напечатаны мои корреспонденции с передовых о последних операциях. Приеду в Беломорск — пришлю вырезки (пока посылаю свою «гражданскую» корреспонденцию). Что тебе сказать, Линочка, о своей поездке? Впечатления огромные, на всю жизнь. Видел людей, каждый из которых заслуживает очерка, а то и книги, людей, для которых война, опасность, готовность к самопожертвованию — не порыв, который вспыхивает ярко, но и погаснуть может бесследно, а быт, жизнь, само собой разумеющееся, без чего нельзя себе представить существования. Нигде так остро не ощущаешь неизбежность нашей победы и неотвратимость надвигающейся на Гитлера крахования, как здесь, на фронте.

Кого я видел? Когда увижуся, расскажу подробно, пока только перечислю. Видел пулеметчика, которому в бою выбило один глаз, но он не захотел уходить и продолжал стрелять; тихоокеанского моряка, теперь снайпера, который сам убил на охоте 88 немцев, а его ученики — 600 немцев; полковника, который 4 года воевал на очень дальнем Востоке — настоящего профессионала-тактика, человека абсолютного бесстрашения; прославленного героя Заполярья — майора Смилыка², очень напоминающего по непосредственности и наивности не-то Котовского, не-то Боженко³ (он мне говорил: «Вот про меня даже стихи сложили» — и прочитал их вслух) — во время последнего налета его группа убила 100 немцев, а самопотерь не имела; санитарку Тосю Осипову, двадцатилетнюю девчонку из Порохова, человека поразительного бесстрашения и выносливости: в одном бою она вынесла 169 раненых (перед отправлением в разведывательный рейд в тыл полковник ей сказал, смеясь: «Смотри, Тося, сохрани мне комиссара». «Есть» — козырнула девушка. Вернулась через 3 дня, прошли 120 км, убили свыше 100 немцев, сутки ничего не ели, мокрые, без сил; «сохранила комиссара» — козырнула Тося. «Так разве ж это комиссар, это одни глаза» — смеется полковник, глядя на неутомимую, полную сил Осипову); командира Чапаева, разведчика-профессионала (в этой части три командира носят фамилии Чапаев, Суворов и Фурманов). Во всех этих людях нужно отметить настоящий профессионализм: командиры — так командиры, минометчики — так минометчики, саперы — так саперы и т. д. И еще умеют строить землянки и прокладывать дороги. А командиры имеют универсальные знания. Мне довелось день провести с майором по фамилии Папок — худощавый человек лет 30 с большой молодой бородой, который по утрам обтирается по пояс снегом (привычка, усвоенная в Моск[овском] Физкульт[урном] Ин[ституте] и во время занятий по боксу — он чемпион по боксу), так он сам — лучший минометчик, лучший сапер, лучший стрелок и т. д. и к тому же самый храбрый человек в части.

Особый разговор о немцах, которых мне довелось увидеть в качестве пленных. Скоро в газетах появится фотография этих «представителей высшей расы», одетых в летние френчи и являющиеся живой иллюстрацией обреченности гитлеровской армии.

Погода здесь пока не холодная еще (но армия одета в зимнем, конечно). Промерз я, в сущности, только один раз, когда мне пришлось побывать на воздухе непрерывно 12 часов, передвигаясь разными способами. Зато отогрелся в «Арктике». Ночевал я обычно в землянках, а там, безусловно, тепло. Как я тебе уже писал, консультантом по сценарию <неразб. слово> я сам мог теперь стать. Особенно точна в ней первая сцена (и именно в первой редакции). Теперь я знаю, с чем это кушают.

Все это время, Мика, меня не покидала ни днем, ни ночью мысль о вас и какая-то давящая тревога за неустроенность вашего быта, за здоровье. Холод и отсутствие света — неужели продолжаются? К тому же я до сих пор не перевел тебе ни копейки — т. к. не получал. Зато получу сразу и сразу переведу. Целую тебя, моя бедная, дорогая моя Ph, и крох[ам] Ляле и Нате посылаю красивые марки. Еще целую.

Вот еще какой у меня проект. Нельзя ли сформировать из незанятых алма-атинских киноактеров концертную бригаду для поездки на Карельский фронт. Актеры получили бы невиданно благодарного зрителя и впечатления для своей работы, а бойцы — нужное зрелище. Кроме того, упрочились бы связи кине[матографии] с фронтом. Срок поездки (с переездами) — около 2-х месяцев. Посылать — не обязательно знаменитостей. Если бы в А[лма]-Ата приехала А. И.⁴, то ты могла бы поехать с такой бригадой.

Снова перечитал твое письмо от 26.X и отвечаю, на что еще не ответил.

Обо мне совершенно не беспокойся — ни в части обмундирования, ни — питания. Наш <<лауреатник?>> — абсолютная мелочь по сравнению с тем, что здесь есть.

В Совинформбюро пиши только и исключительно 2–2½ стр. — это обязательный лимит. Раздробляй темы: «Рисунки Эйзенштейна», «Черкасов — Грозный» и т. д., но не отступай от размера — об одном «Грозном» напиши 5 статей, но каждая 2–2½ стр. в беллетризированном жанре и основанности на строгой фактичности.

3) Как реагировали братья-писатели на телеграммы Павлова и мои? Будет ли писать Джамбул⁵? Это имело бы огромное политическое значение.

Приписка на полях шестой страницы:

Привет Абдильде и Саре.

Напиши подробно о сценариях Крепса, Макарова, Исаева⁶, работах Луговского и т. д. Как мама? Кланяйся ей.

Приписка на полях седьмой страницы:

Ты не смейся, Линуша, по поводу «многожанровости» моих проектов. Я хочу и я уверен, что ты и ребята выдержите эту зиму — потом все изменится. Держитесь, кроха!

Приписка на полях восьмой страницы:

Пишу, а сам думаю: послезавтра буду в Беломорске и узнаю что-нибудь худое о Лялюхе или Нате, или тебе.

Приписка на верхнем поле первой страницы:

Свою статью посылаю в другом конверте.

Примечания

1. Речь идет о постановке спектакля по пьесе К. М. Симонова «Русские люди» (1942) в Драматическом театре Северного флота города Полярный (во время войны в Полярном находилась главная база Северного флота).

2. М. И. Смилык — командир 1-го батальона 35 полка.

3. Григорий Иванович Котовский (1881–1925), Василий Назарович Боженко (1871–1919) — герои Гражданской войны.

4. Анна Ильинична Войтоловская (Венгерова) (1879–1953) — мать Лины Львовны. По свидетельству Л. И. Вайсфельд: «Она в это время жила в Вологде с двумя внуками — детьми Аddy Львовны и Николая Игнатьевича Карпова.»

5. Джамбул Джабаев (1846–1945) — казахский поэт-акын.

6. Крепс Владимир Михайлович (1903–1984) — писатель, сценарист; Исаев Константин Федорович (1907–1977) — сценарист.

5

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 5

27.07.43

Линуша, дорогая, вчера получил твою телеграмму. Вчера же телеграфировал Большакову, а сегодня отправил письмо Фадееву¹ по поводу твоего прикрепления к столовой ССП. Откровенно говоря, я очень мало знаю о твоем бытовом положении. Не желая меня тревожить, ты на эти темы пишешь вскользь, между прочим и только в обнадеживающих тонах. Между, тем благодущие здесь ни к чему. Что бы ты ни писала, я знаю, что после ухода со студии, твое бытовое положение должно было осложниться. Но если бы я знал конкретнее о нем, я мог бы при случае заодно поставить несколько существенных для твоего бытового устройства вопросов. Скажем, я не знаю, получаешь ли ты хлебную карточку, от кого, на сколько граммов. Затем, существуют ли сейчас иждивенческие карточки в столовую киноработников и ССП и стоит ли поэтому просить для девочек пропуска. Дают ли тебе пропуск в мой закр[ытый] распред[елитель]. Отпускаются ли в ССП продукты и дают ли тебе, и другие, казалось бы, мелочные вопросы, от которых зависит в значительной степени снабжение семьи. Зная ответы на все эти вопросы, я мог бы перед Большаковым и Фадеевым их поставить. Обращаться вторично по какому-то непредусмотренному пункту уже будет не так удобно. Поэтому прошу тебя, не стесняйся, пиши все как есть и с наибольшими подробностями. Что касается столовой спец. студии, то с ней, очевидно, ничего не получилось, потому что она тебе не по карману. Особенно, учитывая, что выполнить условия договора — три рассказа в месяц, 36 в год! — не так легко. Советую — переключись хотя бы частично на очерки, тогда ты сможешь выполнить норму радиокомитета.

Попробуй обратиться к Брикеру — на профсоюзы теперь возложена теперь задача бытового обеспечения семей фронтовиков. Может быть он сможет чем-нибудь помочь.

Если в результате моих обращений все же ничего не получится, пиши мне и телеграфирай. Я буду настойчиво добиваться того, что тебе полагается. Наконец, сообщи мне, как идет дело с заработками. Сидеть в А-Ата во что бы то ни стало не следует, коль скоро допустим в Москве ты сможешь обеспечить себе постоянный заработок. и те же пропуска, что и в А-Ата. Ф. Левин мне говорил, что так как его семье нельзя было остаться дольше в Чистополе, он добился ее вызова в Москву. Посмотри на вещи трезво и напиши мне об этом (кстати, сообщи, сколько ты денег получила фактически, начиная с 1 января). У меня все по-прежнему. Обнимаю тебя, дорогой мой глава семьи, и целую нежно. Расцелуй ребяток. Твой И.

Примечания

1. Александр Александрович Фадеев (1901–1956) — писатель; в 1939–1944 секретарь СП СССР.

6

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 6

29.07.43

Линуша, получил сегодня твое письмо от 27–28 марта. В случае задержки с письмами не тревожься, это значит, что они скапливаются и придут сразу. Так бывает и с твоими.

Между прочим, о своей несостоявшейся поездке в Ленинград я писал тебе дважды. Неужели не получила этих писем.

Только что получил письмо от Олега Леонидовича, о либретто он пишет:

«Читал Ваше и Г. Фиша либретто (заявку) о партизанах. Пока там удалась Катюша (это главный герой). А событий слишком много. Надо разгрузить и постараться дотянуть и остальных персонажей до Кати. Вы умные и умеете. Извольте сделать и прислать вторую вариацию. Думаю, что это может быть реальным. Жду от Вас описания вашей культурной деятельности и статейки для Информбюро (на Англию и США) о женщинах Вашей части фронта и т.д.»

Сегодня я выеду к Фишу (он позавчера вернулся из Москвы), узнаю подробности и примусь снова за либретто.

Сюда я случайно захватил свою книжку о Козинцеве и Тр[уберге]¹. Вчера имел по поводу ее беседу со своим начальником. Он считает, что она написана хорошим языком и просил дать еще что-нибудь прочитать из моих книг. Собираюсь привезти сюда альбом «XX лет сов[етскому] кино»², который я оставил у Фиша, — больше ничего моего здесь у меня нет.

С сегодняшней же почтой получил очень теплое письмо от Анны Николаевны, которая ко мне относится действительно как к сыну: расспрашивает о тебе и детях. Жаль только старуху, она болеет, расклелась.

Линочка, ты не отвечаешь на несколько моих вопросов: получил ли Волчек³ мое письмо (он тебе скажет о нем) и что он говорит по поводу него; сколько ты реально зарабатываешь и заработала со времени ухода со студии; получила ли ты мои 150 рублей почтовым переводом; какие есть реальные возможности устроить детей в <школу>; можешь ли ты кому-нибудь поручить получение чемоданчика с вещами, который я оставил у Леонида для передачи тебе; как учится Лялюха; продолжает ли Союз снабжать тебя через распред[елитель]?

Вот видишь — целая куча вопросов, изволь отвечай.

Ты просишь меня описать мой внешний вид. Это легче сделать кому-нибудь со стороны. Борька⁴ назвал меня, посмотрев карточку (которую я и тебе послал), «томным гвардейцем». Хожу уже в шинели, новой, серо-защитного цвета, в зимней шапке и прочих атрибутах. Предпочитаю, чтобы ты сама посмотрела на меня и убедилась, какая «отвага безмерная хорохорится» в глазах, как говорил Лесков⁵.

Поздравляю тебя с электрическим светом, горячим чаем, теплой погодой и экстравагантным пальто. Что касается мокрых алма-атинских дней, то теперь им приходит конец: весна в А[лма]-Ата все-таки устойчивая, ясная.

Кланяйся Марише, Тане Шнейдер (ушла она от М. Я. в конце концов?), Шостакам и всем друзьям.

Целую тебя крепко, моя Ph

И

Лялюха, напиши, как ты учишься?

Очень советую читать Джека Лондона — мама тебе достанет. Целуй Натика.

Обнимаю вас обеих. Папа

Примечания

1. Имеется в виду книга «Г. Козинцев и Л. Трауберг. Творческий путь». М., 1940.
2. Речь идет об издании: Советское киноискусство. 1919–1939: Альбом фильмов, составители П. Аташева, Ш. Ахушков; под общей редакцией М. Ромма, Л. Трауберга; пояснительные тексты И. Вайсфельда, Л. Войтоловской.— М.: Госкиноиздат, 1940.
3. Борис Израилевич Волчек (1905–1974) — оператор, режиссер.
4. Видимо, речь идет о Борисе Дранове, друге И. Вайсфельда с детских лет. О его трагической судьбе см. в воспоминаниях Вайсфельда «Мой Харбин».
5. Цитата из «Тупейного художника» Н. С. Лескова: «Штатским господам, по словам няни, легче было, потому что на них внимательного признания не обращали — от них только требовался вид посмирнее, а от военных больше требовалось — чтобы перед старшим воображалась смиренность, а на всех прочих отвага безмерная хорохорилась.»

7

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 7

02.08.43

Линочка, вчера, наконец, приехал Клейнерман из Москвы. Мой рапорт о реэвакуации вас в Москву он передал Скосыреву¹, который был очень любезен, на месте решил вопрос положительно. Клейнерман снес рапорт с резолюцией Скосырева в учетную часть и таким образом ты, ребятки и мама оказались включенными по союзу писателей в список на реэвакуацию. В ближайшие дни этот список будет представлен в правительственные органы на утверждение. До сих пор эти списки поочередно утверждались. Надо полагать, что и этот список будет утвержден, если не для первой очереди, то во всяком случае для второй. Об утверждении я буду извещен, как говорил Скосырев, в конце июня. Что касается мамы, то она наверняка воспользуется этим решением и осенью выедет в Москву, в свою комнату. Ей не мешает уже теперь написать письмо в свою поликлинику о работе. Ты и ребята переедете только в случае, если будут деньги, разрешен квартирный вопрос и т. д. Словом, будешь действовать по своему усмотрению — как сочтешь это целесообразным.

Клейнерман ездил в Москву для сдачи своей пьесы. В Комитете по делам искусств² он был у Дуниной³, которой передал мой привет и столкнулся с... Колей Чушкиным⁴. Тот просто расплылся, услышав мою фамилию и, конечно же, кланяется тебе. В ГРК⁵ Клейнермана принял... Ростоцкий⁶, оказавший так же деловую помощь. И он передал привет (помнить, мы его изобразили в газете со знаком вопроса вместо лица!).

Здесь у нас уже 3 дня Фиш. Сегодня заканчиваем либретто — пишем его заново как конспект просмотренного фильма. Сухо, но четко и вразумительно. Завтра сдаю на машинку и отправляю.

Через 10–12 дней выеду, вероятно, на республиканский съезд членов союза писателей.

От тебя нет писем уже 10 дней. Видимо, отправив мне 2 телеграммы, ты эти дни не писала писем. Иначе я объяснить не могу, потому что остальные все получали почту регулярно.

Целую тебя, кроха, твой И.

обними ребяток

Примечания

1. Петр Григорьевич Скосырев (1900–1960) — писатель, оргсекретарь Союза писателей.
2. Комитет по делам искусств при СНК СССР, образован 17 января 1936 года.
3. Софья Тихоновна Дунина (1900–1976) — театральный критик.
4. Николай Николаевич Чушкин (1906–1977) — театровед; в 1942–51 — старший инспектор Главного управления театров.
5. ГРК — Главный репертуарный комитет; образован в 1923; в 1933 выделен в самостоятельное Управление — ГУРК.
6. Болеслав Норберт Иосифович Ростоцкий (1912–1981) — историк театра, критик.

8

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 8

03.08.43

Здравствуй, моя Ph!

Вчера я отправил Фишу новую редакцию либретто. Так, как сейчас получилось с либретто, мне не совсем нравится. Месяц назад я написал распространенное либретто в полубеллетристическом изложении, которое было не очень идеально композиционно, но оно передавало интонацию вещи, какие-то штрихи человеческих отношений. Фишу она в таком виде не понравилась. Мы разработали его заново, оно стало чище, яснее сюжетно, но суще. Это — как бы краткая запись просмотренного фильма, хорошо всем известного. И действительно, за ним «лежит» сценарий, который в месяц вполне можно написать. Но на читателя, не знающего, что кроется за этим почти телеграфным изложением, заявка может произвести слабое впечатление. Все же я бы по такой заявке заключил бы договор. Посмотри и прокомментируй, когда будешь сдавать Тихонову. Я бы ничего не имел против, чтобы на время работы над сценарием я бы оказался в положении Немоляева¹ — так, как ты мне его описала. А это достижимо. Тем более, что в результате фронт получил бы работу большого оборонного значения. Писать же врозь, как сейчас, не дело. А как твой сценарий подвигается? Целуй ребяток. Обнимаю тебя и целую. И.

Да, я придумал один сценарий, совсем новый. Рассказал его своим товарищам по работе. Уже есть сюжет и главные

персонажи. Рассказать бы его тебе... Попробую его написать в виде полуразговора, подробного, если выберу время. Читала ли ты в «Знамени» рассказ Г. Березко², который очень хвалит «Литература и искусство»? Привет тебе от Штока³, Коли Чушкина, Ростоцкого, Фиша. Целую. И Приписка на полях второй страницы:

Прости за наивный вопрос: а не найдется ли в Союзе ордер на пальто для тебя на зиму?
Поехала ли Лялечка в пионерлагерь?

Примечания

1. Владимир Викторович Немоляев (1902–1987) — режиссер, актер, сценарист.
2. Георгий Сергеевич Березко (1905–1982) — писатель, сценарист. Во время Великой Отечественной войны вступил в народное ополчение, сотрудник дивизионной газеты, режиссер центрального ансамбля ВМФ, а затем фронтового театра. С 1942 начал писать прозу. В 1943 году вышла его повесть «Красная ракета» (не в журнале «Знамя»).
3. Исидор Владимирович Шток (1908–1980) — драматург.

9

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 9

07.08.43

Войтоловочка, моя дорогая!

Ты мне напомнила Бернса, а я тебя «быью» Бетховеном. Вот полный текст Ирландской:

За окнами шумит метель

Роями белых пчел.

Друзья, запеним добрый эль,

Поставим грог на стол.

Пусть девушки любовь дарят,

Беседой утоля,

Пусть светится любимый взгляд

Огнями хрустала.

Из ночи и морозных вьюг

Кто в дверь стучится к нам?

И отчего немой испуг

На бледных лицах дам?

Миледи смерть, мы просим Вас

За дверью обождать:

Нам Бетти будет петь сейчас,

А Джени — танцевать.

Что ж потемнели свечи вдруг —

Зажгите пунш скорей!

— И девушек теснее круг

И песня — веселей!

Звени бокалом, жизнь моя,

Гори, любовь и хмель!

О только не сейчас, друзья,

В морозную постель!

Это мы пропоем, когда увидимся. «Пропоем» — конечно, сильно сказано, если иметь в виду мои вокальные способности. Но я уж постараюсь как-нибудь. А вот акынов я видел.

Впрочем здесь у меня произошла одна необычная встреча. Один из работников по нашей линии оказался... актером, который для дубляжа на финский язык озвучивал за Боголюбова «Великий гражданин»¹, за Геловани — «Чкалов»² и получил благодарности от Эрмлера — Герасимова. Фамилия его Туорило³. Передай это Эрмлеру.

У меня все по-прежнему. Целую крох. Обнимаю и целую твой И

Примечания

1. В фильме «Великий гражданин» (Ленфильм, реж. Ф. Эрмлер, 1 серия вышла в 1938, 2-я — в 1939) Н. И. Боголюбов сыграл коммуниста Шахова.
2. Речь идет о фильме «Валерий Чкалов» (Ленфильм, реж. М. Калатозов, вышел в 1941-м); М. Г. Геловани сыграл в фильме И. В. Сталина.
3. Суло Александрович Туорило (1911–1979) — актер, главный режиссер Государственного Финского драматического театра Карелии.

10

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 10

07.08.43

Линуша, только что я отправил письмо Маше на адрес Леонидова, где я объясняю, как ей получить посылку для тебя. В письме не преминул упомянуть о гидалго, извлекающем [ишиас] из ножен своих...

Пишу я тебе об этом, а сам думаю о тебе, моя Ph. О том, что нам будет о чем поговорить, когда встретимся. Была бы только

ты крепкой и стройной и сильной, какой я вижу тебя все время. Верю я почему-то в твои силы, в твое дарование, в твое отношение ко мне.

А в [отнош?] я в письмах объясняться не умею.

Вот и делах. Я писал тебе в прошлом письме, что после «Она защищает родину»¹ А-Ата не возьмется за партизанскую вещь. Ведь работа Эрмлера — это трагическая вещь (то, что раньше называлось «тяжелая картина»). «День рождения» — лирико-драматическая, и притом не о первых днях партизанского движения, когда оружием еще была дубина, а о созревшем многоопытном отряде, воюющем тем их оружием, что и враг, но сильном своей окаменевшей ненавистью, выстраданной месяцами и уже годами стойкостью. А жанрово — это продолжение линии Фени — Сени² в «Она защищает родину». Как ты думаешь? Ты говоришь «выехать на 2–3 дня, чтобы встретиться с Тихоновым». Это зависит только от него. Вспомнит он об этом — и это осуществится. Это легче легкого. Как — знает Большаков. Мое начальство отнесется к этому только поощрительно.

Лялечке посылаю линованную бумагу для письма (а тетрадь для школьных занятий отправил отдельно). Письменце ее о дружбе с Борей очень мило и трогательно. Поехала ли она в лагерь?

Линуша, не забудь ответить насчет дров: к кому должно обращаться мое начальство и что именно оно должно просить.

Целую тебя, моя родная, крепко-крепко. А на мелочи кинематографического быта — старайся не обращать внимания, плуй на них.

И

Расцелуй детворишек.

Приписка на полях:

Посылаю Лялюхе и Натику книжку Маршака и Кукирников³, которую достал у Костелянца.

Примечания

1. «Она защищает Родину» (реж. Ф. Эрмлер, сцен. А. Каплер, ЦОКС (Алма-Ата), 1943, ВЭ 20.V.1943)

2. Феня и Сеня — герои картины, молодые партизаны. Феню играет Л. Смирнова, Сеньку — П. Алейников.

3. Видимо, речь идет о книге С. Маршак, Кукирники «Блиц-фрицы». Стихи и рисунки. Детгиз НКП РСФСР.: Москва, Ленинград, 1942.

11

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 11

15.08.43

Линуша, дорогая! Третий день нахожусь в поездке. По-прежнему здесь солнечные ночи и теплые дни, лес, озера, холмы такие, как алматинские, абсолютно равнодушны к тому, что происходит в мире. Пробуду здесь еще неделю, а может быть и больше — в зависимости от того, как пойдут дела. Постараюсь писать тебе почаше — всякий раз, как будет возможность. Ты мне продолжай писать по прежнему адресу. Работа моя по содержанию ничем не отличается от того, что я делал до командировки. Только все ближе к материалу и поэтому интереснее.

Из наших новостей: Фиш переехал на постоянную работу в Мурманск. Так что я вряд ли смогу с ним видеться теперь. Если нужно будет писать сценарий, буду, видимо, работать один.

Целую тебя, моя родная. Обними и расцелуй ребяток. И

12

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 12

19.08.43

Линочка, я уже 5-й день здесь и вероятно буду не меньше недели, хотя сначала должен был вернуться 1-го августа. Работаю здесь вместе с товарищем, приехавшим из того же места, где Фиш. Это 24-летний молодой человек безукоризненно знающий язык — литературовед, западник по специальности, ленинградец, умница и тонкий человек. У него есть чему поучиться. Чтобы составить представление о темпераменте и характере студенческой среды в Л[енинграде] в мирное время, расскажу об одном эпизоде из их жизни. Чтобы проучить самонадеянного Мокульского — есть такой литератор и театролог¹ — Эткинд² (это мой товарищ по работе), заявил, что на семинаре он будет делать доклад об одном современнике Буало³ — малоизвестном авторе граве де Полонез (разумеется никогда не существовавшем), единственный экземпляр книги которого имеется в Публичке. Мокульский с видом знатока одобрил выбор. И вот начинается кипучая деятельность: Эткинд сочиняет элегии, отрывки из драм Полонеза, отзыв Буало о его творчестве, высказывания других современников и т.д. Обширный и эрудированный доклад на семинаре вызывает одобрительные хмыканья Мок. Э получает отличную оценку, пока все не выясняется к конфузу опростоволосившегося Мок. Но это пишу так, между прочим. Заняты весь день и даже часть все еще белой ночи. Сюда уже доставляли 2 раза почту, а от тебя — ничего. Скучу. Целую крепко. Твой И

Примечания

1. Стефан Стефанович Мокульский (1896–1960) — театролог и литературовед. В 1923–1942 читал курсы зарубежной литературы в том числе в Ленинградском Государственном университете.

2. Ефим Григорьевич Эткинд (1918–1999) — филолог, переводчик, специалист в области французской и немецкой литературы. Закончил Ленинградский Государственный университет (1941). В 1942 ушел в армию добровольцем, был военным переводчиком.

3. Никола Буало (1636–1711) — французский поэт, теоретик классицизма.

13

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 13

29.08.43

Дорогая моя Ph! Соскучился я по тебе и по твоим письмам, и по ребячым каракулям. Отсутствие писем в течение недели еще больше заставляет чувствовать и отсутствие вас со мной. Через 3–4 дня приедет Клейнерман и привезет, надеюсь, письма. Делаю то же, что и у себя обычно. Работы хватает. Самый крайний срок пребывания здесь — 20 августа, но я, вероятно, выеду раньше.

Лето здесь в этом году удивительно теплое (тыфу-тыфу чтоб не сглазить). Купаемся 3 раза в день в озере, окруженном соснами. Места очень напоминают те, в которых мы жили 10 лет назад у мамы под Лугой. Кое-что изменилось за это время. Сегодня признался Эткинду, что в Ал-А-те осталась моя память: ведь ты мне всегда рассказывала содержание просмотренных мною картин, читала наизусть стихи. Теперь это некому делать. Илюша оказался необразованным товарищем. В ответ на это Э. смеясь ответил, что память у него с собой, а вот совесть осталась там, где жена. Ко мне это уж тем более относится... Вот так и потрепались меж собой мужья. (Кстати, он как ленинградец знает тебя). Целую тебя и крох. Твой И

Приписка на полях:

Получила ли ты мое письмо от Эйзена <то есть С.М. Эйзенштейна.— Е.Д.>?

14

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 14

30.08.43

Войтоловочка, вот уж десять дней, как я не получаю никакой почты. Жду приезда Клейнермана 5–6 августа, а с ним — писем. Здесь установилось прохладная солнечная августовская погода — жары уже, видимо, не будет в этом году. Когда придет это письмо, и у вас будет чувствовать приближение осени, а с ней всех зимних перспектив. Могу ли я тебе помочь с дровами? Ответь, кому адресовать письмо о дровах и надо ли писать о печке.

Своей литературной работой я здесь не занимаюсь — есть другая, фрицеведческая. Должен сказать, что я теперь довольно хорошо разбираюсь в кеглях и шпонах и прочих типографских премудростях: свои работы для издания размечаю сам. Очень тревожусь за вас всех: была ли Лялечка в санатории? Поправилась ли Натка за лето? Твое «потолстение» не миф? Что сложно с моим либретто — что-то не нравится он мне в таком виде. Напиши обо всем сразу. Переписки не прекращай. Я все письма получу еще здесь. Целую крепко, моя родная. И

15

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 15

09.09.43

Дорогая моя Ph! Дни стали длиннее оттого, что не читаю твоих писем. Я привык к твоему неровному почерку, и немного нервному, встревоженному тону и [к] твоей взволнованности, за которой всегда ощущаешь уверенность и твердость. Сегодня Клейнерман сообщил, что приедет 8-го, а 18-го мы с ним вместе выедем обратно. Впрочем, признаюсь, я не рвусь возвращаться: здесь наше дело приняло еще более интересные и результативные формы. Сблизился и увидел много новых людей. Глядя на 25–26-летних ребят, окончивших ленинградские вузы, немного завидую, что у них в Ун-те учеба была построена куда глубже, знания приобретались более прочные. Они лучше меня знают языки («лучше» — это мягко сказано), поэзию, зап[адную] литературу, мне бы очень хотелось продолжать знакомство с этими людьми и после войны.

Целую крепко. Твой И.

PS. В какой школе будет учиться Лялюн. Девичьей?

16

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 16

03.10.43

Линуша, только что отложил учебник нем[ецкого] языка, чтобы написать тебе открытку. То, что называется пассивным изучением, мнедается: тексты, преимущественно публицистические, читаю. Гораздо труднее с «разговорным жанром» — больше думаю о том, как построить фразу и подборе слов, чем о содержании. Но занятий не прекращаю — без этого трудно работать.

Пишу о языке, а сам думаю, что тебя волнуют, вероятно, совсем другие вещи. Заботы о топливе, столовой, деньгах. Я об этом ничего не знаю, и не ведаю, как поделить с тобой эти заботы. Надеюсь только, чтобы не сглазить, что скоро смогу начать переводить тебе деньги.

Толстеешь ли ты, Микуха, или только хвастаешь? А ребятишки?

Целую тебя крепко, моя жалмерка¹ родная. Твой И

Приписка на полях:

Твои письма получу только 9го с Клейнерманом. Вернусь к себе числа 18–20 августа.

Примечания

1. Жалмерка — у казаков: женщина, муж которой находится на военной службе. Восходит к польскому «жолнеж» — «солдат». «Жолнекка» — «солдатка». Польское «ж» часто звучит похоже на «р» и нередко к нему же и восходит.

17

Письмо детям

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 17

16.10.43

Здравствуйте, мои крохи!

Напишите мне, как провели лето, хорошо ли отдохнули. Если сможете, сфотографируйтесь и пришлите мне карточки. Очень хочется на вас взглянуть. Наташелик-вермишелек, слушайся маму и Лялечку во всем — как мы с тобой условились перед отъездом. Целую вас, малюты, во все места.

Пишите!

Папа

18

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 18

15.VIII.43

Линуша, еще вчера с вечера я говорил Клейнерману, что у меня дома наверняка лежат телеграмма или письма от тебя. Признаться, я хотел бы их получить именно 15-го. Но в этот день никто не приехал. 15-го встал рано с мыслью о тебе. Нужно сказать, что ребята удивительно трогательно поздравляли меня. Подарили все, что можно было достать в этой обстановке. В общем я получил нечто, напоминающее содержимое кармана Тома Сойера¹: трубку, красный автоматический карандаш, карандашную резинку (2), две пьесы Ибсена в издании Маркса. За обедом по случаю дня авиации давали водку. Товарищи отливали мне свою по очереди, но я, как назло, не хмелел. Потом ходили в баню. Видишь, как пошло было. Я, конечно, рассказал товарищам об ответе Наташи на именинах у Лялечки, когда спросили кто кем хочет быть, и сказал, что я ее вполне понимаю. Действительно, сегодня проявилось такое сердечное отношение со стороны всех наших без различия званий, что я ей-ей начал теряться.

Сейчас уже ночь. Темно. Только что написал открытку на свое постоянное место, о том, чтобы мне переслали твои письма, т.к. не исключено, что мы здесь задержимся еще на несколько дней.

Вот я поставил точку и остался сидеть, задумавшись. Я тебе передаю все, что может передать человек на таком расстоянии. В сущности, я все время с тобой и ты со мной. Может быть иначе? Целую, целую. И

Приписка на полях:

Привет Марише, В.П., М. См., Абдильдеи Саре.

Я часто думаю, как меня встретит Б[ольшаков]в и с[нобы] в киносреде. Не сделают ли они «незнакомый цвет лица», увидев приехавших отсюда. А я хочу вернуться именно в кино, хотя в дружеские отношения своих новых товарищей (в основе отношения которых ко мне лежит нечто иное, чем у [Луговского]) — я твердо верю.

Расцелуй крошек

Примечания

1. Содержимое кармана Тома Сойера было победнее:

«Он вынул из кармана все свои сокровища и произвел им смотр: ломаные игрушки, шарики, всякая дрянь, — может, годится на обмен, но едва ли годится на то, чтобы купить себе хотя бы один час полной свободы».

19

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 19

15.10.42

Здравствуйте, Микки! Решено: через 2–3 дня возвращаемся назад. Вот уж 10 дней я снова без почты, получу теперь только дома. Что с вами со всеми? И получаешь ли ты мои письма? Правда, я отсюда писал тебе реже, чем обычно оттого, что только раз за все время получил от тебя почту. Я <оборван кусок> ей-богу. Сдружились. Решили встретиться после войны в Москве у нас с тобой и у Клейнермана. Когда это будет? Ведь будет, < оборван кусок > да? О тебе и истории возникновения нашего романа в Ун-те я рассказывал Эткинду и Клейнерману. Они уже считают себя как бы знакомыми с тобой и шлют тебе привет. Жена Эткинда написала ему, что она ревнует его ко мне. Воображаю, что он ей понаписал обо мне. Вообще, они все, дьяволы, прямо задавили меня комплиментами и предупредительностью, деваться некуда. Как ни дружественна эта атмосфера, я весь живу тем, чем жил последние тринадцать лет. Не знаю, восстановится ли именно квартира 5 на Потылихе или мы с тобой будем в другой квартире или в других местах, но мы непременно будем вместе и делать то, в чём мы сильнее всего. Ведь долгие отъезды Льва Наумовича¹ на войны не помешали этому, хотя семья жила то в Киеве, то в Ленинграде, то в Москве. Целую тебя, моя родная жалмерка, которой я так мало, к сожалению, помогаю. Люблю и обнимаю тебя и крох. Твой И.

Приписка на полях:

Ф. Д. в Москве — директор музея игрушки.

Примечания

1. Лев Наумович Войтоловский (1875–1941) — отец жены И. Вайсфельда Лины, врач, журналист, публицист, литературный критик. Принимал участие в Русско-японской (1904–1905) и Первой мировой (1914–1917) войнах. Погиб во время ленинградской блокады.

20

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 20

03.11.42

Родная моя, затурканная, бедная жалмерка! Как мне было грустно читать твои письма. Тем более, что я действительно часто занимаюсь мечтаниями. Я бы занимался вовсе не мечтаниями, если бы имел возможность практически действовать... Но хорошо, что ты мне открыто и честно пишешь о том положении, в котором находишься.

Я получил сегодня (как только приехал) твою телеграмму: «люблю неизменно и верно». Может быть, это и есть та сила, которая сделает возможным невозможное. Это мистика? Черт его знает, не может быть, чтоб мистика.

Завтра перевожу тебе тысячу рублей. Конечно, это ерунда, но все-таки кое-какие дыры заткнешь, хоть на время уравновесишь покачнувшийся бюджет. Сейчас ищу способ переслать тебе мой полушибок и свитер, которые могут вам пригодится, а мне совершенно ни к чему (я получаю теплые вещи). Если Маша захватит из Москвы мелочишку, это тоже не будет лишним.

О печке и дровах, повторяю, напиши, к кому обратиться — командование напишет по этому вопросу.
Либретто «День рождения» сегодня отправил О. Леонидову. Одновременно разработал (пока в голове) план новой вещи. Я, видимо, нахожусь в иных условиях, чем ты, поэтому не погрузился и не могу погрузиться в пассивность. А что касается опасности, то это вещь сугубо относительная, да она и не ослабляет, а напрягает волю.

Как бы тебе ни было плохо, помни, моя Ph, что я всегда с тобой и бесконечно верю в твои силы и энергию, которые должны пробудиться. Целую крепко, крепко, твой И.

Приписка на полях:

Поцелуй ребят.

Лирической Машеньке и не менее лирическому Сереже — мои лирические флюиды (по очереди только...).

21

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 21

21.11.42

Родная моя, я получил телеграммы о болезни Наташи от всех, кроме тебя. Видимо, не таково было твое состояние. Благодаря характеру телеграмм, моему воображению предоставлена полная свобода. Ясно одно, что у Наташеньки какая-то серьезная инфекция и она, по-видимому, в больнице (Мариша пишет: «Лина с нами»), а ты, если и здоровая, то находишься в крайне тяжелом состоянии. Со дня на день жду еще телеграмм от вас всех. Не знаю, когда в какой-то момент, вас достигнет это письмо и те ли слова тебе нужны сейчас, Мика моя, от твоего встревоженного и все еще толком не представляющего супружника. Мариша телеграфировала в тот же час, что и Маша (в 6 ч. 20 утра 17 авг.): «не волнуйтесь, состояние Наташеньки удовлетворительное». Может быть она уже здорова? Тогда я тебе причинил только неприятность своей предыдущей открыткой. На всякий случай имей в виду, что от Муканова¹ я получил очень приятельское письмо, в котором он сообщает, что я принят Москвой в ССП. След[овательно], рассчитывай на медиц[инскую] и всякую иную помощь со стороны Союза. Если у тебя с Мук. испорчены отношения, пусть с ним говорят другие. Всем сердцем с тобой. Целую. И

Приписка на полях:

подтверди получение 900 рубл. и еще одной тетради для Ляли и книжки Маршака для Натика.

Приписка на верхнем поле:

Поцелуй девочек.

Примечания

1. Сабит Муканович Муканов (1900–1973) — писатель. В 1943–1951 — председатель Правления Союза писателей Казахстана.

22

Письмо дочке Ларисе

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 22

22.04.43

Здравствуйте, Лариса Ильинична!

Сегодня я получил Ваше письмо и открытку из лагеря.

Черный листок дуба и цветок неизвестного названия я сохранию. Спасибо, кроха.

Поехала ли ты второй раз в лагерь?

Где ты была, когда болела Наточка?

Пиши мне чаще.

Обнимаю тебя и целую.

Поцелуй маму и Натика.

папа

P.S. Посылаю тебе марку и листок бумаги

Приписка на полях:

Малину собери обязательно!!

23

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 23

17.06.43

Линочка, моя дорогая! Сегодня получил 3 новые открытки от 15.VIII. Как мне жаль Натика — стоматит это отвратительная, мучительная болезнь. Но только ли стоматит у нее?

Леонидов пишет, что твою рукопись протолкнет, о реэвакуации хлопочет. Линуша, мне отсюда действовать труднее, чем тебе (кстати, я писал Соловьеву¹, но он не откликнулся). На всякий случай узнай на студии, в каком порядке проводится реэвакуация по линии Мосфильма. М.б. студия поставит вопрос перед Боль[шако]вымо включении вас в список. Тогда ты в Москве сможешь добиться всего, что намечаешь.

Не исключено, что я в ближайшие дни снова уеду в командировку недели на 2–3. Но телеграммы и письма шли по старому адресу, как и все время: мне будут пересылать, и я хоть с опозданием, буду отвечать.

Милая моя, ты мне напоминаешь о моей непрактичности. Сейчас время не до взаимных упреков. Но я не жалею о том, как жил и вел себя до войны и как веду себя в дни войны. Только бы мне вас поставить на ноги, как другие семьи.

Обнимаю и люблю. Отдельно целую Лялечку и Натика. Твой И

Примечания

1. Возможно, речь идет о писателе и сценаристе Леониде Васильевиче Соловьеве (1906–1962).

24

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 24

03.07.43

Линочка, как же я тебе не телеграфировал?!

Я ответил тебе, Маше¹, Марише, О. М.² Кроме того, тебя я известил дважды о своих отъездах. Отвечал я и им всем, потому что от тебя не было никаких известий долгое время. После всех уже прибыла единственная твоя телеграмма, которая убедила меня в том, что хоть ты сама больна, но еще в силах написать телеграмму. Бедная, сколько испытаний выпало на твою долю. По сравнению с тем, что произошло с Наташой, даже Лялечкин стоматит показался тебе пустяком. А Натик — ее сейчас надо поправлять и поправлять. Ведь в таком состоянии так опасны всякие даже ничтожные заболевания. Не удивляюсь, что ты чувствуешь себя такой усталой. Но если произошло чудо с Наткой, и если ты пережила то, что было со всеми вами в августе, то теперь предстоящие трудности покажутся тебе гораздо менее непреодолимыми, чем это могло казаться. А трудностей этих немало. Начать с того, что нужно упаковаться, доставить вещи на вокзал, заготовить продукты на время переезда, достать деньги и т. д. и т. д. Во многом тебе помогут друзья, фабкомовцы, но основные заботы все таки будут на тебе. И главное: настолько ли уже окрепла Наташенька и все вы, чтобы выдержать путешествие, устраиваться на новом месте. В силах ли ты это взять на себя?

Я помню, когда раньше болели ребятишки, сколько раз ты впадала в отчаяние и приникала ко мне, сдерживая слезы, хоть тебе хотелось просто поплакать, чтобы «отойти». Но потом в тебе просыпалась такая энергия, такая агрессия, что я просто диву давался, откуда это в тебе. Помнишь, как ты трижды отсыпала санитарную машину и как мы поместили Натку в Кремлевку³. Или как смело ты пошла на предложенное Босиком средство спасать Нату от диспепсии. Да, что и говорить, ты энергичнее и деятельнее меня. А ведь сейчас момент куда более важный для судьбы детей, такой, когда у человека неведомо откуда появляется гигантский запас сил. Ты мне часто говоришь: «ты всегда прав». Хоть бы я был прав и сейчас, моя родная, любимая жалмерка...

Когда все выяснится с пропусками и квартирой, надо будет позаботиться, чтобы студия помогла тебе. Фабком мог бы: доставить транспорт на вокзал и дать телеграмму Мосфильму, чтобы обеспечили транспортом в Москве; предоставить кое-что из продуктов «Ремизовой», учитывая мамины достижения там. Я думаю, что и ССП поможет, чем сможет (талоны на промтовары и кое-что из продуктов). В общем, ты сама сумеешь ориентироваться на месте и не станешь замыкаться: одной переезд просто не поднять.

Из Москвы я получаю восторженные письма Берестинского. Тебе он кланяется. О Наткиной болезни знает, и дело с возвращением всячески проталкивает в ССП. Тоже обещает делать О. Л. Леонидов. Видимо, вопрос этот скоро разрешится.

Ты, видимо, уже все взвесила и решила, что возвращение в Москву лучше, чем оставаться в А-Ата — сужу по твоей телеграмме о форсировании получения пропусков. Так что моя активность в этом направлении не идет вразрез с твоими желаниями. Обнимаю тебя, моя родная. Помни, что если и возникнет пауза в моих письмах, я всегда, всегда с тобой.

Нежно расцелуй крошек. Твой И

Получила ли вещи?

Приписка на полях:

От Маши тоже была телеграмма: она обращалась на ты, чего Мариша не могла бы сделать.

Телеграмма от Попова была (простая), из ССП — нет.

Примечания

Примечания Л. И. Вайсфельд:

1. Маша, видимо Мария Николаевна Смирнова — сценарист, писатель.

2. О. М. — видимо, Ольга Моисеевна Грудцова — (1905–1982) — российский литературный критик, литературовед.

3. Вера Марецкая взвалила умирающую от тифа Наташу на плечо (видно сил не было) (это я видела) и потащила ее в Кремлевку. Сдала ее как свою племянницу. Наташу спас доктор Попов.

25

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 25

05.07.43

Линочка, сегодня получил твою телеграмму от 2 октября. Все меры, какие только возможны к вашему выезду в Москву, принял. От Кашинцевой¹ ответ был: все в порядке, пропуска в ближайшие дни будут высланы. О. Л. даже поздравил с этим. Все же сегодня я отправил письма Кашинцевой и Берестинскому, где прошу проследить и форсировать присылку пропусков. Головне² (директору Мосфильма) написал, чтобы подготовили квартиру. Вопрос о квартплате в этом письме я обошел. Если они постараются его использовать, чтобы не впустить в дом, надо будет подымать дело: квартиры фронтовиков они не имеют права отбирать. Но надеюсь, что они не окажутся там в жилотделе сволочными людьми. Тем не менее в одном из писем я просил тебя подумать о том, чтобы изыскать возможность с вокзала въехать к кому-нибудь из друзей: а вдруг придется несколько дней потратить на квартирные дела? По приезде в Москву сразу же свяжись с Литфондом. О. Л. и Берест. научат тебя, как прикрепится к распреду, столовой и т. д. Постарайся еще в А-Ата достать ордер на пальто для себя в ССП или фабкоме — не думаю, чтобы это было уж так неосуществимо. Ведь в Москве морозы покрепче Аатинских, а ты должна держаться, должна быть крепкой — глава семьи! Не хочется забегать вперед, но о выезде телеграфируй и с дороги пиши.

Упор делай на письма — они быстрее и аккуратнее приходят. Да, не забудь, конечно, загнать обстановку. От Ляленочки получил сегодня чудесное письмо. Ну, что за очаровательное, милое дитя. Вдруг заговорила о почве, о которой она «знает все» после школьной экскурсии. Вообще, мне кажется она получит от школы все, что должна давать школа по гениальному определению Чернышевского 1. обширные знания, 2. привычку мыслить, 3. благородство чувств³. А как она пишет о Наточке! Ни одного эпитета, ни одного открытого выражения чувств, но сколько ощущаешь нежности и заботы. Наверное, Лялюша помогает тебе, облагораживает атмосферу семьи своим обаянием и нежностью. Поцелуй ее. Если подвернуться еще тетради, пришлю ей.

Очень хорошо, что сегодня пришла твоя телеграмма. А то из-за отсутствия писем я уж хотел опять начать плакаться тебе в жилетку по поводу твоей вялости в эпистолярном плане, а главное на то, что я не знаю, что со всеми вами.

Все-таки завтра буду ждать писем.

Обнимаю, родная. Твой И

Приписка на полях:

Лялечкино письмо ходило по рукам. Всех оно умилило.

Приписка на обороте печатными буквами:

НАТИК, ПОПРАВЛЯЙСЯ!! ЦЕЛУЮ ТЕБЯ КРЕПКО-ПРЕКРЕПКО, МИЛУША МОЯ. ПАПА.

Лялечка прочитай. Все это относится и к тебе: письмо твое получил. Спасибо! Пиши еще. Целую крепко, моя лапушка.

Примечания

1. Видимо, речь о Валентине Михайловне Кашинцевой, секретаре А. А. Фадеева в ССП.
2. Владимир Николаевич Головня (1909 г.р.) — оператор, фронтовик, в феврале 1943-го был назначен директором «Мосфильма».
3. Речь идет об определении Н. Г. Чернышевским образованного человека в очерке «Александр Сергеевич Пушкин. Его жизнь и сочинения»:

«Образованным человеком называется тот, кто приобрел много знаний и, кроме того, привык быстро и верно соображать, что хорошо и что дурно, что справедливо и что несправедливо, или, как выражаются одним словом, привык «мыслить», и, наконец, у кого понятия и чувства получили благородное и возвышенное направление, то есть приобрели сильную любовь ко всему добруму и прекрасному. Все эти три качества — обширные знания, привычка мыслить и благородство чувств — необходимы для того, чтобы человек был образованным в полном смысле слова».

26

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 26

05.01.44

Линушенька, вчера получил две твои открытки, написанные еще 25/XII. Насчет семинара Юля просто преувеличил. Ему не предоставили отпуск — во и все. А семинар отложили на месяц. Юля, очевидно, уже у Леонида Михайловича. У Катинова¹ есть вот какая забота: ему поручено приобрести в Москве два 100-ваттных усилителя для говорящей установки и головку динамика. Приобрести он должен в одной из гос. организаций (радиозавод или через Управление киномеханической промышленности) с оплатой по счету. Если можешь, узнай у своей т. т. в театре или у Мих. Львовича Овручевского или у Гринкоута или у Лещева, осуществимо ли это. Как только выяснится, что это осуществимо и дело останется только за техническим оформлением, Кат-в едет в Москву на несколько дней. Кстати, он сможет там уточнить вопрос о кандидатской диссертации ССП. Напиши мне об этом. Я здесь чем-то уже занимаюсь, подготовил лекцию по истории <неразб.> Живет А. А. у твоей мамы?

Примечания

1. Василий Васильевич Катинов (1907- неизв.) — сценарист, в 1938–1941 — заместитель начальника сценарного отдела студии «Мосфильм». Участник Великой Отечественной войны. После войны — редактор сценарной студии Министерства кинематографии (1946–1949).

27

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 27

26.07.44

Линушенька, моя родная!

Неужели ты не получила мои тезисы об Эйзенштейне, заметки на тему «русская <тема?> в кино», заметки о сценарии об Андрее Петровиче? Ты не откликнулась, значит письма эти где-то бродят, а ты тревожишься, почему я долго не пишу. Между тем, все, что я написал, было сделано сверх всякого времени — так, чтобы не забыть, что я киношник. Поэтому с нетерпением жду письма от Ржешевского¹, написал трепливое письмо Марии Трофимовне и написал бы еще Вере Петровне, если бы знал, что этот знаменитый товарищ ответит.

Не забывай меня, моя РН и среди своих дел оставляй время, чтобы чиркнуть мне. Целую крепко тебя и крох. Твой И.

Примечания

1. Александр Георгиевич Ржешевский (1903–1967) — сценарист, драматург.

28

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 28

04.09.44

Линуша, сегодня и вы, наверно, узнали о Финляндии¹. Теперь, очевидно, нам придется поехать куда-то в другое место

и, конечно же, через Москву. Сама понимаешь, как я ждал этого момента. Теперь и тебе нет нужды ехать куда-то для встречи со мной. С нетерпением жду известий...

Целую крепко

И.

Р.С. Вчера отправил вам через Фиша посылку.

Примечания

1. В сентябре 1944 Финляндия подписала соглашение о перемирии с Великобританией и СССР и обязалась содействовать выводу из страны германских воинских соединений.

29

Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 29

18.03.45

Линочка, сегодня у тебя был снова огорченный и усталый тон. Собственно, какому иному быть, когда ты больна, сиречь все проистекающее отсюда плюс отсутствие обедов, которые тебе вряд ли кто-нибудь доставляет. К тому же, как порядочный человек, ты имеешь хорошую порцию долгов. Если мои переводы тебе хотя что-нибудь дают, позаботься толику о своем здоровье.

Байка Берестинского¹, как мне кажется, просто красивый домысел. Кто отпустит Тр-га² из-под Штеттина? Решится Больш[ако] в³ говорить с тем единственным человеком, который только и может решить такой вопрос. Но так или иначе всё идет правильно. Астахов должен был доказать свое ничтожество. Если он это уже сделал, честь ему и хвала. Теперь, говоришь, Еремину⁴ предоставляется возможность продемонстрировать, что он не мужчина, а облако в штанах, и что если он может что бы то ни было возглавить, то разве только равное ему самому по плотности вещества. Так пусть это он сделает — на это не потребуется и полугода. То, что вспомнили об И. З. [Трауберге], Васе и Мике никому помешать не может, тем более, что эта тройка действительно могла бы поставить дело. Я бы превратил эту канцелярию из отдела в студию, т. е. в место, где во 1-х создаются сценарии для плана, и где, во 2-х, воспитывались бы новые кадры. По своему Мосленфильмовскому опыту, вижу, что опорой для «плановой» работы должны стать режиссеры и имеющие *место* писатели-сценаристы, которые стали бы центрами миниатюрных литеодружеств (типа Ромм — Габрилович, Эрмлер — Блейман⁵ и т. д.). Для решения творчески-воспитательных задач мы восстановили бы практику записей готовых фильмов (на которых взросли, скажем, Васильевы⁶), ввели бы эйзенштейновские анализы американского опыта, разборы текущих работ Козинцевым. Да и сами писали бы. Ведь ничего не написано по истории кинодраматургии, по отдельным жанрам. Такая работа за столом, которую в театре прививал Станиславский, — представляешь, какое это наслаждение. Здесь был бы простор и для обобщений, и для воспитания профессионализма самого что ни на есть всамделишного, и для настоящего производственного вдохновения. Но я — так мне подсказывает всё — приду к этому, только побывав на «УФА»⁷.

А пока все еще кайфую в Энске, штудирую непостижимые конъюнктивы,хожу на понедельники и стараюсь поддерживать форму интеллектуального напряжения (Чехов, кажется, говорил, что если ежедневно не практиковаться, можно не писавши «исписаться»...⁸). «Как это вам нравится?» Как говорил товарищ Шекспир⁹. Задай этот же вопрос Александру Леонидовичу. Реально я представляю себе дело так: байка Берестинского — байка (подробности все же узнай у Мишки); на фронте у меня очень интересные и большие перспективы; ускорить отъезд — моя сверхзадача; этой сверхзадаче может способствовать напоминание А. Л. о хроникальных теоретических опытах; после «УФА» (а это может быть очень скоро) — да здравствует сценарная студия. И потом: мне очень нужна сейчас Потылиха. По-моему Лев Наумович [Войтоловский] позволял себе заезды домой во время своих длительных путешествий по военным дорогам.

А. Л[еонидови]чу скажи, что разговаривать нужно с Сапожниковым и в разговорах подчеркнуть, что Вася Катинов не там, где он полагает, а на отдыхе и учебе.

Вот пока все, моя дорогая. Целую крепко тебя и крох

И

Примечания

1. Михаил Исаакович Берестинский (1905–1968) — драматург.

2. Видимо, речь идет о кинорежиссере, участнике Великой Отечественной войны, Илье Захаровиче Трауберге (1905–1948).

3. Дмитрий Иванович Еремин (1904–1993) — писатель. В 1940–1951 годах работал в области советской кинематографии — редактором, начальником сценарного отдела, директором студии.

4. Речь о содружестве писателя (сценариста) и режиссера в работе над сценарием.

5. Режиссер Михаил Ильич Ромм и сценарист Евгений Иосифович Габрилович вместе писали сценарий к фильму «Мечта» (1941). Сценарист Михаил Юрьевич Блейман писал сценарий фильма «Великий гражданин» (1937–1939) совместно с режиссером Фридрихом Марковичем Эрмлером (их соавтором был Мануэль Владимирович Большунцов).

6. Речь идет о кинорежиссерах Георгии Николаевиче Васильеве (1899–1946) и Сергее Дмитриевиче Васильеве (1900–1959). Оба во второй половине 1920-х годов работали редакторами-монтажерами по перемонтажу иностранных фильмов; видимо, каждому из них приходилось «записывать» готовые фильмы для последующего перемонтажа.

7. Акционерное общество УФА («Универзум-фильм-акционезельшафт», UFA) было образовано в 1917 году, его задачей было объединить немецкое кинопроизводство. В 1945 году студия UFA, находящаяся в советской зоне оккупации, получает название DEFA.

8. Возможно, И. Вайсфельд имел ввиду эту рекомендацию писателя:

«Чехов <...> опять в который раз уговаривал писать ежедневно, бросить “дилетантство”, а нужно относиться к писанию “профессионально”...» («А. П. Чехов в воспоминаниях современников» (1960). Часть 2; из воспоминаний И. А. Бунина»

9. «Как вам это понравится» — комедия Шекспира (написана в 1599–1600 гг).

Набор текста Л. И. Вайсфельд.

*Сверка текста, подготовка к публикации, предисловие и комментарии, кроме специально оговоренных случаев,
Е. О. Долгопят.*

Сведения об авторах

Долгопят Елена Олеговна, ORCID ID: 0000–0003–1616–466X, писатель, сценарист, научный сотрудник Государственного центрального музея кино, Москва, Россия

Краснова Гарена Викторовна, ORCID ID: 0000–0001–5747–4520, кандидат искусствоведения, научный сотрудник Государственного центрального музея кино, Москва, Россия

Лабузная Валерия Юрьевна, ORCID ID: 0000–0003–3603–1389, аспирант «Академии медиаиндустрии», Москва, Россия

Нестерова Евдокия Антоновна, ORCID ID: 0000–0001–9066–7869, кандидат филологических наук, Российской академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (РАНХиГС), Москва, Россия

Салтанов Сергей Сергеевич, ORCID ID: 0000–0003–1196–545X, независимый исследователь, Москва, Россия

Information about the authors

Dolgopiat Elena Olegovna, ORCID ID: 0000–0003–16–466 X, writer, screenwriter, researcher at the State Central Museum of cinema, Moscow, Russia

Krasnova Garena Viktorovna, ORCID ID: 0000–0001–5747–4520, PhD in art history, research associate of the manuscript Fund of the State Central Museum of cinema, Moscow, Russia

Labuznaya Valeria Yurievna, ORCID ID: 0000–0003–3603–1389, post-graduate in «Academy of the media industry», Moscow, Russia

Nesterova Evdokia Antonovna, ORCID ID: 0000–0001–9066–7869, PhD (in Philology), the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (RANEPA), Moscow, Russia

Saltanov Sergey Sergeevich, ORCID ID: 0000–0003–1196–545X, independent researcher, Moscow, Russia

Корреспондентский почтовый адрес и телефон для связи с авторами

141203 г. Пушкино, ул. Писаревская, 13–15. Тел. 89167469123

The correspondent postal address and the telephone number for communication with the authors

141203 Pushkino, Pisarevskaya str., 13–15. Tel. 89167669123

На обложке использована картина Нины Спутницкой

Телекинет (Telekinet)

2020. # 1(10)

Авт. л. 5,7.

Верстка и дизайн макета:

Казючиц М.Ф.

Корректор:

Малеванная Н.Ф.

