

КИНЕМАТОГРАФ:
ЖИЗНЬ
И ПРИКЛЮЧЕНИЯ

Яков БУТОВСКИЙ
РАШЕЛЬ

*Посвящается памяти
Леонида Козлова*

Вместо эпитафии

В 1980 году я вклеил в тетрадь вырезку из «Попутных записей» Александра Гладкова, начинающуюся словами «Счастье—не судьба, а талант»¹. Рядом приписал: «*Талант счастья был у Рашели*».

Как проявлялся талант счастья? Вечером я зашел к ней, принес продукты—она очень скверно себя чувствовала, не выходила из дома. Наутро позвонил, чтобы узнать, как здоровье, и услышал: «Проснулась, открыла глаза, увидела грязный потолок—какое счастье: жива».

Знакомство

Рашель—так называли ее за глаза, а по большей части и в глаза, кинематографисты не только Ленинграда, но и очень многие в Москве, да и во всем Советском Союзе.

«Рашель Мильман—<...> не будучи знаменитой, принадлежала к самой-самой уважаемой и интеллигентской прослойке ленинградских деятелей искусств»²,—точные слова молодого киноведа Петра Багрова, родившегося через 6 лет после смерти Рашели, но много слышавшего о ней от ленфильмовцев в начале уже XXI века.

Мне посчастливилось узнать ее и подружиться с ней в самом конце 1950-х.

В июле 1958 г. по переводу из «Гипрокино» я стал старшим инженером-технологом «Ленфильма». Главная моя забота—обновление написанных еще до войны технологических записок всех цехов. Из-за увлечения рабо-

тами по монтажу С.Эйзенштейна и Л.Кулешова начал с Цеха монтажа фильмов.

Начальник цеха А.Нахаидзе посоветовал: «Обратитесь к Рашели... то есть к Рашели Марковне»—и показал обитую железом дверь с табличкой «Фильмотека».

Небольшая комната заставлена шкафами для коробок с пленкой. По левой стене между шкафами—проем, в нем простой монтажный стол на одну моталку. У окна маленький письменный стол.

За монтажным столом сидела довольно крупная, немолодая, строго одетая женщина. Я представился, объяснил, что мне нужно. Она велела сесть и принялась спрашивать—где учился, давно ли на студии, хожу ли в Дом кино, какой фильм видел последний раз, понравился ли он... Это был не допрос, а интерес к новому человеку, желание понять, *свой* ли он.

Решив, видимо, что уже достаточно знает обо мне, Рашель заговорила о монтаже и упомянула Бориса Васильевича Шписа. Я впервые услышал это имя, и Рашель стала говорить о нем—он был удивительный человек, один из самых интересных среди тех, кого она хорошо знала, и так трагически-нелепо погиб... Еще она упомянула, что Шпис написал теоретическую книгу о монтаже, это меня очень заинтересовало. Она улыбнулась—оказывается, этой рукописью интересовались и Эйзенштейн, и Шкловский. Круг замкнулся, когда она сказала, что вместе со Шписом составляла технологическую записку монтажа фильмов. Записка у нее дома, завтра она ее принесет...

Разговор был длинный, нас еще и прерывали, к примеру, ворвалась молоденькая монтажница, увидев меня, воскликнула: «Ой, Рашельнка Марковна! Вы заняты...» Потом я шел в свой отдел, восторженно ошеломленный услышанным.

Назавтра на столе в Фильмотеке лежала подробнейшая (около 100 страниц машинописи) технологическая записка. Написанная еще в мае 1936 года с блестящим знанием технологии, с немецкой пунктуальностью³, она почти не устарела. Когда мы с заместителем начальника цеха, будущим замечательным звукооператором И.Вигдорчиком писали новую записку, учитывая прогресс технологии (магнитная запись звука и пр.), а потом и книгу о технологии монтажа, записка Шписа и Мильман «задавала тон»...



Рашель. 1970-е годы

Под разными предлогами я заходил к Рашели, а очень скоро предлоги стали не нужны—оказалось, что нам нравятся одни и те же люди, фильмы, книги, у нас всегда были темы для разговора. Но прежде, чем перейти к нашим разговорам, надо рассказать о ее жизни—она ведь «не знаменита», о ней мало что известно.

Биография

Рашель была прекрасным рассказчиком, и постепенно я все больше узнавал о ее жизни, о ее работе (как оказалось—не только на «Ленфильме»), о фильмах, в постановке которых она участвовала, о людях, с которыми дружила или была знакома. Но для того, чтобы уточнить некоторые сведения и даты, пришлось обратиться к архивам.

По документам Рашель Марковна Мильман-Криммер родилась 28 февраля 1897 года в Пензе. Правда, в кругу друзей она иногда «проговаривалась», что родилась в Касьянов день (то есть 29 февраля 1896 г. по ст. ст.), и благодарила Советскую власть за реформу календаря, которая дала ей право отмечать день рождения ежегодно. Но по правилам реформы ее день рождения пришелся на 12 марта, а она справляла его 13-го, подтверждая этим, что родилась в 1896 году.

Отец ее был сиротой. Рашель говорила, что в 8 лет его украли где-то на Украине военные музыканты, научили играть на флейте и барабане. Он прослужил музыкантом 25 лет, и капельмейстер оркестра, поселившийся в Пензе, женил его на своей дочери⁴. У Рашели было три брата, они скончались от болезней в 1916–1924 годах, и пять сестер. Наиболее близкими ей были старшая—Анна (в замужестве Итина, член РСДРП с 1904 года) и младшая—Лиза (в замужестве Сперанская). Все девочки были очень музыкальны, обожали театр, играли в любительских спектаклях. В 14 лет—4 июля 1910 г.—Рашель сыграла роль институтки Нины в одноактной комедии Карпинской «Задача № 1371-й»⁵.

Рашель поступила в Петербургскую консерваторию еще до революции, а в годы военного коммунизма на каникулах подрабатывала в Пензе—в Народной консерватории и в Пролеткульте. Я был знаком с двумя сестрами, москвичками, преподавателями фортепиано. Узнав, что они из Пензы, спросил о Рашели. Надо было видеть, как они заулыбались, и слышать, как, перебивая одна другую, говорили о своей первой учительнице музыки—очень терпеливой и строгой. Когда я рассказал об этом Рашели, не назвав их, она сразу вспомнила сестер Пекных и их имена. Назвала и учившуюся у нее их лучшую подругу Наташу Волжину, позже известную переводчицу. Память у Рашели была замечательная—учениц в Пензе было много, а прошло с тех пор более 40 лет...

Рашель не объясняла, почему через несколько лет после окончания консерватории пошла в Институт экранного искусства (ИЭИ), но ее внучатый племянник Миша Итин рассказал мне: она очень хорошо играла, собиралась стать концертующей пианисткой. Но перед выпускным экзаменом произошел нервный срыв, она вдруг решила, что не сможет растянуть пальцы на октаву, и разрезала ножницами перепонку между большим пальцем и указательным. Экзамен она не сдала. Когда все зажило, стало ясно,

что с пальцами что-то случилось, и играть она может лишь несложные пьесы⁶.

Вскоре после поступления в ИЭИ Рашель вышла замуж за уроженца Пензы, крупного работника Наркомвнешторга и коллекционера Фридриха Эдуардовича Криммера. Еще до революции, работая в банке, он через Л.Б.Красина примкнул к социал-демократическим кругам, подружился с Горьким, помогал ему финансировать руководимые им издательства. В 1917 г. вместе с Горьким входил в группу «Новая Жизнь», выступавшую против Октябрьской революции. Позже активно участвовал в работе созданной по инициативе Горького Комиссии по улучшению быта ученых, был членом руководимого Горьким же Петроградского отделения Всероссийского комитета помощи голодающим⁷. Рашель говорила, что Фридрих успел познакомить ее с Горьким до отъезда его в эмиграцию в конце 1921 года.

Криммер часто бывал в заграничных командировках, по его положению нужно было ехать с женой. В 1922 году они были в Германии, где встретились с Владиславом Ходасевичем⁸ и другими знакомыми из окружения Горького. Рашель подружилась со Шкловским—одно время он даже жил у Криммеров в огромном люксе роскошной гостиницы. Рашель рассказывала, как однажды он брился, весь изрезался, испачкал кровью пристежной воротничок и сказал: «Рашель, дайте мне воротник!».—«Господи, Витя, вы и Фридрих!..»—«Ничего, у меня шея по воротнику!»

Шкловский познакомил ее с очень многими из русской диаспоры; она особенно сблизилась с Эльзой Триоле. Не случайно написанный и изданный в Берлине роман «Зоо, или письма не о любви» посвящен Рашели—об этом мало кто знает⁹. В подаренном ей экземпляре автор скромно приписал к посвящению: «от самого гениального из Вить и Викторов».

Криммеры жили в доме 32 на набережной Жореса¹⁰. До 1834 года его 2-й этаж занимал П.Вяземский. Когда он выехал, там поселился А.Пушкин с семьей, но вскоре они перебрались в более скромную квартиру на 3-м этаже, а в 1836 году переехали в дом 12 на Мойке. При послеоктябрьском «уплотнении» поделили «пушкинский» 2-й этаж на две квартиры. Криммерам досталась та, где был большой зал. Рашель со смехом вспоминала «небольшу-у-ю» столовую в 105 кв. м, по которой она каталась на велосипеде. Но главное—можно собрать много народа, удобно для танцев... Рашель еще жила в этой квартире, когда произошло важное для нее знакомство с Козинцевым и Траубергом, объединенными прозвищем «фэкссы».

Р.М.: С Козинцевым и Траубергом я познакомилась, ну, буквально... в институте... Еще когда я училась в институте... Они меня все время уговаривали, что институт—это... Ну, слово такое ругательное... В общем, институт—это куда не годное дело, надо идти к ним, надо заниматься с ними, надо работать с ними¹¹.

Фэкссы предлагали ей учиться в их мастерской, но они готовили актеров, а Рашель интересовала режиссура. Она осталась в ИЭИ, преобразованном в 1923 году в Техникум экранного искусства. Перед окончанием прошла практику помощником режиссера на фильме «Наполеон-газ», и 18 сентября 1925 года режиссер С.Тимошенко написал «Справку» о том, что она «пока-

зала себя хорошей, дельной, серьезной, любящей Кино—работницей. <...> Заниматься практически в плане Режиссуры—стоит и нужно»¹².

В октябре Рашель закончила актерское и режиссерское отделения техникума, трудилась на «Наполеон-газе» до окончания работы над фильмом. В конце ноября она еще поработала помрежем на фильме «Девятое января», потом снова уехала за границу. Когда вернулась, пришла к фэксам на съемку «С.В.Д.»:

Р.М.: <...> Они остановили съемку, зажгли весь свет, Москвин встал на колени... Да! Да! Да!.. Они стали приветствовать—то, се, пятое, десятое. <...> Они меня со всей группой познакомили... Познакомили с Магарилл. С Герасимовым я была раньше знакома... Познакомили со Шписом. Трауберг сказал: «Вот, Рашель, познакомься. Борис Васильевич пойдет на самостоятельную работу, а ты приходи к нам, будешь вместо него вторым...» Нет! Тогда не было вторых режиссеров: «ассистентом». <...> Тогда не было ни вторых, ни монтажеров... Шпис же монтировал им все картины. Козинцев не вмешивался. Они, наоборот, спорили всегда.

Ну, после этого... После этого они были у нас. Мы устроили такой бал-вечер...

Зная роль Шписа в жизни Рашели, я спросил, как он попал к фэксам?

Р.М.: Борис Васильевич учился в Горном институте и в Академии художеств. Он работал в Свободном театре художником <...>. Они пришли для чего-то, увидели декорации, которые он расписывал для кого-то, сказали, что им нужен Борис Васильевич, забрали его—устроили там скандал всем, для кого он делал... А Борис Васильевич... Его, конечно, кинематограф интересовал.

Шпис, вероятно, знал спектакли фэксов (два из четырех шли в Свободном театре), но познакомился с ними во время подготовки их первого фильма «Похождения Октябринь». Возможно, он интересовал их как художник, но его больше привлекала режиссура. На «Октябрине» он стал ассистентом режиссера.

Для Рашели предполагаемый уход Шписа после «С.В.Д.» открывал интересную перспективу работы с фэксами в качестве их первого помощника, но вскоре Фридриха послали во Францию, она снова уехала с ним¹³.

В Париже сразу установила связи с кинематографистами. Рашель рассказала, что к начинающему режиссеру А.Кавальканти привел ее Толя Литвак, еще недавно работавший в питерских театрах и на «Киносевере», а в начале 1930-х попавший в США и ставший там известным режиссером.

Р.М.: Это была картина энтузиастов, бесплатная¹⁴. Каждый делал, что мог. Мы все смотрели и говорили Кавальканти, он все записывал, и потом мы ночью снимали—всякие отбросы.

Это все было очень интересно—увидеть ночной Париж, всё... Увидеть, как выбрасывают проституток. Как она задирает платье—вот до сих пор—и прячет туда, в чулки, деньги... Мы познакомились с очень хорошей проституткой одной. Она стихи хорошие писала... Славилась тем, что на голое тело... Она сама разрисовывала его, надевала кружевное платье и так шла на танцы. И с ней все хотели танцевать... И с ней еще дружила Эльза Триоле. Эльза и помогла нам ее найти.

В Париже я получила письмо от Трауберга. В письме было написано: приезжай скорее, Шпис уходит на самостоятельную работу, а нам нужен работник на картину «Чужой пиджак».

В Париже Рашель работала не только у Кавальканти: тот же Литвак, ассистент режиссера А.Волкова, устроил ее помрежем на фильм «Казанова» с И.Мозжухиным в главной роли¹⁵.

В Ленинград она вернулась в начале весны 1927 года и сразу пришла на кинофабрику. Фэкси взяли ее помрежем на пересъемки «С.В.Д.»¹⁶ в помощь Шпису. «По-моему, они потом разочаровались,—сказала она мне в беседе,—они думали, что нашли человека, которым можно командовать».

Чтобы успеть снять летнюю натуру, подготовку к «Чужому пиджаку» начали параллельно с пересъемками, монтажом и сдачей «С.В.Д.». Фэкси уже работали над сценарием «Нового Вавилона», за комедию брались неохотно, потому и упросили Шписа остаться с ними еще на один фильм. Он писал режиссерский сценарий, актеров подбирала Рашель.

Перед самым началом съемок она встретила Тамару Макарову: «Ассистентка режиссеров Г.Козинцева и Л.Трауберга, как добрая фея из сказок, подошла ко мне на улице и спросила, не хочу ли я сниматься? <...> А на следующий день мне сообщили, что я утверждена на роль <...>. Тогда же я встретила с Сергеем Герасимовым»¹⁷. Кстати, Рашель много раз говорила, что ею же найденная для «Чужого пиджака» и сыгравшая в трех фильмах Шписа Нина Красоленко была более сильной актрисой, но свой Герасимов ей, к сожалению, не подвернулся.

«Чужой пиджак» неожиданно стал первым самостоятельным фильмом Шписа и первым его фильмом, не выпущенным на экран¹⁸. На карьере Ра-



На съемках фильма «Чужой пиджак». У камеры А.Москвин, рядом Б.Шпис. Справа Рашель. 1927 год



На съемках фильма «Дорога в мир». Сзади стоят Б.Шпис и Е.Михайлов. Впереди сидит Рашель. 1928 год



*Исполнители главной роли в фильме «Дорога в мир»
Кира Смирнова, Миша Сперанский, Шура Завьялов,
Валерий Соловцов. 1928 год*

шли это не сказалось—в декабре 1927 года ее перевели из помрежей в ассистенты режиссера II категории¹⁹. В должности ассистента она проработала со Шписом еще 4 фильма. На первых из них—спортивных комедиях «Синие воротники» и «Снежные ребята»—была только ассистентом, но на «Дороге в мир» и «Мстителе» она фактически—сорежиссер, а на «Мстителе» еще и сценарист.

Особое значение для группы Шписа имела «Дорога в мир»—попытка на примере жизни рабочего парня показать формирование личности большевика. «Вся вещь в целом—это серьезная и убедительная заявка на новые прин-

ципы оформления большой и ответственной темы. Качество этого оформления надо признать безусловно высоким»—этот текст в более развернутом виде включили в резолюцию собрания ЛенАРРКа, обсуждавшего фильм²⁰. Прессой и, очевидно, зрителями фильм был встречен более прохладно, тем не менее в отзывах отмечалась хорошая работа актеров, в частности А.Заржицкой и В.Соловцова, сыгравшего роли взрослого сына и его отца. Актеров, как обычно, подбирала Рашель. Она сумела найти четырех очень похожих исполнителей роли главного героя фильма—в 3 года его играла Кира Семенова, в 7 лет—Миша Сперанский, племянник Рашели, погибший на фронте, в 11 лет—Саша Завьялов, ставший потом оператором комбинированных съемок, и уже взрослого—В.Соловцов.

Фильм, к сожалению, не сохранился, его редко вспоминают, но совсем не исключено, что он повлиял на решение Козинцева и Трауберга поставить «Большевика», переросшего потом в трилогию о Максиме. «Дорога в мир» (кстати, ее рабочее название—«Рождение большевика») была готова осенью 1929 года. Козинцев и Трауберг вернулись из поездки на Алтай в конце октября и фильм Шписа, конечно, посмотрели. Заявка на «Большевика» была подана в дирекцию в январе 1930 года, а в августе 1930-го Козинцев сделал первые заметки к будущему сценарию²¹.

В связи с выбором Алтая для съемок «Одной» Козинцев написал: «После командировки в Париж следовало поехать в ином направлении»²². Рашель могла бы сказать то же самое о следующем своем фильме—«Мститель». Она часто вспоминала его, мне кажется, из-за того, что ее потрясла Сибирь, и не только бесконечные пространства и первозданная природа, но, прежде всего, люди—сибиряки и, особенно, тунгусы²³, о существова-

нии которых она знала разве что из пушкинского «Памятника». Она смогла понять и полюбить этих людей и не случайно уделила столько внимания этому явно не лучшему их фильму в автобиографии 1933 года.

Для постановки «Возвращения Нейтана Беккера» Шписа и Мильман пригласили на студию «Белгоскино». Это был первый звуковой фильм коллектива и первый фильм на идише. Руководство ГУКФ считало его одной из удач 1932 года. Даже известный борец за идеологическую чистоту кино П.Бляхин, оценив фильм «немногим выше обычного среднего уровня советской кинопродукции», добавил: «Но он хорош тем, что чрезвычайно *тепло и искренно* подает весь человеческий материал, все основные герои кажутся *настоящими, живыми людьми*»²⁴. М.Черненко написал, что для нас, сегодняшних, осталась в фильме «неистребимая ностальгия по “штетлу”, хотя и сопровождаемая ритуальными проклятиями. Удивит актерский дуэт Гутмана-Беккера и Михоэlsa-Циле. И, пожалуй, самое главное—то, что произошло как бы помимо воли авторов,—само местечко, один из самых подробных его документальных портретов»²⁵. Жаль, что Черненко не поинтересовался, кто именно так ностальгировал по местечку-«штетлу». Тогда он еще выше оценил бы заслуги сценаристов и режиссеров Мильман и Шписа и оператора Е.Михайлова—сугубо городские жители, они никогда не видели местечка до первой поездки на выбор природы. Из творческой группы «штетл» знали только художник И.Махлис и П.Маркиш, который в современных справочниках включен в число сценаристов, но был только автором либретто²⁶.

Следующей работой должны были стать «Три толстяка» по Ю.Олеше, но с ней что-то не заладилось. Шпису и Рашели поручили снять фильм «Земля впереди» на модную тему классово-борьбы в деревне. Осенью 1935 года с новым названием «Инженер Гоф» он был готов, а в декабре Шумяцкий объявил о его запрещении²⁷. Рашель очень тепло вспоминала этот исчезнувший фильм. Она считала, что он, безусловно, удался, там были сильные актерские работы А.Кузнецова, В.Меркурьева и С.Каюкова, белорусских актрис, «да и Женечка Михайлов снял его прекрасно».

Запрет, по ее мнению, объяснялся тем, что фильм одобрили Председатель ЦИК БССР Н.Голодед и председатель СНК БССР А.Червяков, а они уже были под подозрением у Сталина. Голодед и Червяков поддержали обращение Шписа и Мильман к деревенской теме. В период работы над фильмом режиссеров наградили Грамотами ЦИК и СНК БССР и ценными подарками, назначили членами Режиссерской коллегии «Белгоскино»²⁸. Осенью 1935 г. Голодед и Червяков посмотрели фильм, одобрили его и разрешили показ на экранах республики²⁹. Однако запрещение фильма вряд ли связано с их поддержкой, так как первые политические обвинения против них были выдвинуты лишь полтора года спустя³⁰.

После запрета уже второго фильма Шписа и Мильман навсегда отстранили от режиссуры. В конце декабря 1935-го их перевели на «Ленфильм» и поручили организацию Цеха монтажа фильмов. Шпис стал его начальником, Рашель—заместителем. А вошедший в их коллектив, как в «свой», оператор Михайлов вообще ушел из кино.

У Шписа был основательный опыт монтажа, вместе с Рашелью он предложил новую технологию: монтировать позитив не по завершении съемок,



*По дороге в экспедицию по фильму
«Возвращение Нейтана Беккера». 1932 год*



*Рашель и Е. Михайлов на съемках фильма
«Возвращение Нейтана Беккера». 1932 год*



*Рашель и Б.Шпис на съемках фильма
«Инженер Гоф». 1935 год*

а параллельно с ними. Предварительный монтаж стали внедрять на «Ленфильме» с начала 1936 года; это заметно ускорило сроки сдачи фильмов³¹.

Шпис всерьез занимался теорией кино, написал научный труд о сущности монтажа в кино, одновременно работал над «Опытом поэтики киноискусства». Времени ему судьба отпустила мало—14 февраля 1938 года его арестовали. По рассказу Рашели, подвела его любознательность: он начал изучать японский язык, кто-то донес, он оказался японским шпионом...

(Реальная угроза стать чьим-нибудь шпионом была тогда и у Фридриха Эдуардовича—с начала 1930-х годов он работал на Дальнем Востоке, в руководстве «АКО»—Акционерного Камчатского общества. Помогло несчастье: из-за болезни глаз пришлось уйти с высокого поста. С любимейшей Камчатки он не уехал, устроился рядовым сотрудником на ихтиологическую станцию—естественные науки привлекали его больше, чем финансы и экономика. Там Фридрих Эдуардович и пережил Большой террор, когда было репрессировано почти все руководство «АКО». В конце войны его вызвали в Москву. Он работал в Министерстве рыбной промышленности, и в 1949 г. его все-таки «достали», дали срок, отправили в лагерь в Забайкалье. С середины 1950-х, после реабилитации, он—ученый секретарь Института озераведения в Ленинграде.)

...8 мая Шписа расстреляли. Рашель и ее друзья этого не знали, и в 1939 году, когда казалось, что террор немного поутих, пытались вызволить его. Рашель собирала письма крупных деятелей кино в его защиту³²... Многие годы она помогала его жене и дочери. 9 февраля 1956 года Шписа реабилитировали.

После его ареста Рашель осталась заместителем начальника цеха. Главной ее заботой были кадры. Шпис и Рашель назвали специальность, по сути, ими созданную, «режиссер-монтажер». Это утверждало творческий характер работы монтажера, его место в руководящем составе съемочной группы. Рашель организовала курсы подготовки режиссеров-монтажеров, создала методику обучения, составила программы специальных и общекультурных циклов; была даже защита дипломов. Ученицы курсов стали ведущими лентфильмовскими монтажерами, которые тянули за собой Цех монтажа до 1960–70-х годов. Достаточно назвать превосходного монтажера Е.Маханькову (все фильмы Козинцева, начиная с «Пирогова») или оказавшихся после войны в Москве и очень хорошо себя зарекомендовавших Т.Лихачеву («Мосфильм») и Л.Кякшт («Союзмультфильм»).

Началась война. Рашель отказалась от эвакуации, старалась поддерживать в нормальном состоянии свой цех, потом вошла в коллектив фильма «Самый храбрый». Четырехчастевку снимали режиссеры Н.Любошиц и П.Арманд в марте–мае 1942 года. Рашель смонтировала ее, 1 сентября 1942 года выехала в Москву для сдачи фильма, и его сразу же выпустили на экран под названием «Варежки». Комитет по делам кинематографии назначил ее начальником Цеха монтажа объединенных студий «Воентехфильм» и «Союзмультфильм». После их раздела работала в Дубляжной мастерской «Союзмультфильма», где сделала два дубляжа: «Она защищает Родину» Ф.Эрмлера на персидский язык и «Новгородцев» Б.Барнета—на французский.

С апреля 1944 года она снова начальник Цеха монтажа «Ленфильма». В июне 1946-го начальником назначили демобилизованного из армии члена ВКП(б) А.Нахаидзе, беспартийная Рашель снова «зам». В утешение ее сделали еще и главным монтажером, хотя официально такой должности не было.

В конце 1940-х она освоила новое дело—для повторного выпуска в прокат фильмокопий в короткий срок восстановила фонограммы почти десятка фильмов, включая такие, как «Чапаев», «Петр I», «Великий гражданин». А в мае 1951 года, в разгар «космополитической» кампании, Рашель попытались уволить «по сокращению штатов». Тогда Нахаидзе, поддержавшим его работникам цеха и ведущим режиссерам удалось ее отстоять.

В 1967 году вместе с Ф.Никитиным восстановила в новой редакции и озвучила музыкой фильм Ф.Эрмлера «Обломок империи».

На «Ленфильме» Рашель работала с перерывами с августа 1925 года до июля 1970-го. Последние 20 лет главным ее делом была Фильмотека актерских проб.

Шпис и Рашель организовали ее в 1936-м при создании цеха для оказания помощи режиссерам в подборе актеров. В принципе это была забота Актерского отдела. Но в Фильмотеке должно храниться много пленки, а

пленка горячая, нужны те же противопожарные меры, что и в Цехе монтажа. Шпис и Рашель сами взяли на себя дополнительную нагрузку—они были настоящими кинематографистами...

Фильмотеку я запомнил навсегда—в ней я впервые увидел Рашель.

Фильмотека

Рашель знакомила меня со многими из тех, кто приходил в Фильмотеку, а это были не только работники цеха, но и режиссеры, актеры, редакторы, даже художники, казалось бы, никакого отношения к Фильмотеке не имевшие (помню у нее Михаила Щеглова). Всем она давала всегда потом подтверждающиеся краткие характеристики, а иногда рассказывала связанные с ними истории.

Первая встреча с хрупкой, похожей на девочку (ей было тогда немногим больше двадцати) монтажницей Лизой Апраксиной... Когда она вышла, Рашель сказала: это внучка Бориса Михайловича Эйхенбаума, который в ней души не чает. И тут же стала говорить о хорошо знакомом ей Эйхенбауме, о его дружбе с Тыняновым, Шкловским, Шварцем... Лиза часто заходила к Рашели, обычно была чем-то взволнована, я понимал, что она переполнена женскими тайнами, и сразу ретировался³³... И дальше не раз убеждался, что не только Лиза, другие молодые монтажницы или уборщица цеха, но и уже известные монтажеры поверяли Рашели свои переживания. Да только ли они? Рашель была мудрым человеком, к ней обращались многие. И не только ленфильмовцы—однажды я должен был что-то сообщить Рашели, но более часа телефон был занят. Потом Рашель сказала, что ей звонила из Москвы приятельница, у которой очень серьезные семейные проблемы.

В Фильмотеке было и нечто неожиданное—все железные шкафы были оклеены детскими рисунками. Рашель просила всех, кто у нее бывал, приносить рисунки своих детей. В этом была не только дань ее любви к «наивному» искусству—детскому, народному, но и повод ближе познакомиться с молодыми родителями, стать их другом... Однажды была устроена «выставка» маленькой Насти—дочери сценаристки А.Шульгиной и режиссера В.Михайлова (они жили в общежитии на территории студии и часто заглядывали к Рашели). А Настя стала профессиональным художником...

О деятельности Рашели в Цехе, которая не ограничивалась фильмотеккой, я попросил рассказать Игоря Вигдорчика; вот что он написал:

В Цех монтажа фильмов я пришел в начале 1958 года техническим руководителем. Рашель Марковна числилась монтажером, а в действительности вела Фильмотеку актерских проб и помогала Нахаидзе по всяким организационным вопросам. Она принимала заявки монтажных групп и кинокартин на просмотрные залы, расписывала журналы залов. Отвечала на телефонные звонки и замещала Нахаидзе во время его отсутствия. Когда я занял место начальника цеха, то сохранил за ней все ее обязанности <...>. Мы долгое время сидели в одном кабинете, и я имел счастье много общаться с Р.М. Ее потрясающая эрудиция, воспоминания о людях, которые прошли через ее жизнь и с которыми она дружила, вызывали восхищение и желание слушать и слушать. К сожалению, по молодости и глупости я ничего не записывал.

Р.М. заставляла всех монтажеров сдавать ей съемки актерских проб, сама разбирала их по актерам, ролям, датам и т.д. Поскольку монтажеры часто забывали, а иногда и ленились выполнять эту работу, Р.М. попросила меня издать приказ по цеху, возлагающий на монтажеров ответственность за сдачу ей проб. Она умудрялась по своим каналам получать пробы даже из московских студий³⁴.

Такой фильмотеки нигде больше не было, и поэтому в поисках исполнителей к нам приезжали режиссеры и ассистенты со всех студий Советского Союза³⁵, ну а ленфильмовские режиссеры посещали Рашель бесконечное число раз.

Поражало ее знание всего актерского «рынка». Она знала чуть ли не всех актеров провинциальных театров и их потенциальные возможности. Боюсь сейчас по памяти назвать фамилии актеров, которым она дала путевку в жизнь, но таких было много. Даже Смоктуновский был среди них. Точно знаю, что именно его она посоветовала Шределю на короткометражку³⁶.

Как-то она высказала мне еще одну идею: использовать снятые для картины кадры без актеров—панорамы с вертолетов, различные фоны, планы природы, городов и т.д.—в других фильмах. Опять распоряжение по цеху: «Все остатки по фильму, которые могут быть использованы в других кинокартинах, предоставлять для просмотра Мильман».

Предложив издать такой приказ, Рашель взяла на себя дополнительную серьезную нагрузку. Таких примеров, начиная с организации Фильмотеки, можно было бы привести много. Само «умение» находить себе—для пользы другим—дополнительные нагрузки можно считать еще одной чертой характера Рашели.

А к тому, что Вигдорчик написал о помощи Рашели режиссерам, могу добавить, что она же рекомендовала Смоктуновского В.Соколову на фильм «До будущей весны» (1960). Художественным руководителем фильма был Козинцев, и это прямо повлияло на выбор исполнителя роли Гамлета³⁷.

Не случайно и пробы Смоктуновского на эту роль Рашель через Н.Клеймана отдала в Госфильмофонд. Она не имела права это делать, но хорошо понимала, что в Фильмотеке было много проб Смоктуновского к другим фильмам, а обширные пробы к «Гамлету» были необыкновенно важны именно киноведам для анализа и актерской индивидуальности Смоктуновского, и того, как Козинцев уже на пробах подводил его к будущей роли³⁸. Насколько я знаю, никто из киноведев этой возможностью не воспользовался...

Не раз заставал я в Фильмотеке Рашель, обсуждающую с режиссерами кандидатуры актеров до просмотра проб на экране или после него. Однажды встретил у нее выпускника ВГИКа из Средней Азии, кажется, узбека, почему-то снимавшего диплом в Ленинграде. Меня поразило терпение, с каким Рашель объясняла во всем сомневающемуся парню, какие питерские актеры смогут сыграть узбеков. Помню еще, что она предложила К.Вольфу взять Д.Баниониса на роль Гойи, а когда он уже уходил из Фильмотеки, пошла за ним до лифта, продолжая горячо убеждать его.

Дом

Огромная квартира в доме 32 на наб. Жореса была не слишком удобна. В середине 1920-х Криммер и несколько его друзей—коллекционеров и писателей—организовали жилищно-строительный кооператив в когда-то роскошном, но очень запущенном, сменившем многих владельцев доме № 12 на той же набережной. Условием был серьезный ремонт, для этого продали мраморную облицовку стен и витражи парадной лестницы. До сих пор сохранились лишь мраморные ступени и красивая кованая решетка перил.

Криммеры поселились в бывшей хозяйской квартире на третьем этаже, и вскоре друзья и знакомые назвали ее Домом Рашели и Фридриха. Над ними жила семья известного ленинградского коллекционера И.Рыбакова, этажом ниже поселился писатель, этнограф, географ М.Сергеев. Во флигель въехало еще несколько семей, в том числе семья Глазуновых, тоже с немалой коллекцией живописи. Какое-то время в доме жили писатели К.Федин и Б.Лавренев³⁹, сценарист А.Каплер.

В свой Дом Рашель пригласила меня далеко не сразу, во всяком случае уже после того, как скончался Фридрих Эдуардович⁴⁰.

Обычная передняя обычной петербургской квартиры, в дверь налево видна вытянутая к окну узкая комната с дверью на балкон в дальнем конце. Дверь направо—кухня с большой дровяной плитой и огромным кухонным столом у окна. Рашель показала на вторую дверь налево, я вошел... Первое сильное впечатление—два высоченных, можно сказать—дворцовых—окна с большим мраморным камином между ними. Перевел взгляд на непривычно высокий потолок с мощным лепным фризом (потом узнал—более пяти метров!). А комната—почти 50 кв. м. Перевел взгляд вниз, первое, что бросилось в глаза,—старинные, как я узнал потом, павловские книжные шкафы из темного дерева. В комнате было и много другого интересного, но Рашель направила меня к двери из большой комнаты в соседнюю, узкую.

Прямо напротив двери, у стены, стоял небольшой диван рококо с полосатой обивкой, над ним картина—молодой Фридрих Эдуардович на этом диване... «Головин,—тихо, как подсказку, произнесла Рашель,—а вот это подарок Горького...» Тут ясно без подсказок: купчиха в бане, Кустодиев.



Рашель у себя дома. 1932 год

Вот Шагал—женский портрет, Сомов, Судейкин. Многих художников я тогда и не знал—Б.Григорьев (поразительный портрет крестьянина), Карев, Пуни, Чупятов... Рашель сказала, что почти все, чьи работы развешены на двух длинных стенах узкой комнаты⁴¹, бывали в Доме, а кроме них—Н.Альтман, Г.Верейский, Валентина Ходасевич, племянник Фридриха—Эдуард Криммер, известный художник по фарфору. Кстати, в Доме было

много фарфоровых статуэток, не только К.Сомова, с которым они были хорошо знакомы, но и Н.Данько, и Кукрыниксов.

Потом Рашель подвела меня к большому комоду, в его ящиках хранились эстампы, в основном Ю.Анненкова и Г.Верейского. Анненкова я знал только по иллюстрациям к Блоку, и открытием для меня были его большие листы «Вожди революции»—портреты Ленина, Троцкого, Калинина, Зиновьева, Бухарина... Всех и не помню—во всяком случае это было полное собрание, уложенное в специальную папку. Теперь репродукции этих листов встречаются в книгах, но тогда, даже в «либеральные» 1960-е, коллекция, уцелевшая в ленинградской квартире после всех ужасов 1930-х—начала 1950-х годов, казалась чудом⁴².

Из всего, что я увидел, больше всего заинтересовал меня явно ранний шагаловский портрет. Рашель сказала, что это 1912 год, портрет сестры Мани, с которой она тоже знакома, и что раньше рядом висел парный «Автопортрет». Она продала его И.Эренбургу в начале пятидесятых—ей очень нужны были деньги для посылок и поездки в лагерь к Фридриху Эдуардовичу. По завещанию Л.Козинцевой-Эренбург картины из собрания Эренбургов перешли к Г.Козинцеву. Когда Рашель узнала от меня, что «Автопортрет» Шагала висит напротив его письменного стола, она улыбнулась и сказала: «Кабинет Григория Михайловича—хорошее место для Шагала...»

При тогдашней зарплате монтажера, и тем более пенсии, жить в такой большой квартире было накладно, и Рашель время от времени продавала кое-что из коллекционных вещей. Она твердо придерживалась двух правил: во-первых, не продавать картины («Автопортрет» Шагала был исключением—деньги нужны были большие и срочно; когда у нее уже после смерти Фридриха была Маня Шагала и просила продать свой портрет, Рашель ей отказала); во-вторых, продавать вещи только государственному музею, хотя коллекционеры предлагали гораздо больше. Помню «эпопею» с продажей огромной красивой люстры из большой комнаты—с точно найденным сочетанием хрусталя и изумительного по тону синего стекла, кажется, тоже «павловской». Рашели по-человечески очень понравились приезжавшие к ней сотрудники провинциального музея, и она предпочла его Эрмитажу или Русскому музею, которые заплатили бы больше, а потом долго не могла получить деньги...

Вообще, Рашель настороженно относилась к коллекционерам, за исключением тех, что жили в ее доме («Это же друзья Фридриха!»). Она считала, что многие коллекционеры—не очень хорошие люди, и приводила в пример И.Зильберштейна (не вдаваясь в подробности), а еще чаще—В.Гардина (во время блокады он пришел к ней с полбуханкой хлеба, чтобы выменять его на картину; рассказ об этом визите Рашель завершала так: «Очень жалею... не было у меня сил спустить его с лестницы»).

...Вернув меня в большую комнату, Рашель показала на портрет Шкловского: «Это тоже Анненков. Фридрих его хорошо знал... мы встречались с ним в Париже». Портрет был замечательный, я долго его рассматривал, потом сказал, что Шкловский тут не только тогдашний, но и сегодняшний, Рашель кивнула головой: «Витя тоже так считает. Когда приезжает в Ленинград, приходит ко мне... каждый раз приходит. Сядет в кресло под портре-

том, спросит: «Похож?» А Серафима бегают вокруг... бегают и болтают бо зна что... В общем, чтоб я продала им портрет... Но пока она при Вите, портрет они не получают...» Рашель, как и большинство друзей Шкловского, хорошо знавших его первую жену, невзлюбила С.Нарбут (Суок), которая «отбила» его у В.Шкловской-Корди. Рашель не без сарказма повторяла, возможно, апокрифическую фразу Шкловского: «Другие женщины говорили, что я умный, а Серафима сказала, что я красивый»,—добавляя, что «Серафима наверняка бо зна что и бо зна где наговорила, чтоб умыкнуть Витю»⁴³.

В большой комнате картин мало, но много прекрасных образцов прикладного искусства. Мебель—не только павловская (кроме книжных шкафов еще и кровать), но и другая—от старинного бюро со множеством ящиков и больших кожаных кресел до восточной восьмиугольной табуретки с перламутровой инкрустацией. На небольшом красивом столике расставлены глиняные свистульки—не современные поделки, а настоящие, привезенные с Севера и из Сибири. Узнав, что я тоже равнодушен к ним, Рашель в ближайший мой день рождения подарила мне три свистульки из числа северных, когда-то привезенных ей Сергеевым. В ответ я принес ей две деревянные свистульки; она была очень довольна... Были и другие вещи народных мастеров: на боковой стенке большого шкафа сидели привезенные из Италии плоские длинноносые марионеточные Пиноккио—от совсем маленького до почти метрового. Прекрасные ковры ручной работы на полу и над кроватью. От солнца спасали потемневшие от времени парчовые шторы...

Самым удивительным было то, что разнообразие и разнотилье вещей в комнате, служившей гостиной и спальней, не казалось беспорядочным нагромождением. Все было гармонично организовано, а благодаря дивану, креслам и стульям здесь можно было собрать довольно большую компанию.

В квартире была еще и проходная—от передней к ванной—комната без окон, в которой помещались только большой буфет, круглый стол и стулья вокруг. Здесь собирались вечерами самые близкие друзья.

Наконец, надо сказать об еще одном чрезвычайно важном месте Дома—о балконе. Выход на него был из маленькой комнаты, но он захватывал еще и ближайшее окно большой, так что человек пятнадцать вполне могли на нем поместиться. С балкона открывался вид на одно из красивейших мест города—это и самая большая ширина Невы—там, где от нее отходит Большая Невка,—и панорама от Дворцового моста и стрелки Васильевского острова, через Петропавловскую крепость до Литейного моста и дальше.

Когда я появился у Рашели, прямо напротив ее дома, на изгибе от Невы к Невке, строили гостиницу «Ленинград». Рашель говорила, что ей теперь неприятно выходить на балкон—безликий бетонный параллелепипед в 11 этажей был абсолютно не петербургским... Я же пользовался любым случаем, чтобы выйти на балкон—иногда и в дождь...

...Рассказ о знакомстве с Рашелью и ее Домом завершу записью в моей тетради:

6.09.1967. Удивительная женщина. Удивительный вечер.

Дело даже не в том, рассказывая о М.Блеймане, она вдруг говорит: «В тот вечер, когда он рассказывал о поездке на Кавказ, Борис Василь-

евич сидел на скамеечке у камина, а Мика—в кресле, в котором вы сейчас сидите». Она много рассказала за вечер всяких—иногда забавных, иногда поучительных—историй. Но опять же, не в них дело.

Все—в ней самой, в ее удивительном жизнелюбии, несмотря ни на что, в ее удивительном понимании людей. Уходишь от нее каким-то очищенным. <...>

И еще—Ленинград. Стою на балконе—туман поднимается от Невы, очертания Петропавловки немного расплывчатые. Фонари зеленоватые, смягченные туманом... Удивительный город.

И все это—и старая петербургская квартира, и сегодняшний Ленинград—как-то одухотворено замечательным, удивительным человеком.

Я тысячу, миллион раз должен быть благодарен судьбе, которая свела меня с Рашель.

Это тот редкий, к сожалению, случай, когда я записал свои впечатления сразу по возвращении домой—наскоро, сумбурно, с многократным «рассказыванием» и «удивлением», но с искренним пафосом... Руки потянулись к клавиатуре—подправить. Перечитал, понял—подправлять не нужно.

Разговоры

Может показаться странным, но на первом месте в них было не кино, разве что кто-то из нас пропустил новый фильм в Доме кино, и тогда другой должен был поделиться впечатлениями. Или, скажем, Рашель по приезде из Москвы рассказала мне о встрече там с Яничкой Жеймо. Я тут же вспомнил о впечатлении, которое Жеймо произвела на меня, когда я подрабатывал в массовке на «Золушке», а Рашель—какой-то случай с ней и ее мужем Леоном Жанно, точно воспроизведя польский акцент его русской речи. Я очень развеселил тогда Рашель, наивно спросив: «Где вы научились так актерски точно воспроизводить национальный акцент? В Техникуме экранного искусства?»—«Яшенька, кино тогда было немо-о-е...» Когда я в 1980 году попал в Варшаву и посетил Жеймо и Жанно, сразу вспомнил об этом, услышав его русскую речь. Я заговорил о Рашели, и пани Янина, погрузившись, сказала, что она знает о ее кончине и что забыть ее все равно невозможно...

...Чаше мы говорили с Рашелью о книгах, стихах, о людях, ибо интерес к людям был, наверно, главным для нее. Я был гораздо более активен просто по возрасту, много ходил по книжным, особенно букинистическим, магазинам, на выставки и в концерты, изредка в театр, и она требовала подробных отчетов абсолютно обо всем.

Хорошо помню, с каким интересом она слушала рассказ о прогремевшей в Питере выставке «Одиннадцати», причем я должен был рассказать о работах каждого из десяти живописцев и скульптора К.Симуна. При этом я иногда ссылаясь на мнение моего друга, замечательного художника и искусствоведа Розы Коваль, и Рашель тут же потребовала подробно рассказать о Розе... Потом я показывал Розе «Ленфильм» и, конечно, привел ее в Фильмотеку. В разговорах я часто упоминал и Розиного мужа, моего друга с детских лет, историка Сашу Горфункеля и всю компанию их друзей-историков, и однажды Рашель попросила привести Розу и Сашу к ней, что я с удовольствием и сделал, а потом радовался, что мои друзья Рашели очень понравились...

С начала 1970-х Рашель не очень-то могла ходить в концерты. Поэтому на завтра после концерта я должен был прийти к ней, чтобы рассказать все до последней мелочи. С особым подъемом говорил об исполнении сочинений Валерия Гаврилина. Рашель расспрашивала о нем и своего друга, дирижера А.Владимирцова, который с большим успехом исполнял гаврилинские сочинения... Кончилось все просьбой привести Валерия к ней. Сделать это было не легко—он с трудом сходил с новыми людьми, да еще и был очень занят. Я соблазнил его тем, что у Рашели много старых нот, она уже не играет, и он, может быть, найдет у нее то, что ищет у букинистов. Рашель была очень рада знакомству с Валерием—интересным и своеобразным человеком и собеседником. Валерий тоже остался доволен, во-первых, Рашелью и услышанным от нее (она помимо прочего с увлечением говорила о работе с композитором Е.Брусилевским на «Возвращении Нейтана Беккера», даже напевала мелодии, и с некоторой иронией об И.Дзержинском—он писал музыку к «Инженеру Гофу»), во-вторых, увиденным (настоящая старая петербургская квартира, вид с балкона на Неву⁴⁴), наконец, пачкой нот—отобрал он немного, но все они были ему крайне нужны...

В разговорах с Рашелью я часто упоминал моего хорошего друга, прекрасного человека Галю Силину, корреспондента «Литературной газеты». Я познакомил ее с Рашелью, кажется, в Доме кино, взаимная симпатия вспыхнула мгновенно. Галя сразу заговорила о «Колыбели для кошки» Курта Воннегута—она только что прочла роман в переводе Риты Райт и буквально бредила им. Оказалось, что Рашель знает о романе от самой Риты, которая тоже от него в восторге и обещала привезти Рашели книгу. В разговоре кто-то произнес «свой человек», Галя сказала, что по Воннегуту «он из нашего карасса», объяснила, что это и почему компартию нельзя назвать карассом. Рашели «наш карасс» очень понравился, она часто пользовалась этим оборотом...

Они подружились. У Гали часто возникали личные проблемы, и она стала «забегать» к Рашели домой «отвести душу», благо от Дома писателей, где находился корпункт, до Дома Рашели всего 200 метров. Иногда, если в одном номере было два ее материала, Галя подписывалась «С.Галина». Однажды Рашель, улыбаясь, сказала: «Значит, она—Сила Галина», и это прозвище вошло в наш обиход...

Как корреспондент «Техники кино и телевидения» я общался со многими интересными людьми, и если упоминал о ком-то в разговоре, Рашель требовала рассказать о нем во всех подробностях: «Начинайте с начала... Вот вы его увидели...» И я рассказывал о «технарях»: механиках точной аппаратуры «Ленфильма» (с одним из них она даже захотела познакомиться; я привел его в Фильмотеку), инженерах ЛОМО, ученых из ВНИИ телевидения, профессорах ЛИКИ...

Побывав на Печоре в 1967 году, я принес Рашели свои фотографии и помню, как жадно она рассматривала их, как хотела узнать о цвете вышивки на праздничной одежде, о песнях и танцах на «горке». Но главное было хоть что-то узнать о каждом человеке. Особенно долго Рашель рассматривала фотографию крестьянки из села Усть-Цильма и сказала, что она не только красива настоящей северной красотой, но и умна, у нее есть чувство собственного достоинства. На основе собственных впечатлений и разгово-

ра с этой женщиной я добавил, что она интеллигентнее многих знакомых нам интеллигентов. Рашель согласилась и заговорила о таких же «простых» людях, с которыми сама встречалась... Любопытство к людям было существеннейшей чертой ее характера...

Еще одна черта Рашели—страстная любовь к стихам, и мы часто говорили о них. Стихов она знала очень много, могла подолгу читать по памяти, причем по-своему, сдержанно—не так, как читают поэты, но и не так, как профессиональные чтецы. Почти сразу я понял, что любимый ее поэт из современников—Мандельштам. От нее еще до первых «оттепельных» публикаций я впервые услышал и даже записал «Мы с тобой на кухне посидим...», «Я вернулся в свой город...» На мой вопрос—была ли она знакома с Мандельштамом, Рашель ответила: «Да, да, конечно... Встречала его с Надей в каком-то доме... Но у нас они не были».

Любила она Ходасевича, радовалась, что может знакомить меня с его стихами, много читала. Некоторые двустихия из его стихов часто повторяла к случаю: перед зеркалом говорила со вздохом, заменяя мужской род женским: «Неужели вон та—это я? / Разве мама любила такую...» Или: «Бог знает, что себе бормочешь, / Ища пенсне или ключи».

У некоторых поэтов любила отдельные стихи. Часто читала: «Мы под Колпино скопом стоим, / Артиллерия бьет по своим...» А.Межирова и «Слова» В.Шефнера, правда, как я потом выяснил, всегда читала только начало—пять двустихий, кончая: «Словом можно продать и предать, и купить, / Слово можно в разящий свинец перелить».

Чуть ли не в первый день нашего знакомства Рашель спросила меня о любимых современных поэтах, я назвал Л.Мартынова и Д.Самойлова. Она тут же процитировала раннего Мартынова: «Есть на земле высокое искусство—/ Будить в народе дремлющие чувства, / Не требуя даров и предпочтения...»

Я приносил сборники Мартынова, выходившие в 1960-е, но она говорила, что ей больше нравятся ранние стихи, в них есть что-то близкое Гумилеву и вообще Сибирь, в которую она влюбилась на съемках «Мстителя». Но одно четверостишие из книги 1966 года взяла на вооружение: «Творим мы из чего-то что-то, / А что творим мы из чего—/ Не ваша, умники, забота / И в том—искусства торжество». При упоминании в разговорах некоторых критиков и «ведов», включая киноведов, Рашель с хитрой улыбкой цитировала Мартынова, напирая на «умников»...

Постепенно, по мере появления новых «оттепельных» публикаций и стихов молодых поэтов Мартынов отходил у меня на второй план. Его вытесняли не только Заболоцкий и Цветаева, но и, к примеру, А.Кушнер. Рашель этому всячески способствовала.

Порой мне казалось, что других людей она оценивает по их отношению к стихам. И о стихах она говорила не только со мной. Вот, к примеру, что она сказала в беседе об А.Москвине:

Р.М.: Надо вам сказать, что насчет стихов... Москвин их знал. Мы и читали вместе... Тогда еще я знала французский, читала стихи, и это ему все нравилось—по созвучию, по звучанию <...>. Во всяком случае стихи он любил, мы много говорили о стихах.

Еще одна черта Рашели, мимо которой нельзя пройти,—ошеломляющая находчивость, быстрая, порой мгновенная и часто неожиданная реакция на происходящее. Приведу пример короткого диалога, по-моему, особенно показательный.

...На премьеру фильма «Любить человека» Герасимов приехал почему-то без Макаровой. Судя по репликам во время просмотра, фильм Рашели явно не нравился. Когда зажегся свет, она сразу встала (обычно мы не торопились «за галошами»): «Быстро выходим, не хочу встретить Сережу. А Тамара-то?!.. Это же бо зна что!.. Почему он ее снимает?!»

Выйдя в фойе, мы увидели Герасимова, стоящего прямо напротив в центре полукруга из нескольких своих знакомых. Прошмыгнуть мимо было невозможно, я не понимал, как выкрутится Рашель. А она пошла прямо на него, разводя руки для объятий и восклицая «Серёженька... Серёженька...». Сергей Аполлинариевич заулыбался и, тоже разводя руки, но не двигаясь с места, сказал: «Рашеленька...»

Они обнялись и поцеловались. Еще не отпустив Рашель, он довольно громко произнес: «Ну, как тебе Тамара?»—«Молодцом! А у кого она шьет лифчики? Ведь Опекунова⁴⁵ умерла...» Герасимов совершенно растерялся и уже тихо сказал: «Я узнаю...» «Потрясающие!..»—поставила точку Рашель, еще раз поцеловала его, пошла прямо на стоящих рядом, они расступились, и мы прошли...

Друзья и знакомые

Мне позвонила Рашель, стала что-то рассказывать, но я, попросив извинения, прервал ее—у нас были гости. Любопытная к людям Рашель спросила: «А я их знаю?»—«Вряд ли. Это ученый-акустик из Москвы Качерович с дочкой»—«Арон Наумович?! Он же ленфильмовец⁴⁶. Передайте ему, что я хочу его видеть... Нет, лучше позовите к телефону». Я передал трубку Качеровичу: «Это Рашель». Он не удивился, было ясно—он точно знает, о ком идет речь.

Назавтра Качерович, его дочь, школьница, моя жена и я были у Рашели. После экскурсии по квартире мы расположились в столовой. Пошли воспоминания о предвоенном и военном «Ленфильме». Рашель говорила о съемках «Варежек», Качерович—о поездке в подшефную авиационную часть... Потом пили чай. Я предложил выйти на балкон, но Рашель вроде бы не услышала, а чуть позже повела нас туда, явно заранее зная самый впечатляющий момент заката.

...Силуэт шпиля Петропавловского собора перерезал надвое опускающееся большое красное солнце. Отражение в Неве чуть дрожало из-за слабого волнения и было поразительно красивым. Фонари на Кировском мосту еще не горели, их стекла отсвечивали красным, как и легкие облака над собором. Нагретые за день стены дома отдавали тепло, но легкий ветерок приносил от реки свежесть. Картина была феерическая, и было ощущение счастья. Мы замерли и долго молчали...

Несколько придя в себя, я заметил—у перил нас четверо. Обернулся, увидел Рашель сзади, у двери; мы встретились глазами, она улыбнулась. Она была счастлива оттого, что могла сделать счастливыми других. Те ми-

нуты, что мы молча простояли тогда на балконе,—одно из сильнейших впечатлений моей жизни...

После того вечера я спросил ее—дружила ли она с Качеровичем, когда он работал на студии. Нет, отношения были деловые: он—главный инженер, она заместитель начальника цеха. Но инженеры тоже бывают разные, она помнила, что он был веселый, открытый человек, хорошо образованный, начитанный. «Его можно назвать вашим знакомым?»—«Да, да...»—«Поэтому и захотели его увидеть после того, как тридцать лет друг о друге ничего не знали?»—«Да, конечно. Тем более что он же ваш знакомый... И хороший знакомый, раз он у вас дома...»

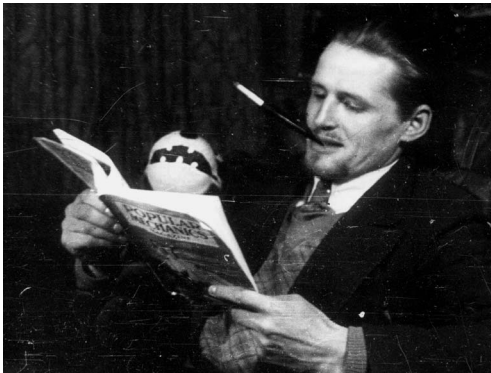
История эта помогла мне понять, почему почти все ленфильмовцы нескольких поколений были если не друзьями Рашели, то добрыми знакомыми, и почему вообще у нее было столько друзей и просто знакомых. Суть, прежде всего, в том, что эти люди были интересны ей. И она была интересна другим... Но она не просто собирала их вокруг себя, она еще и раскрывала их навстречу друг другу...

Чтобы проще очертить круг друзей и знакомых Рашели, изложу здесь довольно длинный разговор с ней—это был конец 1974 года, я тогда расшифровывал запись беседы с Рашелью и спросил, что такое «бал-вечер», который она упомянула. Она ответила: тогда, в 1920-х, были очень популярны домашние вечера танцев. Собирались в квартире побольше. Кроме студентов ТЭИ приходили ученики ФЭКСа, эрмлеровского КЭМа, театрального техникума, иногда появлялись режиссеры—Козинцев, Трауберг, Тимошенко, В.Петров. Танцевали под пианино (играли по очереди все, кто умел, она тоже) или под граммофон. Грампластинки с новыми танцами и ноты Рашель привозила из-за границы. Кроме того, у них была довольно большая музыкальная шкатулка, и среди латунных дисков с классикой, старинными вальсами и польками было несколько с фокстротами и танго. Рашель любила своеобразное, позванивающее звучание шкатулки и уже в самый первый мой приход дала послушать, как играет этот внушительных размеров ящик из красного дерева с инкрустацией, стоявший на широкой мраморной доске камина в окружении фарфоровых скульптур Сомова.

Бывали ли танцы на Жореса, 12? Нет, в большой комнате было много мебели, почти весь свободный пол занимал ковер... Здесь собирались уже компаниями—или «под кого-то», или на чей-нибудь праздник, или просто так. «Это все были люди,—сказала она как-то,—очень близкие и интересные друг другу». Если собиралась большая «киношная» компания—Шпис, Михайлов, Козинцев, Трауберг, Москвин, Еней, братья Васильевы (сначала она загибала пальцы, но на «братьях» сбилась и дальше просто называла фамилии), Юткевич, Герасимов, Блейман, Большинцов, Каплер, Горданов и другие⁴⁷, то приходили обычно без жен. Если собиралось только несколько человек, были и жены—актрисы С.Магарилл, В.Мясникова, Н.Шатерникова... Под приезд Шкловского или Бриков приходили «остатки» формалистов и «Серапионов»—Эйхенбаум, Федин, Зоценко, Шварц, Каверин, реже Тынянов... Приезжал Михоэлс, и являлись «театральные»—актеры, режиссеры Н.Петров, С.Радлов с женой—переводчицей Анной Дмитриевной. Собирались художники—Головин, Верейский, Карев, Чу-



*В Доме Рашели и Фридриха. Слева направо:
Е. Михайлов, Б. Шпис, М. Большинцов,
В. Шкловский. 1932 год*



*В Доме Рашели и Фридриха. С. Васильев.
1932 год.*

пятов, Валентина Ходасевич и другие, и, конечно, соседи по дому—коллекционеры. Порой соседи приходили со своими гостями—с писателями (Рыбаковы приводили Анну Ахматову⁴⁸), художниками или коллекционерами—профессорами, адвокатами, врачами. Криммеры тоже водили своих друзей к соседям⁴⁹. Фридрих активно участвовал во всех встречах, включая «киношные».

Иногда компании переселились. Козинцев, Шпис могли прийти «под Шкловского». Шпис, Москвин, Еней, Михайлов, у которого тоже была неплохая коллекция, особенно много вещей Сомова, его дяди, приходили «на художников».

Я спросил—можно ли все это назвать «салонем в Доме Фридриха и Рашели»? Рашель рассмеялась: «Салон?.. Конечно, нет... Были дружеские встречи... Встречались наши друзья и друзья наших друзей... Салон был у Анны Радловой!»—и очень весело рассказала, как первый раз пришла к Радловым. Анна

Дмитриевна представляла ее своим гостям: «Познакомьтесь, это Рашель, жена Фридриха Эдуардовича, и не знаю, чья любовница... А это Маргарита Семеновна, пятая жена Ивана Сергеича и любовница Сергея Иваныча... А вот и сам Сергей Иваныч, любовник Маргариты Семеновны и муж Катеньки—вон она там сидит... А это, познакомьтесь, Фанечка, вторая жена Ивана Сергеича, а сейчас жена Абрама Семеныча и очень близкий друг Катеньки—ну, вы меня понимаете»⁵⁰.

В разговоре, начавшемся с «вечера-бала», были названы многие друзья и знакомые Рашели—и не только ленинфильмовцы и ленинградцы. Но, конечно, далеко не все. Список ленинградцев можно продлить хотя бы именами тех, с кем Рашель меня познакомила,—актеры Ф. Никитин, Р. Свердлов, В. Мясникова, Н. Фридлянд-Крамова, поэт Е. Рывина, композитор и дирижер А. Владимиров... Это были люди, пускай не самые заметные, но каждый по-своему был интересен.

В «круге Рашели» немало было и москвичей. Некоторых я упоминал—к примеру, Шкловского или Михоэлса. Рашель познакомила меня с Ритой Яковлевной Райт, с Л.Погожевой и А.Новогрудским (она была близка с Погожевой, знала всю ее семью). Она дружила с Бриками, Маяковским, П.Аташевой⁵¹, со многими москвичами их круга, с Ю.Олешей, П.Маркишем, была знакома с семьей И.Эренбурга...

Между прочим, я тоже расширил круг московских друзей Рашели, познакомив ее с приезжавшими в Ленинград моими друзьями—Ирой Янушевской, Наумом Клейманом, Лёней Козловым. Ира подружилась не только с Рашелью, но и с Елизаветой Марковной, жившей в Москве, и стала совершенно своим человеком в домах обеих сестер.

Рашель была дружна или знакома со многими московскими кинематографистами. Прежде всего, надо назвать Эйзенштейна—он тоже бывал в Доме Рашели и Фридриха. Возвращаясь из Мексики через Ленинград, подарил им автограф либретто незавершенного фильма и толстую пачку фотокадров из него.

При моем содействии Рашель передала эти материалы в Мемориальную квартиру-музей С.Эйзенштейна. Благодарственное письмо Клеймана от 22 апреля 1974 г. начиналось очень характерно: «Рашеленька Марковна, милая наша волшебница и чародейка! Тысячу раз спасибо!»⁵³ (Для меня Рашель была «волшебницей и чародейкой» еще и потому, что иногда во время разговора загадочно улыбалась и шла к бюро или к книжному шкафу, чтобы в пандан к теме неожиданно извлечь фотографию, письмо или книгу с автографом.) Эйзенштейновский дар был далеко не единственным—к примеру, Рашель передала в Архив Г.Козинцева его письмо по поводу «Чужого пиджака»—она хорошо понимала значение любого документа. И сама попросила меня, «когда до этого дойдет», сдать в Ленинградский архив литературы и искусства ее бумаги и хранящийся у нее архив Шписа.

Возвращаясь к друзьям и знакомым, отмечу еще, что много интересных людей было и в родне Рашели, в числе тех, с кем она особенно дружила,—драматург И.Прут, актер Я.Малютин (его настоящая фамилия—Итин, он был близким родственником мужа старшей сестры Рашели), секретарь Эренбурга Валентина Мильман.

Немало друзей и знакомых было за границей. Некоторых Рашель упоминала в разговорах, я знал, что она переписывается с ними⁵⁴, встречается, если они приезжают в Ленинград, но имена их я не запомнил—тогда они мне ничего не говорили. Два имени были достаточно громкими—М.Закревская-Будберг-Бенкендорф и Э.Триоле.

Рашель часто и по разным поводам вспоминала Марию Игнатъевну. Она бывала в Доме, приезжая в Ленинград после войны. Однажды Рашель позвонила мне: «Обязательно приходите вечером, будет Мария Игнатъевна». Но вечером в Доме кино шел заграничный фильм из тех, что надо обязательно смотреть... Не могу себе простить, что столь глупо не познакомился с такой интересной женщиной—слышанное о ней от Рашели должно было заставить меня отказаться от фильма. Кино—страшная сила!..

Эльза Триоле приезжала чаще, не пропускала случая побывать на набережной Кутузова, а однажды Рашель специально ездила в Москву, чтобы

встретиться с ней у Лили Брик. Но «на Эльзу» она меня и, думаю, никого не приглашала. Очевидно, тут разговоры были скорее личные, и в общих воспоминаниях, и по поводу сегодняшней жизни Эльзы.

Друзей и знакомых в Доме бывало много, но Рашель и Фридрих вовсе не были неразборчивы, просто они хорошо и быстро умели понять человека. Когда Рашель впервые показала мне папки с рукописями «врага народа» Шписа (они с 1938 года лежали в большом шкафу за высокой стопкой белья), я спросил: многие ли согласились бы держать их тогда в своем доме? Рашель как-то насупилась, строго посмотрела на меня и сказала, вроде бы о другом: «Никто из друзей нас никогда не предавал...»

И, наконец, о самых близких питерских друзьях Рашели в ее последние годы.

Когда она впервые пригласила нас с женой на какой-то праздник, компания оказалась такая—Евгений Сергеевич Михайлов, актриса Роза Миронова Свердлова (иногда она приходила с сыном—музыковедом Леонидом Евгеньевичем Гаккелем), композитор и дирижер Александр Александрович Владимирцов с женой, переводчица Нина Михайловна Фарфель с мужем. Собирались все вместе на Старый Новый год, на день рождения Рашели, в мае отмечали День Победы, и, как правило, это был первый в году коллективный выход на балкон, с которого смотрели на салют. Но и во второй половине года раз в два-три месяца собирались по чьей-нибудь инициативе «просто так»—всем было хорошо друг с другом.

За стол садились не сразу, сначала «растекались» по комнатам по двое, по трое... В памяти навсегда запечатлелось: я стою в большой комнате и вижу через раскрытую дверь Михайлова и Владимирцова, сидящих на диванчике под портретом Фридриха. Два пленительно красивых седых человека, в которых с первого взгляда чувствовалась «порода», аристократизм. Они говорили о чем-то, улыбаясь. Слов я не слышал, но смотреть на них можно было бесконечно...

Вспоминаю сидящих в креслах и беседующих о чем-то дамском степенную Клавдию Юрьевну Владимирцову и очаровательную, подвижную, всегда улыбающуюся Нину Михайловну—гениального синхронного переводчика со многих языков, любимицу всех посетителей Ленинградского Дома кино⁵⁵.

Общие посиделки в столовой сопровождались чаепитием и скромным угощением: в невысокой вазочке стояли расходящимся пучком соленые сырные палочки, в другой—сладкая соломка. Обязательно были карамельные подушечки «Сибирь» или «Мечта», любимые конфеты Рашели. В праздничные дни на столе появлялись красивые старинные бокалы из зеленого стекла, бутылка красного вина, салат «Оливье» и лимонный пирог, изготовленные домоправительницей Анной Степановной—она жила в семье Криммеров долгие годы. Угощение, в общем-то, никого не волновало, главным было общение.

Сначала разговор шел о событиях культуры—новых фильмах, спектаклях, книгах, недавно прошедших перевыборах в Союзе кинематографистов или композиторов и т.п. Потом, «зацепившись» за какое-то имя или событие, кто-то начинал рассказывать о делах прошлых...

Так, когда Рашель рассказывала о приезде Эльзы, неизбежно начинались парижские воспоминания, и она могла заговорить, скажем, о Жозефине Беккер. Рашель была страстной поклонницей прекрасной мулатки, своеобразной танцовщицы и певицы, которую видела то ли в «Мулен Руж», то ли в «Фоли Бержер», а потом и в домашней обстановке (познакомила их все та же Эльза). Следы поклонения были видны в большой комнате—на стенах в красивых рамках висело несколько фотографий Беккер в жизни и на сцене. Других фотографий в этой комнате я не помню. Кстати, Рашель была знакома с еще одной знаменитой артисткой варьете—Валеской Герт; они встречались в Германии и во время ее гастролей в СССР в 1928 г. Три фотографии Герт, застекленные на одном паспарту, тоже висели на стене, но в одном из отдаленных помещений.

Часто Рашель рассказывала о тех, кто бывал в Доме, например, о Михозлсе, о том, что он любил кататься на двери в большую комнату. Высокая и тяжелая дверь была подвешена чуть ли не на пяти латунных петлях, открывалась и закрывалась совсем легко. Михозлс брался за две красивые латунные ручки, повисал на них, а потом, отталкиваясь то одной, то другой ногой от пола, катался в разные стороны и при этом радовался, как ребенок...

Некоторые рассказы Рашели я все же записал. Вот один из них:

12.07.75. Рассказ Р.М.: Когда Евгений Львович Шварц устроил Ираклия Андроникова секретарем редакции «Чижа» и «Ежа», довольно скоро выяснилось, что у малоопытного секретаря дела идут далеко не блестяще. Однажды Ираклий пожаловался Шварцу на очередную свою неудачу и воскликнул: «Неужели я такой дурак, что не могу в этом разобраться?» Евгений Львович тут же ответил экспромтом: На тревожный вопрос Ираклия: / «Вы скажите, друзья, не дурак ли я?»— / Отвечали с грустью друзья: / «Этот факт отрицать нельзя!»

Еще одну историю я записал в 1973 году:

Все время блокады я ужасно боялась, что начну воровать еду. Многие воровали...

Однажды мне позвонила Ирина Рабинович⁵⁶. Телефон был только в кабинете директора, меня туда позвали... Ирка говорит: «Заказывай, какой тебе суп на обед сварить—щи, борщ?» Оказывается, Константину Николаевичу академический паек дали. Он был главным акушером города... В блокаду тоже рожали, он ходил, принимал... Ему паек дали—все сухое, конечно... Сварили они борщ...

Я пришла и принесла свой паек хлеба, положила на хлебницу в буфет... Хорошо помню, что положила... Ночевать у них осталась. У меня сумка была, я в ней носила все, что может пригодиться... Ночью проснулась, сунула руку в сумку... за носовым платком, наверно. Натыкаюсь на хлеб. Я вся похолодела... В сумке лежит мой хлеб, моя порция, которую я в буфет положила. Мне стало очень страшно—значит, я его украла... Я уже и спать не могла.

Утром проходит через комнату Константин Николаевич... он шел печурку растапливать. Они с Ириной старались один раньше другого встать и печку топить. Она боялась, что он руки испортит, принимать не сможет, а он просто берег ее... Он увидел, что я не сплю, говорит: «Ты

чего?...»—«У меня большое горе. Я украла из буфета хлеб, который принесла...»—«Дура! Это же я его в твою сумку положил!»

С блокадой был связан и рассказ Рашели о том, как она один раз в жизни была свахой. С оператором Вячеславом Гордановым (домашнее имя—Вяча) она работала на «Варежках». Иногда он заходил к ней—чтобы как-то отвлечься от постоянного одиночества и чувства голода, они играли на пианино в четыре руки. Горданову около сорока, он не женат, и Рашель решила, что ему подойдет Муся—Маргарита Лазаревна Мухаринская, адвокат, с которой она познакомилась у Рыбаковых. На какой-то праздник она позвала Мусю, Вячу, Леночку Рывину, которая привела Олю Берггольц, еще кого-то. Все принесли свои пайки, где-то достали спирт... Рашель засмеялась: «Сплошной девичник... Все толстые от одежды в десять слоев, и Вяча—длинный, тощий... Я его посадила... Ну, чтоб он был между мной и Мусей... Он пошел ее провожать. И с того дня они... в общем, они стали мужем и женой...»

Истории рассказывала не только Рашель. Иногда Владимирцов, учившийся композиции у М.Штейнберга, чуть улыбаясь уголками губ, «на полном серьезе» веселил смешными историями из жизни музыкантов, но чаще вспоминал войну—сын военного моряка, он пошел на Ленинградский фронт строевым офицером, попал в тяжелые бои, заслужил боевой орден «Красная звезда»; потом политотдельцы извлекли его с передовой и сделали руководителем ансамбля песни и пляски знаменитой 55-й Армии. Он был автором многих популярных фронтовых песен, в том числе «Марша связистов», и, вспомнив об этом, его рассказы подхватывал муж Нины Михайловны, всю войну прошедший связистом.

В рассказах Розы Мироновны всегда было что-то трогательно ностальгическое, она вспоминала то об уютном старом Доме кино на Невском, то о киностудии «Белгоскино» на канале Грибоедова (она была первой «звездой» белорусского кино, первой киноактрисой—Заслуженной артисткой БССР)... И уже под чуть ироничные улыбки друзей любой свой рассказ сводила, в конце концов, на свой знаменитый дебют—фильм «Девушка с далекой реки» и его режиссера—Е.Червякова. Однажды я даже записал, как Роза Мироновна во время разговора у Рашели о новом фильме В.Соколова «Здесь наш дом» очень ругала его манеру выступать («И совершенно не умеет говорить. Не умеешь говорить, сиди и молчи. Нет, надо вылезти, показать свое хамство») и без всякого перехода стала объяснять, как совсем не умел выступать Женя Червяков...

Непревзойденным рассказчиком была Нина Михайловна. Не могу удержаться, чтобы не пересказать, как пример, одну из ее историй.

После вечера в Доме кино она очень поздно приехала домой, на окраину (конец улицы Седова). По лестнице спускался громадный мужик («на две головы выше меня!»), дойдя до нее, сказал: «Снимай шубу». Нина Михайловна была большой модницей, носила только заграничное и дорогое—ради этого кроме книжных переводов «вкалывала» по два, а то и три сеанса в Доме кино. Когда мужик протянул руку за шубой, она не столько испугалась («просто времени на это не было»), сколько ужасно разозлилась, и стала крыть его «многоэтажным» матом («вот польза от филологического

образования!)). Мужик опешил, отступил: «Прости, сестренка... Не признал сразу...»—и побежал вниз.

Рашель смеялась до слез и сказала, что гордится подругой, умеющей так ругаться. Нина Михайловна возразила: «Что вы! Это был детский лепет на лужайке. Вы бы послушали, как я ругаюсь по-испански!» (в 1930-х, во время войны в Испании, она была переводчиком у советских военных).

Самым близким другом Рашели, часто ее посещавшим, был «Женечка» Михайлов, замечательный фотограф и кинооператор, обаятельный человек, проживший нелегкую жизнь, потерявший здоровье в бериевской мясорубке, но не потерявший оптимизма и веры в людей. Он успел поработать со Шписом и Рашелью всего на трех фильмах—«Дорога в мир», «Возвращение Нейтана Беккера» и «Инженер Гоф». Я спросил, как он попал к ним на первый фильм.

Р.М.: Я же знала Евгения Сергеевича раньше, по Константину Андреевичу Сомову. Он бывал у нас дома. И с Борисом Васильевичем он был раньше знаком... Мне неловко говорить, но он ведь считал, что Эрмлер несколько не художник...

Я.Б.: Но он сделал с Эрмлером несколько картин.

Р.М.: Да, сделал. Пока Эрмлер не вмешивался в его дела... А когда Эрмлер начал вмешиваться... Во всяком случае он считал, что наша группа подходит ему гораздо больше.

Отношения «Рашеленьки» и «Женечки» были трогательными, но без «сюсюканья» и долгих поцелуев при встрече и прощании. Кроме многолетней дружбы их объединяло еще какое-то знание о жизни друг друга, неизвестное их послевоенным друзьям. Мне кажется, что это связано со Шписом. Похоже, что отношения Рашели и Бориса Васильевича были не только дружескими, и Михайлов, конечно, это знал. Осмелюсь еще предположить, что уже в 1938 году они оба понимали—Шпис их спас, не оговорив при допросах,—из него наверняка выбивали компромат на ближайшее окружение. В НКВД хорошо знали, что Рашель и Фридрих много раз бывали за границей, а Рашель еще и переписывалась с иностранцами; Михайлов в 1928 году был в командировке в Берлине, откуда по приглашению дяди съездил в Париж, а дядя Костя кроме прочего числился в списках невозвращенцев⁵⁷...

Рашель тоже все знала о Михайлове и однажды не выдержала, проговорила—это было тогда, когда и я подружился с Евгением Сергеевичем, бывал у него дома, познакомился с женой и дочкой. Он подарил мне большую пачку фотографий, я показал их Рашели для уточнения имен, которые он не смог вспомнить. На фото съемочной группы фильма Г.Кроля «Пахари моря» рядом с Михайловым была незнакомая женщина с ребенком, ее он мне не назвал. Рашель как-то хитро улыбнулась: «Еще бы... Это Эрн Машкевич, артистка... А мальчик—их сын».

Как это бывает с лучшими друзьями, Рашель и Михайлов часто и непримиримо спорили. Хорошо помню спор, который я невольно спровоцировал, спросив, за что во время съемок «Снежных ребят» посадили оператора И.Тихомирова. Рашель сказала: он пострадал за религиозность как активный прихожанин своей церкви, кажется, даже староста. Михайлов воз-

разил: он был старообрядцем. Спор был долгий, шумный и закончился, как и многие другие их споры, любезным предложением Евгения Сергеевича: «Ну, хорошо, хорошо, Рашеленька, не будем спорить. Я готов с вами согласиться, хотя я думаю, что при более тщательном изучении этого вопроса вы согласитесь, что прав был я». Услышав эту постоянную «формулу», Рашель начала смеяться, а вслед за ней весело смеялись Михайлов и я...

И еще об одной, не совсем обычной дружбе. Когда Рашель звонила мне, отвечала, как правило, моя мама—уже в те годы из-за болезни ног она редко выходила из дома и обычно сидела в кресле, рядом с которым стоял телефон. Так они и познакомились. Знакомство перешло в дружбу—они подолгу разговаривали, о чем-то советовались, делились впечатлениями о книгах и радиопередачах, обязательно поздравляли друг друга с днями рождения и праздниками. Рашель не раз говорила мне: «Вы даже не представляете, какая у вас замечательная мама!»—а мама: «Как тебе повезло, что ты познакомился с Рашелью Марковной». Обе были правы...

Самые последние годы

На лето Анна Степановна уезжала в свою деревню, а Рашель со времени открытия Дома творчества в Репино проводила отпуск там. Отдыхала она в Репино и после выхода на пенсию, но на оставшуюся часть лета уезжала в подмосковные Чоботы, где снимала дачу Елизавета Марковна. В самые последние годы ездить в Москву она уже не могла. Дома она была на ногах, но порой и до ближайшего магазина не могла пройти, так что летом на помощь приходили друзья.

В эти годы я бывал у нее особенно часто, и не только в очередной раз принося ей продукты, а просто выбрав свободную минуту, а то и вечер. Мы подолгу говорили, она часто рассказывала о прошлом. Конечно, придя потом домой, я должен был хотя бы тезисно все записывать, но делал это редко—был уверен в своей памяти, да и почти всегда надо было сочинять что-то срочное для ТКТ, для диссертации... Это особенно обидно потому, что порой Рашель подводила итоги...

Для такого жизнелюбивого и оптимистичного человека разговоры об итогах были немного странными, виновато было, видимо, заметное ухудшение здоровья в самом конце 1960-х годов—ей было уже за 70 лет. Она задумалась об уходе на пенсию. История с пенсией стоила Рашели много нервов и, наверно, сократила ей жизнь.

Несмотря на большую работу по Фильмотеке, помощь администрации цеха и самое активное участие в учебе молодых монтажеров, Рашель была аттестована, как монтажёр I категории (180 руб. в месяц). В 1969 году она подала заявление о переводе ее в монтажеры высшей категории (200 руб.) с тем, чтобы повысить размер пенсии, рассчитываемой по среднему заработку за последний год работы. В личном деле остались письма Г.Козинцева, И.Хейфица, Т.Макаровой, С.Герасимова, Ф.Никитина в поддержку ее просьбы (характерно начало письма И.Хейфица: «Всем знакомым с историей “Ленфильма” хорошо известно имя Рашели Марковны Мильман»⁵⁸). Повышение зарплаты в последний год работы было обычной практикой, но директор студии И.Киселев категорически отказал. Единственное, на что

он согласился год спустя,—временная, с более высокой оплатой работа на 2 месяца после ухода на пенсию. Это допускалось законом, но увеличивало пенсию куда меньше.

...Не помню точно—17 или 18 апреля 1976 года были перевыборы в Ленинградском отделении Союза кинематографистов СССР. Утомительное действо тянулось обычно с 11 до 16 часов, а то и дольше. Рашель скверно себя чувствовала, все уговаривали ее не ходить. Но вечером перед собранием она позвонила мне и попросила за ней зайти.

Всегда одевавшаяся в темное, Рашель встретила меня в белоснежном свитере толстой вязки, который ей очень шел. Она была бодрее, чем в предыдущие дни, и мы пришли в Дом кино раньше обычного.

По ходу собрания Роза Мироновна и я несколько раз предлагали ей пойти домой, но она сказала, что должна проголосовать за новое правление. Пока считали голоса, показывали какой-то новый фильм. Рашель порывалась его смотреть, но мы уговорили ее уйти с условием, что Роза Мироновна останется и позвонит ей из Дома кино, как только объявят результаты. Я проводил Рашель до дома, она не выглядела усталой, много говорила, заранее расстраивалась, что не пройдет кто-то из кандидатов, за которых мы голосовали...

Назавтра рано утром мне позвонила Анна Степановна—у Рашели Марковны инсульт, поражены речь и движения, уже была скорая помощь... Сразу поехал к ним. Рашель лежала на спине с чуть повернутой набок головой, глаза открыты. Обойдя кровать, я встал так, чтобы быть в поле ее зрения. Мне показалось, что у нее шевельнулись губы—не то хотела что-то сказать, не то улыбнулась... Вероятнее всего, только показалось...

Траурное объявление в Доме кино:

23 апреля 1976 г. после непродолжительной болезни скончалась член Союза кинематографистов СССР Рашель Марковна Мильман-Криммер

Рашель

Рашель была членом Союза кинематографистов с самого его основания и входила в Режиссерскую секцию. Она действительно была режиссером двух игровых фильмов, двух документальных, режиссером двух дубляжей, режиссером восстановления одного фильма. На пяти фильмах Рашель—помощник режиссера, еще на пяти—ассистент, что по современной классификации соответствует второму режиссеру, на двух из них фактически была сорежиссером. Многие годы она—опытнейший помощник режиссеров по подбору актеров.

Даже самая последняя ее должность на «Ленфильме»—режиссерская: Рашель ушла на пенсию 5 мая 1970 года, но с этого же дня по 5 июля работала и.о. режиссера фильма «Расскажи мне о себе» (режиссер-постановщик—С.Микаэлян)⁵⁹.

Кроме того, она была соавтором сценариев четырех фильмов, монтажером нескольких фильмов, учителем трех поколений монтажеров «Ленфильма».

Все это вместе означает, что вклад Рашели в советский кинематограф был достаточно велик. Но роль ее в нашем кино, в ленинградской культуре была куда больше этого непосредственного вклада. Попробую объяснить, в чем она заключалась.

...Работая над книгой о творчестве Горданова, я стал бывать у него дома и познакомился с М.Мухаринской. Она как-то сказала, что нам, ей и мне, всегда есть о чем поговорить—мы оба знакомы с Рашелью, а это—целый мир.

Маргарита Лазаревна была права.

Мир Рашели включал в себя огромные пространства—от Ленинграда до фабрики Монокон-Балагон на реке Сым, от Парижа и Берлина до местечка под Винницей, где снимался «Нейтан Беккер»... И это не были пространства, по которым пробегал взгляд скучающего путешественника, она всматривалась в них, «переживала» их, они остались в ней...

Мир Рашели включал в себя очень много времен—от тихого времени провинциальной Пензы через военный коммунизм и НЭП, через коллективизацию и Большой террор, через большую войну и блокаду Ленинграда, через борьбу с «космополитами» и хрущевскую оттепель до брежневского застоя... И она вслушивалась в гул всех этих времен, она пережила их с полной отдачей, они тоже остались в ней...

Мир Рашели включал в себя мировую культуру. Она не занималась исследованием истории и теории искусств, но ее отзывы на фильмы, книги, картины, спектакли, ее мнения о людях культуры свидетельствовали не только о глубоком знании, но и интуитивном постижении мира культуры, психологии творчества. Причем творчества в самом широком смысле слова. Поэтому, кстати, она требовала от меня рассказов о талантливых ученых и инженерах, поэтому восторгалась поделками безвестных народных умельцев.

Мир Рашели включал в себя очень много людей—от Шагала до детей, чьи рисунки украшали Фильмотеку, от Эйзенштейна до эвенкийского охотника, от Маяковского до участников массовой, от профессора Эйхенбаума до официантки Тонечки⁶⁰... Как и в пространство, и во время, она вглядывалась и вслушивалась в людей. Она научилась понимать их, и они тоже остались в ней...

Рашель вовсе не таила свой «целый мир», она щедро делилась им со всеми, кто мог его воспринять.

Еще одно, наверно, главное ее свойство определяло отношение к ней и укрепляло ее исключительный авторитет для всех, кто с ней работал, дружил, просто соприкасался по жизни,—она была счастливым человеком!

Вместо финала

В последние годы, как я уже написал, Рашель стала подводить итоги, и они, при всем тяжелом, а порой и очень тяжелом, что было в ее жизни, оказывались счастливыми. Много позже я прочел в превосходной—умной, честной до откровенностей, но чистой книге Лив Ульман, тоже, как мне кажется, обладающей талантом счастья:

Многие мои мечты так никогда и не сбылись, но я и узнала такое, о чем никогда не мечтала. Как бы ни сложилась жизнь, мир прекрасен⁶¹.

Рашель, не задумываясь, подписалась бы под этими словами⁶²...