

«ФРИДКА ОЧЕНЬ МЕНЯ ЛЮБИЛ»

Беседа Н.И.Нусиновой с А.Н.Кольцатым
22.II.1994, Лос-Анджелес

История этой публикации поучительна и символична. Поучительна, поскольку убедительно доказывает: неспешность публикатора способствует улучшению текста. Символична как метафора непрерывной цепочки связей между создателями и исследователями кинопроцесса—во времени и пространстве, через поколения и континенты. Эта идея изначально близка научной концепции «Киноведческих записок», потому закономерно, что интервью, взятое полтора десятилетия назад и обогащенное за это время научным вкладом коллег и единомышленников, дождалось своего выхода в свет в номере, посвященном памяти создателя нашего журнала, Александра Трошина.

С февраля по июнь 1994 года как лауреат конкурса программы «Фулбрайт» я работала в американских архивах. Узнав, что первая половина моей стажировки приходится на Лос-Анджелес, Вера Николаевна Ланде-Трауберг, к тому моменту уже, увы, вдова Леонида Захаровича Трауберга, посоветовала мне разыскать в этом городе Аркадия Николаевича Кольцатого, знаменитого кинооператора и доброго знакомого их семьи, на редкость достойно проявившего себя в самые трудные времена. В Лос-Анджелесе Марина Голдовская, известный режиссер и киновед, а также наша бывшая коллега по НИИ киноискусства, ныне проживающая в Америке, любезно сообщила мне номер телефона Кольцатого (как ответственный кинодокументалист, Марина Евсеевна к тому времени уже сняла на камеру свое интервью с ним). Аркадий Николаевич Кольцатый радостно откликнулся на призыв от Веры Николаевны Трауберг и охотно согласился на встречу со мной.

Вооружившись картой Южной Калифорнии и магнитофоном, на арендованной машине, страшно гордясь своей американизацией, после долгих поисков и многократных проскоков мимо выездов со скоростных трасс, я, наконец, отыскала указанный мне район.

У небоскреба стояла лавочка. На ней сидели американские старушки. Они прервали разговор и окинули меня строгим взглядом. Я поздоровалась и спросила по-английски, куда ли я приехала. Старушки переглянулись, пожали плечами, а затем одна спросила другую: «Шо ей нада?» Я поняла, что добралась по адресу.

Аркадий Николаевич Кольцатый эмигрировал в Америку вместе с женой еще в 1981 году. Но затем жены не стало, и к моменту нашей встречи он жил в доме для пожилых советских эмигрантов уже один. Он радушно принял меня, рассказывая, что у него все хорошо, его американского пособия при экономной жизни хватает, в их доме льготные цены на квартиры, налажена структура социальной и медицинской помощи. Поил чаем. У меня щемило сердце. Во время нашего интервью Аркадий Николаевич оживился и будто даже помолодел, вспоминая былые годы. Он приглашал приезжать еще. Однажды я заехала за ним и привезла к себе в гости, на обед в его честь. Надеюсь, это было ему приятно. Но интервью мы, к сожалению, так и не продолжили—все как-то не получалось по времени, а затем я уехала в Нью-Йорк, на вторую половину стажировки.

Лет двенадцать спустя, в Москве, я вспомнила о нерасшифрованной кассете в разговоре с младшим коллегой и приятелем Петром Багровым, который как раз в тот момент работал над статьей об Эрмлере и потому сейчас же предложил выгодную сделку: я разрешу ему послушать и процитировать запись, а он за это выведет интервью с диктофона.

Перечитав полученный таким образом текст уже полузабытой беседы, я упомянула о ней в разговоре с Марией Вергилиусовной Чепайтите-Трауберг, внучкой Леонида Захаровича и Веры Николаевны. А Мария рассказала об этом своей матери, замечательной переводчице и филологу Наталье Леонидовне Трауберг. Наталья Леонидовна также заинтересовалась. 30 марта 2008 года я отправила им текст, а на следующий же день Мария выслала мне записанный ею отзыв Натальи Леонидовны.

В конце 2011 года, в процессе подготовки публикации, я поняла, что многие позиции (особенно те, что касаются биографии Л.З.Трауберга и истории ФЭКС) я способна прокомментировать лучше, чем сделала бы это тогда, когда интервью было взято. Осознавая, что за прошедшие годы у нас появился знаток истории кино ленинградской школы, я с удовольствием предложила П.А.Багрову принять участие в работе над комментариями. Мы решили представить читателю текст максимально полно, практически без купюр, отдавая себе отчет в том, что в целом рассказ А.Н.Кольцатого представляет собой ценное свидетельство очевидца и соучастника реальной истории отечественного кино. Вместе с тем некоторые моменты в нем—результат аберрации памяти, неизбежной по прошествии многих лет (это касается, например, некоторой путаницы воспоминаний, связанных с фильмом «Похождения Октябрины» и спектаклем «Внешторг на Эйфелевой башне» или, тем более, с вопросом о смерти Ф.М.Эрмлера).

Приведенная ниже публикация является, таким образом, результатом коллективной работы. Помимо тех ее участников, чьи имена были приведены выше, мы благодарим за бесценную помощь коллег и членов семей кинематографистов из Лос-Анджелеса, Москвы, Одессы и Санкт-Петербурга: Я.Л.Бутовского, А.И.Димитренко, С.Я.Желяскова, Д.Г.Иванеева, А.А.Кольцатого, Н.И.Клеймана, С.Г. и В.Г.Непевных, А.О.Сопина, И.В.Успенскую.

Наталья Нусинова

Аркадий Кольцатый¹: Во-первых, я не был никогда ни комсомольцем, ни коммунистом, никем. Я беспартийный. Всё. Хотя я бывший «политический заключенный».

Наталья Нусинова: До революции?

А.К.: Нет. Дело было такое...

Одесса

А.К.: Имеется на бульваре гостиница «Лондонская», в Одессе. А мы жили в Театральном переулке—это за углом. И когда у нас—папа врач—и когда у нас были уборки, то не готовили, и папа, мама, сестра и я шли в Лондонскую². Роскошная гостиница на бульваре, с потрясающим рестораном, витраж повсюду, красиво. Ну, царских времен. Лучшая гостиница. Значит, мы ходили туда обедать. И вот, значит, советская власть. Я сижу на бульваре. Дома жрать нечего. Уже я всё обнюхал, все углы, но ничего нет. Я сижу, смотрю на «Лондонскую» гостиницу: там ревком. И висит на палке тряпка красного цвета. Я так смотрю—я спорол погончики бойскаутские, они же красные,—смотрю, и меня прямо еще больше подводит. Там так вкусно было! Потом я думаю: «Там ревком. Там, наверное, дают пайки. Пойду, узнаю, понюхаю». Я зашел в вестибюль. Вестибюль грязный! Всё в газетах, в обрывках. И там такая была мраморная лестница, белая, которая вела в гостиницу из вестибюля. А тут ресторан, а тут гостиница. Я посмотрел: черная. Когда успели сделать мрамор черным?! И я поднимаюсь. Вниз спускается дядька. Огромного роста. А я худенький, шустрый и голодный. И я так снизу на него смотрю. Он как великан: у него вот такие плечи! Я говорю: «Гражданин, где тут начальник?» Он так посмотрел вниз на меня и на две ступеньки спустился: «А зачем тебе начальник?» «Ну, это я ему скажу». «Так ты мне говори! Тебе начальник нужен? А зачем тебе начальник?» Я так посмотрел: похож на начальника. Он—еще две ступеньки и взял меня за мою руку—она была как палец его, тоненькие ручки. Он говорит: «А что ты хочешь делать?» «Я хочу работать». «А какой из тебя работник?»—и так взял руку. Я говорю: «Из меня хороший работник». «Откуда ты знаешь?» «Я выносливый». Он расхохотался, и прямо отдавал [перегаром]... Он говорит: «Ну, если ты выносливый, то пойдешь завтра утром, завтра, в комнату—вот видишь, это номера? В одиннадцатую. Открой—она пустая—пройди, справа дверь. Постучи—это мой кабинет. Я говорю: «Ладно». Наутро, на следующий день я пошел, открыл дверь эту первую: пустая комната большая и балкон. А справа какая-то там... все эти комнаты сообщаются, как в гостиницах: две комнаты, три комнаты. Я постучал. «Входи!» Я вошел, он говорит: «А-а! Выносливый. Ну ладно!» Его это чего-то очень удивило. «Вот что»,—взял столик маленький и стул. И понес. А я пошел за ним. Перед этой дверью, в которую я входил к нему, он поставил столик и стул. «Слушай, выносливый. Ты будешь сидеть вот за этим столиком. Когда ко мне будут приходиться—вот как ты вошел, из той двери—и будут... понимаешь, не дают работать: приходят, открывают двери, я их выгоняю. А так вот будешь делать: «Товарищ! Что вам надо? Кто вы? Зачем?» Потом будешь приходиться ко мне, все мне докладывать, и я буду говорить: «Гони в шею!» Или скажу: «Пусти!»

Вот так дня три прошло. И тут произошла историческая встреча. Действительно.

Н.Н.: С кем?

А.К.: В Одессе был бандит. Мишка Япончик³. Если Вы что-нибудь хотите писать о том времени, без него нельзя обойтись. Мишка Япончик—это был...

Н.Н.: Это какой год?

А.К.: Девятнадцатый. Мишка Япончик был глава бандитов Одессы. От одного имени его вся Одесса дрожала. Значит, входит человек и идет туда. Это был [человек] невысокого роста, с таким... азиатским лицом, чуть-чуть. Не очень, но чуть-чуть: глазки щелочкой, нос кнопкой. И кожа желтая. Поэтому у него была кличка «Мишка Япончик». Бандит. Я говорю: «Постойте, товарищ!» Он говорит: «Чего стоять?» «Скажите, кто вы, зачем, я доложу товарищу Ракитину»,—это секретарь был ревкома, Ракитин⁴,—вот такие плечи и такая талия, треугольник. Он на каторге был много лет прикован к тачке. Ну, из революционеров. Значит... Он говорит: «А что у Вас, говорит, новые правила?» «Новые». «Ну, если новые—надо подчиняться». Я вошел. И говорю: «Товарищ Ракитин. Пришел Мишка Япончик». Он говорит: «А, проси, проси!» Я вышел и говорю: «Заходите». Он прошел и часа два сидел—у секретаря ревкома. А фамилии я его не знал. Я тут узнал его фамилию, в Лос-Анджелесе. Значит, он еще раза два приходил—я его прямо пускал,—и они там что-то заседали вдвоем.

Н.Н.: Так они что, были повязаны как-то бандитски?..

А.К.: Да-а! Нет! Все было по-другому. Потом организовали Красный полк из бандитов Мишки Япончика.

Н.Н.: Да-а?

А.К.: Да. И туда влили для того, чтобы облагородить этот полк, пятьсот студентов. Там было так: 1000 человек бандитов и 500 человек студентов. Причем, значит, как себя там студенты чувствовали? Мишка Япончик дал указание—студентам только, они на казарменном положении,—вымыть двор, асфальт двора. Они отказались. Он их вывел и говорит—маленький [нрзб.]—и говорит: «Значит, что. Не хотите мыть асфальт водой? Смотрите, ребята-студенты! Будете мыть кровью! Вывезти два пулемета!» Вытащили два пулемета, направили на 500 студентов: «Ну, так что? Будете мыть асфальт или подумаете еще? Потом не будет времени». Они стали мыть. Они только так [работали]—Мишка Япончик командовал. Потом прошло какое-то время, и полк Мишки Япончика уходил на фронт против петлюровцев. Значит, на балконе, на «Лондонской»—а он длинный такой был, центральный, над входом, [такой он] и сейчас—стоял секретарь ревкома, [стоял] председатель ревкома Клименко⁵, стоял Мишка Япончик—командир полка, стоял Али Аджа⁶—киргиз, голубоглазый, с лицом, будто бы его обварили кипятком. Красное лицо, нос крючком, в черкессе—адыютант Мишки Япончика. Я думаю, что не один десяток людей он зарезал. Кинжал, лимонки—гранаты, обвешан, как арсенал. И я стою на балконе. А какой полк? Интересно: у них всех... они достали где-то на складе ситец, синий в белую полосочку, тоненькую, и сшили всему полку ситцевые штаны синие в белую полосочку, чтоб оди-

наково: полк. У них обмотки были. Тачанки шли с пулеметами, потом шел обоз. Обоз—так вот держались за эти... колымаги женщины—это жены бойцов. А там были узелки, чемоданчики—так, чтобы не украли, они лежали так... облепили все и так и не слезали. Да, оркестр был. Вот. Они пошли на фронт, и секретарем, то есть этим... комиссаром полка был назначен Александр Фельдман⁷, который был секретарем ревкома, а потом Ракин—это коммунистическое такое ядро. Они были... держали фронт—станция Попелюхи, петлюровцы. У петлюровцев была артиллерия, а у них пулеметы и винтовки. И когда дали залп петлюровцы, они побежали сразу же. Тогда Фельдман в вагон штабной вызвал... этого... Япончика: «Так ты что? Изменяешь советской власти?» Тот говорит: «Я не брался защищать Попелюхи, я брался защищать Одессу. А ты можешь думать про меня, что хочешь». А у Фельдмана на столе лежал пистолет. Он говорит: «Ты думаешь, я долго буду думать?» И застрелил его. Вот и всё. Потом разорвался снаряд, и Фельдману, как мне рассказывали, оторвало ногу. А там было ядро коммунистов. Они, значит, его схватили, обмотали, чем могли, и привезли в Одессу. А в Одессе—там была и есть—ну, бывшая—Еврейская больница. Так называлась—это [больница] общины. Одно из лучших медицинских учреждений Одессы. И они ампутировали ему ногу, всё... Потом эти бандюги выследили и в отместку застрелили Фельдмана. А потом был бульвар имени Фельдмана. Понимаете? И был анекдот, как один еврей... нет, кто-то там... приехал в Одессу и на вокзале спрашивает: «А где здесь у вас ревком?» Ему говорят: «На бульваре Фельдмана». Он говорит: «Я не знал, что фамилия Романова—Фельдман». Такой... так было.

Трауберги

А.К.: ... и встретил Трауберга [Леонида]⁸. Ну, я его знал. Я был бойскаутом.

Н.Н.: Это было в каком году?

А.К.: В двадцатом—в двадцать первом. Он был с молодой девушкой. Это была Вера Николаевна⁹.

Наталья ТРАУБЕРГ¹⁰: Не мог А.К. познакомиться с В.Н. в 1920–21 в Одессе, поскольку, как многократно рассказывали В.Н. и Л.З., познакомились они в сентябре 1924 года, предположительно 30-го (именины В.Н.) у В.М.Ходасевич в Ленинграде. В Одессе они не были знакомы¹¹.

Я первый раз ее увидел и запомнил. Леоновская[?] улица¹². Там в какой-то подворотне стоял Трауберг с ней. А я проходил мимо, и он сказал: «Идите сюда». И я пошел: «Познакомьтесь! Вера Николаевна Ланде». Вот так мы познакомились. Я помню хорошо первый день, когда познакомился с Верой. А я дружил с Ильюшей¹³.

Н.Н.: С братом Леонида Захаровича.

А.К.: Да. Он был в бойскауте¹⁴. Вот. Ну, начальником отряда бойскаутов был Лёня Трауберг. А Ильюшка был начальником—как у пионеров эти...

октябрюта. А там они назывались «волчата»¹⁵. Ильюшка был начальником патруля «волчат». И Витька¹⁶ тоже был бойскаутом. Он умер. Врач. Я этих [братьев]... любил эту семью очень. Мне [они] нравились.

Н.Н.: Но ведь он потом уехал в Ленинград, а Вы?

А.К.: Я в Ленинград.

Н.Н.: То есть Вы были вместе с ними, да?

А.К.: Нет. Дело было так. Я—одессит. Они из Петербурга приехали, когда было... так... 19-й год, что ли—они приехали в Одессу, семья.

Н.Т.: Все три сына Захара Давыдовича Трауберга родились в Одессе. З.Д.Т.—коренной одессит. Приблизительно в 1915–16 г. З.Д.Т. уехал от жены в Петроград, куда его влекли разные, в том числе и деловые интересы, связанные с издательством «Копейка»,—одним из первых в мире издательств массового читателя (только в Англии они начались в конце XIX века).

А.К.: Они жили в Петербурге. Потом удрали от голода, [от] всего—в Одессу. И, когда немножко успокоилось, они вернулись в Петроград. Вся семья.

Да! Леонид Захарович. Очень смешно! Вот я прихожу к ним и обедаю у них. Сидят: Эмилия Соломоновна—полная еврейская дама... мама. Потом, значит, там во главе стола сидит Захарыч... я забыл его имя, отца. Отца. Захар¹⁷ был. А отчество я забыл. Захар... Потом сидит Лёня, потом сидит Витька, потом сидит Ильюшка и я. Теперь так. У всех, кроме Эмилии Соломоновны, рядом с тарелкой книжка или журнал. И происходит чтение, как в библиотеке. Все молчат. И едят. И смотрят в книги. Абсолютно—если муха летит, так услышите—тихо. Так обедает семейство Трауберга. На Коломенской улице, дом 20... в Ленинграде.

Н.Т.: Вера Николаевна и Леонид Захарович Трауберги никогда не жили с Эмилией Соломоновной (разве что до моего рождения месяца два). В.Н. и Л.З. снимали комнату на Кирочной, потом Л.З. дали полторы комнаты на уровне земли на Введенской в 1932, и в 1934 на Б.Пушкарской—квартиру. С 1940 жили на Малой Посадской.

Илья Трауберг

А.К.: Илья был замечательный. Во-первых, он был красивый. Такой, как Тайрон Пауэр¹⁸. Такого стиля. Высокий, красивый парень. И он способный был. Но потом, правда, мне Лёня рассказал: он погиб. Он офицером был. И он остался у оккупационных. И это все устроил министр кинематографии. Большаков. А может быть, Шумяцкий¹⁹.

Ильюшка демобилизовался и попросил разрешения вернуться в Союз—этому помешал министр кинематографии.

Н.Н.: И он остался в Германии?

А.К.: В Германии. И Ильюшка бился, бился, а потом умер. Слухи были, что он умер от инфаркта сердечного на банкете каком-то. А Лёня мне сказал, что его отравили.

Н.Н.: Как отравили?

А.К.: Отравили. На банкете.

Н.Н.: Специально?

А.К.: Специально. Это мне Лёня сказал. Откуда у него такие сведения, я не спрашивал.

Н.Т.: Почему погиб в конце 1948 Илья Трауберг, оставшийся работать на киностудии ДЕФА в Берлине, до сих пор не понятно²⁰.

А.К.: А Илюшка был и красивый, и умный. Всем взял.

Н.Н.: Да, Вера Николаевна мне тоже так говорила.

А.К.: Парень был чудный. Моя компания была ребят. Я в университет поступил.

Н.Н.: Вы такого же были возраста, как они?

А.К.: Как Ильюша.

Путь в кино

А.К.: Ну, понимаете, в чем дело. Я был в первые годы... Это было так. Я шел по улице, по Фонтанке. И идет навстречу мне Илюшка, мой бойскаутский приятель. И идет в студенческой фуражке. А я никто. Просто никто. «Здорово»—«Здорово». Он—на факультет общественных наук, ФОН. Там—экономический, правовой, чего-то... И я считал юристов, экономистов—болтунами. Я выбирал профессию. Но врач всегда дело имеет с большими. Куда поступать? А поступать надо. И, что вы думаете... Денег у меня не было, конечно: ленинградское студенчество... Я встретил на Невском Гаккеля²¹. Фамилия говорит? Илюшкин товарищ. Из первых ассистентов кино на «Ленфильме».

Менакер²²—[фамилия что-то] говорит?

Н.Н.: Да.

А.К.: Менакер. Только не этот. Этот племянник, кого знаете²³. А был Иска. Это наша компания. Иска Менакер, Илюшка Трауберг, Карлушка Гаккель, Саша Рыжий. Вот. Ходили по Невскому. Невский был необычный: проститутки, торговали чем-то там, на Аничковом мосту.

Н.Н.: Это начало 20-х?

А.К.: 22-й. Вот. У меня было три рубля. Это большие деньги. 30 копеек—обед. Я иду, встречаю мою компанию. «Ты куда?» А я говорю: «Так, шатаюсь». «Ну, идем с нами». «Куда?» «Мы идем во Владимирский клуб»—игорный дом. «Пойдем». Я пошел. Там, значит, разные столы: есть валютный стол, золотой стол—на золото. И я разменял мою трешку и поставил рубль на рулетку. Мне дали девять: один—к девяти. Тогда я три рубля спрятал... которые у меня были—основной капитал... В общем, когда я уходил, у меня было 1053 рубля.

Н.Н.: Потрясающе! И что же Вы сделали с этим?

А.К.: Послушайте. Я знаю, что есть святое правило: когда играешь, то обязательно проигрываешь. Надо уйти. Но люди не уходят.

Н.Н.: Азарт.

А.К.: Да. А я—нет. Я взял. Ушел. А, да: у меня было 1330. 330 рублей я отложил. А на тысячу я начал искать преподавателя. Тысяча рублей—это гигантские деньги были. Ну, 30 копеек—обед.

Н.Н.: А какого преподавателя Вы начали искать?

А.К.: Искать, чтобы меня подготовил в высшее учебное заведение. Ребята все были студенты. А я был ничтожество. У меня было четыре класса. Всё.

Н.Н.: Ну, и подготовил он Вас? Нашли?

А.К.: Да. Я нашел такого дядьку: Михал Михалыч Карташов—с такой бородой. Он физик, математик. «Кем ты хочешь быть?» Я говорю: «Я решил быть инженером».—«Это у тебя не выйдет. Сейчас тысячи людей, десятки тысяч бросились в технические вузы. Это у тебя не получится». Я говорю: «Ну, я не хочу быть болтуном, вроде юриста. Это у меня не получится». Он говорит: «Знаешь, что. Подавай в университет на физ-мат, на химическое отделение! Это и тех... ты будешь близок к этому. Не совсем, но будешь». Я ему отдал тысячу рублей. Он занимался со мной четыре часа утром, каждый день—это было весной—и четыре часа вечером. Остальное время—восемь часов—я сам занимался. А занимался я в день по 16 часов. Вот так.

Н.Н.: И поступили?

А.К.: И поступил.

Н.Н.: А как же Вы потом в кино попали?

А.К.: Вот, слушайте. И все было нормально. Я на третий курс перешел уже. Учился... Хвольсон²⁴, профессор физики, преподавал. Причем, старика запомнил. Значит, физическая... это самое, как его... аудитория—она так идет, знаете, ряды вверх. Доска, которая передвигалась вверх-вниз. И Хвольсон—маленький старичок. Ну, ему лет восемьдесят. Он опускал доску и писал, писал, писал—у нас рябило в глазах. Формулы, формулы—это невозможно было. А потом отходил в сторону, смотрел, потом поворачивался к нам и говорил: «Какая красота!» Это Хвольсон, Орест Данилыч. И учился. И потом... Илюшка... вечером что-то созвонились—он говорит: «Слушай...» Нет, не он... «Слушай, ты вечер не занимай. Мы пойдем к Траубергу, к Лёне. Там, где на Невском есть такой, ну, Елисеевский магазин, а наверху—театр Акимова». Ну, тогда был какой-то театр немисливый, и Лёня там ставил пьесу²⁵. Это тогда я первый раз увидел Лёню как режиссера.

Леонид Трауберг и ФЭКС

Н.Н.: Это был «Внешторг на Эйфелевой башне», наверное?

А.К.: Возможно. Да, там же Мартинсон ходил и... Вот. Мартинсон ходил на вышке, там, на самом верху Софийского собора²⁶.

Н.Н.: Подождите, так это уже были «Похождения Октябрины»?

А.К.: Наверное.

Н.Н.: Так это уже фильм был?

А.К.: Нет. Пьеса. Сначала пьеса. Сначала всё начиналось в театре, где [потом был] Акимов—там начиналась пьеса.

Н.Н.: Наверное, это уже была подготовка к «Октябрине».

А.К.: Вот. И потом мы пошли в театр—вот, из-за чего меня позвали. Вот, вся наша компания там была. И надо было кричать за сценой и топтать ногами. То, что полагалось в театре. Этим мы занимались.

Н.Н.: Это были фэкссы?

А.К.: Там, понимаете, не так просто все было. Был ФЭКС. И тут же, рядышком, кто-то создавал свою мастерскую.

Н.Н.: А какую?

А.К.: Вот название забыл. Тоже. Такую, как ФЭКС²⁷. Но по-своему сходил с ума. А они по-своему.

Н.Н.: Вы пришли и остались там как актер?

А.К.: Да. Но недолго.

Н.Н.: А что такое для Вас в те годы был ФЭКС?

А.К.: Это был Лёня.

Н.Н.: Ну, я понимаю. А Вы помните что-нибудь про то, как они работали?

А.К.: Помню. Я тоже записался к ним.

Н.Н.: Как актер?

А.К.: Да, мне все равно было.

Н.Н.: А когда? В 21-м, где-нибудь, в 22-м?

А.К.: Да, вот в это время. Там, значит, улочка, которая выходит на набережную Невы²⁸—с левой стороны если пойти. И там был зал. В этом зале был огромный ковер, стол и два стула. Это всё, что был ФЭКС. Это первое впечатление. Ну, я пришел тоже записываться. Туда Яничка Жеймо пришла—первые фэкссы²⁹. А потом я пришел на занятия. Был устроен ринг, и два парня били по морде друг друга со страшной силой. Вот это—урок бокса.

Н.Н.: А кто вел?

А.К.: Француз. Где-то у меня записано.

Н.Н.: Лустало³⁰?

А.К.: Что-то вроде этого. И там все дрались.

Н.Н.: И женщины тоже?

А.К.: Да. Еще бы! И, когда мне хорошо набили морду, я перестал ходить. Вот и всё.

Н.Н.: А киножест Вы помните, который Козинцев вел?

А.К.: Нет. Козинцев говорил высоким писклявым голосом. Очень было всё несерьезно.

Н.Н.: А Трауберг читал лекции по истории литературы, по...

А.К.: Да. Да, да. Но ему, что называется, карты в руки. Это я помню. Первые там были Костричкин³¹...—первые фэкссы.

Н.Н.: А Вы помните их фильм «Похождения Октябрины»?

А.К.: Да. Они прыгали с четвертого этажа, из окна... эти самые, курсанты ФЭКСа. Не все, а там их [нрзб.] Прыгали с четвертого этажа. Все были обуяны, если так можно сказать, кинематографом. Американским. Мордобой, прыжки, ходить по карнизу. Например, такая история. Вы Ленинград знаете?

Н.Н.: Ну, очень плохо.

А.К.: Там есть с одной стороны двухэтажный дом оперетты. На другой стороне—трехэтажный. И я свидетель: со второго этажа с крыши был пере-

тянут канат—на третий этаж, туда, на крышу. И был такой Хрыпов³²—ничего не говорит?

Н.Н.: Нет. А кто это такой?

А.К.: Он был врач. Молодой врач. Но именно Хрыпов на руках по этому канату над булыжником перелезал через улицу.

Н.Н.: А он был в ФЭКСе?

А.К.: Да. Хрыпов. Врач. Молодой врач. Они всех заставляли. Без сетки. На высоте третьего этажа... Как он не убили, это просто тысяча и одна ночь. Вот. Это я уже занимался у них. Какие [разыгрывали] отрывки? Например, был такой актер, маленький. Русский паренек. Он выпрыгнул с высокого второго этажа прямо на асфальт—при мне. Зачем это надо было?—доказать, что он ничего не боится.

Ну, да. И тогда я стал интересоваться, чем я могу заниматься в кино—но только не режиссурой: это была болтовня. Потом я узнал, что есть Фотокино-техникум³³. Я ушел туда. Так как у меня было два курса физмата, меня приняли сразу на второй. И я там перескочил. И через полтора года кончил Фото-кино ленинградский, первый выпуск. Но кинооператорский.

Н.Н.: И Вы начали работать вначале как оператор.

Первая съемка

А.К.: Ну, это иначе было. Вот [как] сейчас помню. Илюшка мне звонит—Трауберг—и говорит: «Слушай, ты приходи сегодня на Аничков мост. Там будет киносъемка. Я сказал, что ты самый опытный ассистент, о котором только можно мечтать». А я знал, что пластинки фотографические никак нельзя открывать при свете. Это все, что я знал—опытный человек. А я как раз сказал режиссеру, он же оператор—Павел Мелентьев... Это фигура. Значит, Павел Мелентьев был директор³⁴... Он коммунист был. А тогда в нашей кинематографии было человек пять коммунистов. Поэтому ему были, что называется, все ворота открыты. Мелентьев был похож на Павла Первого: курносый и выпуклые сумасшедшие глаза. Был он алкоголик, такой настоящий. Вот. Я к нему пришел на съемки. Я говорю: «Я—Кольчатый». «Ага. Ассистент. Будешь моим ассистентом». Значит, я посмотрел на его киноаппарат: он был такой величины, как эта тумба, только в два раза больше, как две тумбы. А я [такого] не видел никогда. Вот, мы снимаем дня три. Значит, он крутит ручку, она грохочет [так], что лошади пугаются. Я всю жизнь потом пытался вспомнить, что за фирма, и не мог. Откуда такой аппарат? И вот на третий день заела камера. Он говорит: «Езжай ко мне в кабинет (а он и директор кинотеатра)—там я сделал будку. Темную, с красным светом (красный свет можно было зажигать). И разберись!» Я, как на каторгу, взял эту штуку и поехал. И не знаю, что это такое. Зажег свет красный. Начал его обнюхивать. А у него вот такие вот медяшки сбоку: одна наверху, а другая внизу. И разрез, знаете, такой. А у меня пять копеек были большие. И я туда сунул, повернул. Повернулось. И отпала крышка. Открылся... камера открылась. Я смотрю: там квадратный такой ящикек—и второй ящикек под ним сбоку. А с правой стороны ролики. И пленка, которая попала между роликами, разорва-

лась... Тогда я взял карандаш и бумагу и нарисовал, как находятся эти ролики и как пленка идет, порванная. После этого мне легче стало, потому что я знаю, что она идет по роликам, потом петлю делает наверху, потом проходит мимо окошечка. Я подергал заслонку, она открылась: там квадратик, мимо которого пленка проходит, и там зубья. Вот. И не только. Целый час запоминал. И нарисовал все это точно. Потом выдернул пленку, которая между зубчиками. Потом из верхнего ящичка вниз щель, и из нее выходит пленка. Из щели. Это, значит, подающая кассета. Потом она шла так-то, так-то—как я нарисовал, мимо смотрового окошка, потом шла вниз и входила в нижний ящик. Но так как я зажег красный свет, то я открыл один ящичек: там ролик, который шел в отверстие вниз—подающая кассета. В общем, я изучал два часа. Потом я взял, вытащил из подающей то, что вылезало, потянул и, значит, провел через все барабаны, мимо окошечка, вниз, в подающий, там тоже такой... ролик был. Я его вынул и намотал, как положено. И заглянул в камеру. Всё, как полагается.

Н.Н.: И так Вы стали оператором?

А.К.: Да. Я сорок лет работал.

Н.Н.: А с кем Вы работали?

А.К.: С этим Мелентьевым. Он алкоголик был. Я потом... он меня чуть не утопил.

Н.Н.: В смысле, Вы у него были ассистентом, у Мелентьева?

А.К.: Да. Ага.

Н.Н.: А фильм «Рубикон»³⁵ Вы делали?

А.К.: Это уже после. Я сам... как оператор. А режиссер, кажется, был Вайншток³⁶. Которого в кино называли Вайнштучка. Такой был... Ему главное было другое. Он ехал в Смольный и доставал нам пайки. Его на съемке никогда не было.

Н.Н.: Ну, это очень важное качество тоже—доставать пайки. Особенно тогда.

А.К.: Конечно. Да. Он доставал нам пайки.

Он, значит, был в режиссерах, но я сам без него занимался [съемками].

Тынянов³⁷

Н.Н.: Вы снимали «Поручика Кижэ» у Файнциммера³⁸?

А.К.: Ну да. Но я снимал не у Файнциммера—для меня он копейка. Случайность. А Тынянов—это Тынянов.

Н.Н.: Расскажите, пожалуйста, про Тынянова.

А.К.: Про Юрия Николаевича. Ну, такие эпизоды... Значит, студия «Белгоскино». На студии «Белгоскино», на Екатерининском канале³⁹. А Вайнштучка получил автомобиль военный, потому что мы снимали любовницу командующего, и тот нам дал машину. И хотя мы кончили ее снимать, мы машиной пользовались.

Н.Н.: Она в «Поручике Кижэ»?

А.К.: Нет. Она была—«Слава мира»⁴⁰. Это—тысяча и одна ночь. И, значит, я сижу в машине, военной. Открывается дверь,—а дождик,—выходит Тынянов. Я говорю: «Юрий Николаевич, куда Вы?»—«Домой». А я крышу

поднял—военная машина, газик. Я говорю: «Я Вас подвезу». Сели. Поехали, поехали. Он так смотрит на меня. Потом говорит: «А что Вы вечером делаете?» Я говорю: «Я иду с женой в театр». «И Вы не опоздаете?» Я говорю: «А зачем опаздывать?» Он говорит: «Я уже старше Вас. И я ни на один спектакль не пришел вовремя». Он, конечно, это—чудо.

Н.Н.: А он приходил на съемки «Поручика Кижже»?

А.К.: Приходил. У меня даже фотография где-то есть.

Н.Н.: Серьезно?

А.К.: Только я не знаю, где она.

Н.Н.: Ну, в следующий раз, может быть, покажете.

А.К.: Может быть, найду.

Н.Н.: Он как-то вмешивался в съемки?

А.К.: Нет. Это я вмешался. Вот я вспомнил. Значит, так. Снимаем, снимаем, снимаем—но метраж определенный картины. И больше чем 2800, ну 2850, ну 2900—до трех. А он снимает. Потом, у нас была такая Аня Сецко—это монтажер⁴¹. Я говорю: «Анька, сметрируй все дубли! Просто отобранные дубли для монтажа». «А зачем тебе?» Я говорю: «Я тебя прошу. Мне это надо». Метраж. Она говорит: 3500. А сняли полкартины.

Н.Н.: Ну, что: один к четырем—нормальный процент при монтаже.

А.К.: Тихо, тихо! Не-ет. Снято полезного—то, что пойдет в монтаж—дубли все отброшены. Тот материал, который пойдет в монтаж. Ну, так там три с половиной тысячи, а снято по сценарию полкартины. Вот в чем дело. И я тогда пошел к директору студии. И ничего не сказал Файнцимеру. Я говорю: «Леонид Григорьевич, можете поздравить!» «А что случилось?» Я говорю: «Мы кончили картину. С перевыполнением». Он говорит: «Чего-о?» Я говорю: «Кончили картину снимать. С перевыполнением. Перевыполнение выкинем, и у нас уже картина в кармане». Он... лицо его окаменело. Он почувствовал, что что-то не то, и говорит: «Слушай, ты можешь кончать трепаться. В чем дело?» Я говорю: «Анька Сецко сметрировала полезный метраж, нами снятый. По отчетности у нас снято 1600 метров. А отобранные дубли—уже три с половиной тысячи». Он говорит: «Никому не говори!» Я говорю: «А чего скрывать? А что скрывать?»—я говорю.

Н.Н.: А кто тогда был директор студии?

А.К.: Кацнельсон⁴². Его расстреляли. Леонид Григорьевич. Что интересно. Внешне он был элегантный, стройный. А это был еврейский мальчик из... из Гомеля или вот такой вот... вот такого городишки. Леонид Григорьевич Кацнельсон. Его даже не расстреляли, ему дали 25 лет, и когда была амнистия ворошиловская знаменитая, он уехал. И позарились... а ему жена отправила костюм. И он оделся в костюм и хотел выйти в Москве [прилично] одетый... И его сбросили с поезда уголовники.

Н.Н.: То есть это чисто бандитское было дело?

А.К.: Да... И [я] ушел. Позвонил Тынянову. Я говорю: «Юрий Николаевич, у нас большая неприятность». Он говорит: «Какая?» Я говорю: «Мы сняли метраж...»—и повторяю ему всё. «Хм. А что делать?» Я говорю: «Сценарий переделывать!»

Н.Н.: И Вы заставили Тынянова переделать сценарий «Кижже»?

А.К.: Да.

Н.Н.: И он просто сокращал?..

А.К.: Не так, ну... как автор. Ха-ха.

Н.Н.: Интересно, сохранились оба варианта?

А.К.: Не знаю.

Н.Н.: А чем отличался первый вариант от второго?

А.К.: Ну, просто сохранялся, как бы, литературная часть... А потом отбрасывали⁴³. Это серьезное дело. И я, после этой истории с Тыняновым, я любой сценарий [отслеживал], как пёс—чтобы не было [превышения] метража. Потому что режиссер снимает—а там видно будет.

Н.Н.: А еще про Тынянова?

А.К.: Это надо вспомнить. Потому что он мне очень симпатичен был и за «Вазир-Мухтара». Очень!

Космополитизм

Н.Н.: Расскажите, пожалуйста, про эту кампанию «антикосмополитскую». Что было с Траубергом в это время?

А.К.: Что? Плохо. Значит, эта самая... толпа, сотрудники студии, которые лизали все места Траубергу—потому что Трауберг был хозяин.

Н.Н.: В каком смысле хозяин?

А.К.: Хозяин студии. И вел себя так.

Н.Н.: Ну да? Это когда он был хозяин студии?

А.К.: Вот, до космополитов. Да. Он был хозяин. И вел себя, как хозяин: этому дать постановку, этому не дать. Этого прогнать, этого восстановить. И держал себя так⁴⁴.

Н.Н.: Это в какие годы?

А.К.: Ну, тогда, когда Трауберг был Траубергом.

Н.Н.: Ну, то есть и в двадцатые, и в тридцатые? Весь довоенный период?

А.К.: До космополитизма. Всё было так. А потом дали по шапке...

Н.Н.: А что, Трауберг был как-то могущественнее, чем Козинцев, в этом смысле?

А.К.: Козинцев не вмешивался ни в одни административные дела. Он—чистое искусство. Вот и всё. Никогда.

Н.Н.: И когда это изменилось? Где-то в 49-м году, да?

А.К.: Да. Так, попозже.

Н.Н.: И как это проявлялось?

А.К.: Ну, все поняли, всё начальство—что это умница. Он же умный!

Н.Н.: Очень умный! До последнего дня. Всю жизнь.

Н.Н.: Ну, и почему его начали травить, Трауберга?

А.К.: Мстить. Не... как это... в общем, не по Сеньке шапка.

Н.Н.: Что слишком много власти взял?

А.К.: Да-а. Он себе позволял все, что хотел, и они из него отбивную сделали. Я был на этом собрании, когда кричали «мышинный жеребчик». Да, кричали из толпы, зрители. Потом выступил Сашка Иванов, режиссер Иванов⁴⁵—здоровенный такой—и стал поносить Трауберга так...

Н.Н.: А чего он говорил?

А.К.: Ну, всякие... что чуть не уголовник.

Н.Н.: Я знаю, что ему как-то истории с женщинами очень не сходили с рук.

А.К.: Ну, да. Да.

Н.Н.: Но это ведь, кажется, в те времена тоже...

А.К.: Нет-нет. Любое. Всё, если нужно было, превращалось во что-то такое преступное. Ну, всё.

Н.Н.: А как вел себя Трауберг в этой ситуации?

А.К.: Ну, а что он мог говорить? Он молчал.

Н.Н.: А Козинцев?

А.К.: А Козинцев—они жили в одном доме...

Н.Н.: Я знаю, я была в этом доме.

А.К.: И Козинцев зашел к нему и сказал... Да, его уволили, Трауберга...

Н.Н.: Его официально уволили со студии, да?

А.К.: Угу. И он, Козинцев, сказал: «Знаешь, Лёня, я думаю так—что я возьму свою зарплату, и мы будем вдвоем жить на мою зарплату».

Н.Н.: Ну, это очень благородно.

А.К.: Так, слушайте, не забегайте вперед. Но на следующий день, когда Лёня шел по правой стороне улицы, то все переходили на левую сторону, чтобы не поздороваться,—потому что не знали, как себя вести. И Козинцев тоже.

Н.Н.: А Вера Николаевна и Трауберг как-то особенно мне этого не говорили.

А.К.: Ну, да. Они не хотят. И правильно делают.

Н.Н.: Ну, по крайней мере, не выступал на собраниях против него и не клеймил.

А.К.: Не-ет. Нет, нет. Нет. Ну, это же одно было...

А я, значит, в эти дни самые... я пошел к этому... ну, Блейману⁴⁶. Блейман не заикался, а так: «у-ааа-а», протягивал. Я позвонил, он открыл мне дверь. И говорит: «Ааааа, тыыыы храбрый!»

Н.Н.: В смысле?

А.К.: Мне. Что я пришел к нему. Ну, это же: Трауберг, Блейман. «А, тыыыы, храбрый!» Да. Ну, понимаете, дело не в том, что в те, тяжелые такие дни, дело не в том, что кто-то там чего-то так. А дело в другом. Что самые подлизы говорили гадости, причем говорили друг другу—по поводу.

Н.Н.: Ну, естественно. А что, например, говорили?

А.К.: «Ну-у, слава богу! Высочка».

Н.Н.: Кто, Трауберг?

А.К.: Трауберг—высочка. Позволял себе

Н.Н.: Ну, его остроумие губило, кажется. Острый язык.

А.К.: Да-а. Было такое. Я его не любил.

Н.Н.: Трауберга?

А.К.: Да. Леонида.

Н.Н.: Почему?

А.К.: Я дружил с Ильюшкой. Я был как член семьи. Я у них приходил обедать, ужинал. Мне он не нравился.

Н.Н.: А почему он Вам не нравился?

А.К.: Он заносчивый.

Н.Н.: Остроумный просто.

А.К.: Ну, Бог его знает. Нет, заносчивый. Заносился. Я думал: плохо кончится. И когда это кончилось, я нарочно стал приходить к нему.

Н.Н.: Вот, Вера Николаевна о Вас очень хорошо и говорила.

А.К.: Да? А я назвал.

Н.Н.: Тогда в сороковые?..

А.К.: Да, в те годы.

Н.Н.: А как он жил тогда? На что?

А.К.: Продавали.

Н.Н.: Библиотеку продавал?

А.К.: Я шел тогда по Марсову полю, а Лёня шел с пачкой с Невского. Я ничего не спрашивал. Я понимал, что это—книжки, которые продаются. И я сдурно сказал ему: «А чего Вы пешком идете с такой тяжелой пачкой? Чего Вы не сели на трамвай?» Он так посмотрел на меня и говорит: «А у меня на трамвай нет!» Я готов был провалиться сквозь землю. Я не подумал: 7 копеек!

Н.Н.: А как Вера Николаевна себя вела во время космополитизма? Это же на ее плечах было фактически⁴⁷.

А.К.: Ну, что она могла? Страшное время было. Для тех людей. Нельзя было показаться на улице с кем-нибудь из них. Это был подвиг.

Н.Н.: Ну, почему Трауберга не посадили?

А.К.: Впрямую было трудно. Это надо было ему инкриминировать. А что?

Н.Н.: Господи, тогда находили... .

А.К.: Ну, находили... . Не так просто. А может так просто, пронесло.

Н.Н.: Вот, в кино, кажется, особенно не сажали.

А.К.: Нет. Нет, не сажали. Мне тут один рассказал—и он не выдумывал,—что когда его посадили, этого человека, то... то, когда его посадили в камеру, где был холодный каменный пол и было человек тридцать,—а камера была человек на десять,—голых людей. Совершенно голых. И они сидели на этом каменном полу, и среди них был—он говорит—«один даже ваш человек». Я говорю: «Кто?» Он говорит: «Адриан Пиотровский»⁴⁸.

Пиотровский

Н.Н.: Пиотровский?

А.К.: Да.

Н.Н.: А что он о нем рассказывал?

А.К.: Ну, что сидело тридцать или сорок человек, голых мужчин, на каменном полу. И оттуда выводили на расстрел.

Н.Н.: Но Пиотровского-то не расстреляли?

А.К.: Я его не спрашивал. Но он там был. В этой камере. А камера была смертников. Там же не бывало так, что «раздумали».

Н.Н.: Пиотровский, казалось бы, человек... ну, специалист по античности.

А.К.: Нет, дело в том, что Пиотровский—так мне говорили—был усыновлен сенатором.

Н.Н.: Сенатором?

А.К.: Да. Царским сенатором. Вот.

... он какой-то был незаконнорожденный.

Н.Т.: Пиотровский был незаконнорожденным сыном академика Зелинского, его усыновили какие-то люди (Пиотровские?)⁴⁹.

Н.Н.: Из-за этого его посадили?

А.К.: Ну... не только из-за этого. У нас разве можно было понять, из-за чего посадили.

Н.Н.: А Вы знали Пиотровского?

А.К.: Да. Я раз придумал и написал заявку на сценарий. И центральным местом был суд Линча. Фермеры, значит, ловят людей, которых они хотят линчевать, и ставят, так сказать, все машины фарами на площадку, на которой [растет] дерево—там будут вешать. И фарами освещают. Я, как оператор, это сделал центральным эпизодом. И написал заявку и принес Пиотровскому. Пиотровский был большущего роста. Одевался он, знаете, забавно. Он был в белой толстовке. Знаете, что такое толстовка? Такая... блуза. Брюки из парусины. Сам он белокурый и перевязан какой-то веревочкой. Я тогда, помню, принес ему эту заявку—вот так. Чувствую: заинтересовался. Он там написал: «ЗаклЮчить договор». И мне дали три тысячи рублей аванс. А это огромные деньги были. Я их растратил. Никто у меня их не требовал обратно. Так обошлось. Советский кинематограф!

Эйзенштейн

Н.Н.: Вы знали Эйзенштейна?

А.К.: Да-а. Я... у меня даже такой—ну, как Вам сказать,—эпизод. В Алма-Ата. Эвакуация. Ночью, в гостиничке, где я жил с женой и сыном,—номер был вот такой, во!—постучался Эрмлер: «Аркашка!» Я говорю: «Чего?» «Выйди в коридор!» Я вышел. «Что такое?» Час ночи. Он говорит: «Ребе предлагает тебе снимать “Ивана Грозного”».

Н.Н.: Вы называли его «Ребе»?

А.К.: Да. Все называли. Между собой. Ребе. Я говорю: «А Тиссэ?» Он всегда... Он говорит: «Он снял хорошо...»

Н.Н.: ...Но потом же Москвин стал...

А.К.: «Он снял хорошо натуру. Он очень здорово снял. А павильоны не идут. И Ребе просил, чтобы я с тобой поговорил». А я говорю—я никогда не думаю, я всегда... не обдумываю, я отвечаю сходу—я говорю: «Я не могу снимать». А он говорит: «А почему?» Я говорю: «Ты понимаешь, в кинематографе так: Эйзенштейн—Тиссэ, фэксы—Москвин, Пудовкин—Головня, Эрмлер—Кольцатый. Я не хочу нарушать эту традицию». Фридрих обнял меня, поцеловал и сказал: «Вот твои слова я только час тому назад сказал Эйзенштейну». Ну, потом пошел Москвин⁵⁰. А потом, когда я сюда приехал, то меня все спрашивали, все(!): «А Вы знакомы были с Эйзенштейном?» И я тогда думал: «Вот ведь дурак! Тогда надо было работать с Эйзенштейном».

Н.Н.: Жаль, что Вы отказались. Ну что ж, Вы сохранили верность Эрмлеру.

А.К.: Да не Эрмлеру. Просто я не хотел. Совершенно не из-за Эрмлера.

Н.Н.: А почему Вы не хотели?

А.К.: Потому что советская кинематография была разделена как-то так. Ну, вот Эрмлер—Кольчатый, Москвин—ФЭКСы. Так было. Коллективы. И я не хотел. Мне это не надо было. Такой я был. А здесь: «Ну, вот балда! Надо было...». Потому что здесь знают только одного Эйзенштейна. Больше никого не знают. Ну, как-то я не очень жалею.

Н.Н.: А как себя вел Эйзенштейн по отношению к Траубергу после войны? Разгар кампании против космополитизма он уже не застал, но ведь к 48 году это все уже нагнеталось?

А.К.: Я думаю, что хорошо.

Н.Т.: Эйзенштейн поддерживал в это время отношения со мной, присылал записочки, приветы. После смерти Эйзенштейна в Ленинград приехала Пера Аташева⁵¹ и была у Траубергов.

Фридрих Эрмлер

Н.Н.: Вы много работали с Эрмлером⁵². Что он был за человек? Помимо того, что он был чекист—это все знают.

А.К.: Фридрих? Вы понимаете, это очень сложный сплав: наивного, безграмотного и, в то же время, с большим запасом таланта внутреннего. Такой человек. Тогда такие люди были, понимаете. Удивительный человек! Он до пятнадцати лет не умел читать и писать по-русски. Он был из еврейского маленького местечка. И коммунист, чекист. Он начинал снимать большой фильм, и два автора—Блейман и Большинцов⁵³—они втроем писали сценарий «Великий гражданин» о гибели Кирова. Двухсерийный фильм. И вдруг мне предложили быть главным оператором. А до этого они сделали «Крестьяне». И там оператором был Гинцбург Сашка⁵⁴. Это был огромного роста парень, самовлюбленный тупой парень. И они сидели—[сами] мне рассказывали—и говорили: «Ну, ладно. Снимаем фильм о Кирове. А кто будет снимать? Санька Гинцбург? Он же дурак. Дурак не может снимать фильм о Кирове». (Почему не может, не известно. Ну, не важно!) А потом кто-то из них произнес: «Рискнем». А кто-то [другой] спросил: «Чем рискнем?» «Возьмем Кольчатого». А я уже снял «Рубикон», и уже писали, что в кино появилась восходящая звезда—про меня. Меня все называли звездой, дразнили. Потом, значит, они обсуждали это. Фридрих сказал: «Вот нам же поручили. Я не думаю, чтобы он был глупее нас. Возьмем». И вдруг они мне предложили снимать центральный фильм советской кинематографии. И с этой минуты я стал ведущим оператором.

Н.Н.: Агрессивен он был к людям?

А.К.: Нет! Абсолютно нет.

Ну-у, не думаю. Он делал такие штуки—вот, кстати вспомнили. Он это-го Никитина⁵⁵—который солдат, который забыл, кем он был...

Н.Н.: Да, в «Обломке империи».

А.К.: Ага... отправил на месяц на Лиговку, в ночлежку жить там. И прошла неделя, они условились, где встретиться. И Эрмлер его обнюхал. Обнюхивал, как пес. Он должен был иметь запах этих людей из ночлежки, невымытый. Понимаете? Вот так он работал с героем.

Н.Н.: Мне кажется, Никитин его боялся, по фильмам кажется, что, он был очень подавлен Эрмлером.

А.К.: Я не знаю, это до меня было.

Н.Н.: Да, конечно, ведь Вы уже с Никитиным никак не сталкивались.

А.К.: Нет, нет. Я с «Великого гражданина». Там было сложно...

Н.Н.: Так он не постреливал на съёмочной площадке?

А.К.: Кто, Фридка? Да ну-у! Что! Фридрих это Фридрих.

Н.Н.: А у Вас какие о нем впечатления? Как он с Вами работал?

А.К.: Он меня очень любил. Очень любил. Он видел, как я снимаю, и понял, что он попал, как надо, и он... мы дружили, очень. У него жизнь личная была жуткая!

Н.Н.: Почему?

А.К.: Его жена Верка Бакун—она русская, похожа на цыганку—она была сестрой Бакуна, чемпиона Ленинграда по боксу в весе пера⁵⁶. Худенький, маленький такой. Вот. Она художником была и училась в Академии художеств. Один год. Потом ее выгнали. Выгнали почему? За сексуальную распушенность.

Н.Н.: Да-а? А что она себе позволяла?

А.К.: Всё. Вот такая девка была. Красивая! Цыганочка, абсолютно цыганочка.

Н.Н.: Но ведь это были тридцатые уже годы.

А.К.: Нет.

Н.Н.: Ещё двадцатые?

А.К.: Двадцатые.

Н.Н.: Но двадцатые годы—сексуальная революция. Все себе всё позволяли.

А.К.: Ну, она с перебором. Потом, значит, она поступила на Моховую. Знаете, 28? Театральный⁵⁷. Там год продержалась, потом ее выгнали—то же самое. И там преподавал Эрмлер. Он преподавал, и на педагогическом совете обсуждали студентку, Бакун, которая себе позволяет—что произносить никто не может. И он заинтересовался. Он стал заниматься Фрейдом, фрейдизмом. И решил, что по Фрейду надо выяснить, что с этой студенткой. Выяснял, выяснял, пока не женился на ней. Потом они стали вдвоем увлекаться—как это называлось—наукой... Как эта наука называлась? В общем, деторождение. Я забыл...

Н.Н.: Евгеникой, что ли?

А.К.: Евгеникой. Значит, они занимались еврикой, книги доставали... А потом они выдумали теорию, а, может быть, где-нибудь слышали: что для того, чтобы зачать здоровое, значит, потомство, надо это всё чтоб было в идеальных условиях покоя. И они уехали куда-то в леса. И там занимались, значит, покоем. И у них получилось. Потому что Марк⁵⁸, их сын, красивый, как... Вот там удивительно получилось всё наоборот. Значит, Маркушка получился блондином, как Эрмлер. А черты лица—мамы. Ну, точе-

ное лицо—он красивый. А потом я спросил коммуниста Эрмлера: «А кем ты хочешь, чтобы Марк был?» И коммунист мне ответил: «Дирижером». Я говорю: «Фридка, почему дирижером?» «Потому что ни один болван не может дирижеру подсказать, как надо махать палкой». Вот. Это сказал коммунист. Я хохотал. И Маркушка стал дирижером. Хорошим. Крупный дирижер в Большом театре. Много лет. Красивый! Что немаловажно для [дирижера]... Хотя Натан Рахлин⁵⁹ не очень красивый. Но он дирижер... Это мой друг. Чудесный! Такой... трогательный...

Н.Т.: У нас есть фотография Марка года в три на Пушкиарской. Еще на фото: жена оператора Гинцбурга Ксана Денисова⁶⁰ с дочкой Ириной (потом в замужестве Софиева)⁶¹, Леночка Дубровская⁶² (?), Марочка (возможно, тетя Довлатова)⁶³ и я, примерно 1934 г.

Н.Н.: А Вы можете мне рассказать про съемки «Великого гражданина»?

А.К.: Это интересно было. Понимаете, в чем дело. Эрмлер, когда в кадре было два человека, он себя чувствовал режиссером. Но, не дай Бог, четыре—так он не знал, кого куда посадить. Все рассыпалось. Я же очень свободно чувствовал себя. Поначалу я смотрел на Эрмлера снизу наверх, вот так: он там где-то на Олимпе, а я... Кто я? Я—никто. А потом я стал замечать его слабые стороны.

Я смотрел на него снизу вверх. Потому что это Эрмлер—крупнейший режиссер. Причем, что интересно—это только в советской кинематографии и нигде в мире: с кем ты работаешь, с каким режиссером—такая тебе цена. Понимаете. То есть если Вы работаете с каким-то крупнейшим режиссером—Вы крупный оператор. Понимаете? И вдруг мне предлагает Эрмлер с ним снимать. А я снимал с Вайнштучкой—с авантюристом. Вот. И поэтому я смотрел на него так, побаиваясь—чтоб не влипнуть, черт его знает. Эрмлер! После «Крестьян», после «Встречного»—«Великий гражданин»⁶⁴. А он—у него серые глаза, голубоватые, с лиловым оттенком—я Вам покажу его фотографию. Вы его видели когда-нибудь?

Н.Н.: Эрмлера? Фотографию видела, конечно. Много раз.

А.К.: Видела. Ну, сейчас он седой, старый. Он умер уже?

Н.Н.: Умер.

А.К.: Седой! Да, Фридрих—это фигура. Знаете, что Папа Римский про него сказал?

Н.Н.: Нет.

А.К.: Он был в числе делегации, их было пять человек от Союза. И, когда кончился прием у Папы, то переводчик подошел к Эрмлеру и говорит ему: «Господин Эрмлер, а Вы знаете, что про Вас сказал Папа?» Он говорит: «Я итальянский не знаю». Он сказал, что у этого господина глаза святого.

Н.Н.: Ого!

А.К.: Ничего?! А как я дружил с ним! Он в меня верил как в Бога, абсолютно. А я в него. Умный был. Он даже не умный, это другая категория. Он мудрый был, Фридрих. Такой же, как Михоэлс⁶⁵, мудрый.

Н.Н.: А вот то, что он был из ЧК, не мешало?

А.К.: Нет. Они верили в это. Расстреливали и верили.

Н.Н.: Но не страшно было с человеком, который расстреливал?

А.К.: Вся Одесса была [такая] через одного. Но, во всяком случае, это был не стукач—это другое.

Н.Н.: Это Вы считаете лучше?

А.К.: Конечно. Он выдумывает это... ЧК... Я знал чекистов—это были хорошие ребята. Как они расстреливали... и всё. Нет! Придет веселый парень. Даже в голову не придет, что он, там, дня два тому назад расстрелял партию.

Н.Т.: Кстати, Эрмлер тоже не общался после собраний с Траубергом. Примерно через год (1950) он пришел, позвонил в дверь. В.Н. открыла и хотела ее закрыть, по-видимому, Эрмлер вставил ногу, не дал закрыть, она не пустила, он пролез все-таки в квартиру и дошел до Л.З., и потом они общались все время. В.Н. не прощала никого, кто разорвал отношения во время травли.

Н.Н.: А Вам не кажется, что Эрмлер был немножко зависим от фэксов? Что он как-то на них ориентировался, немножко завидовал им?⁶⁶

А.К.: Ничего похожего! Даже думать нельзя. Не-ет!

Н.Н.: Ну, когда он КЭМ создавал, он явно все-таки соотносил это с фэксами.

А.К.: Да нет, он приехал из ЧК в Ленинград и хотел быть артистом.

Но вот потом он понял... Да. А тут он узнал, что, вот, есть такая ма-стерская, чего-то собираются... А он—коммунист. А это—беспартийные, это—мразь. Вот такое было. Фридка! Фридка... я не знаю—это чудо. Я его любил. Они какие-то странные были, эти ребята. У него был такой Юзка Кринкин⁶⁷.

Н.Н.: Кто это?

А.К.: Он не кинематографист, Юзка Кринкин. Это была правая рука Эрмлера. Дело в том, что Эрмлер мальчишкой был романтиком. Была бадья с льняным маслом—огромная бадья, вот такая. И он стал на край этой бадьи—было ему, не знаю, десять лет—и закричал: «Лучше смерть, чем позор!» И бухнулся туда. И стал тонуть. И его вытащил Юзка Кринкин, его приятель,—если б не он, [Фридрих] погиб бы.

Н.Н.: А почему ему нужно было... причем тут позор-то?

А.К.: А я думаю, он там декламировал. Какие-то его переживания. Это вот Эрмлер. А Юзка подходит—мы сидим в Доме кино за столом, ужинаем—подходит Юзка. Он блондин был, и он во фраке приходит. Он был вполне моченный Наркоминдела по Ленинграду. И там [в честь] консула устраивают прием. Фридрих: «Ребята, смотрите!» Он подошел к [Юзке], хватил его за полу, одернул—а тут у него висит финка, в этом... во фраке, здесь—финка у Юзки. Такие... такие мальчишки были.

Н.Н.: Вы не могли бы мне немножко подробнее рассказать о том, как Вы работали с Эрмлером на «Великом гражданине»?

А.К.: «Великий гражданин»... И «Великий перелом»—это Сталинградская битва. Так скандинавы писали в газетах своих: «Это мужская кар-

тина, и все мужчины земного шара должны смотреть эту картину». Вот такую картину мы сняли с ним.

Н.Н.: Он давал Вам какие-то конкретные задания? Вот что он хотел от оператора?

А.К.: Не-ет. Гм... сам, бедняга, не знал. Дело в том, что он терялся, буквально, при мизансценах. Как сделать мизансцену? Как построить?

Н.Н.: Ну, да. У него же была главная идея, что фильм делает актер, а не кадр. Таким образом, он снимал с себя ответственность за кадр по этой теории.

А.К.: Вот. И что было интересно очень... Да, я утром прихожу. Он приходит, садится—живой труп: всю ночь не спал. Значит: «Ну, как будем снимать?» Я говорю: «Берсенева⁶⁸ посадим сюда, этого сюда, сюда, сюда. Потом они поменяются местами». «Я всю ночь не спал. А ты храпел! А сейчас придумал и дя-дя-дя-дя-дя!» Я говорю: «Ну, мучайся». После двенадцати дня, к часу, он говорит: «Аркашка, что ты там утром говорил, а?» Я говорю: «Берсенева посадим сюда, Кольку Боголюбова сюда, этого сюда. Потом поменяем: этого сюда, этого сюда. Вот». «Слушай, что ж я мучился полдня». Я говорю: «Ты мазохист. Ты мучаешься...» Да, а он мне еще [раз] говорит: «Ну, да... Ты всю ночь храпел, потом нажрался, потом пришел и говоришь: “Боголюбова⁶⁹ сюда, этого сюда, этого сюда. А потом поменяем...”» А я ему говорю: «Хочешь мучаться—мучайся!»,—и уходил. Уходил, потом приходил—смотрел: они уже все в мыле. А я смотрю и думаю: еще нет, еще нет, надо уходить. Прихожу через час: уже сидят, уже подняться не могут, сил нету. Потом он так смотрит на меня, жалобно—Фридка—и говорит: «Что ты там говорил такое? Ты не помнишь?» Я говорю: «Чего не помню? Этого сюда, этого сюда...» Он говорит: «Что же я мучился?!» Вот это типичный разговор во время новой сцены. Типичный Фридрих.

Н.Н.: А он не увлеклся ракурсами? Верхними, нижними.

А.К.: Не-ет. Нет—движением. Мы увлекались оба движением. Чтобы снять ролик, монтажный... смонтированный ролик, он [снимает] примерно метров 250–280 из двух-трех кусков. Всё внутрикадровый монтаж, всё меняется.

Н.Н.: Я не поняла, в каком смысле?

А.К.: Ролики, части—до 300 метров, больше запрещено. Ну, 270–260. И не меньше, чем 240. Вот. А мы делали так: три склейки.

Н.Н.: На один ролик.

А.К.: На один ролик.

Н.Н.: Такими длинными планами снимали?

А.К.: Да. Одним планом. Одной движущейся камерой. И, кроме того, не то, что камера наезжала, а то, что в некоторых частях актеры менялись в определенной точке. Камера взяла вот такой кусок, и они ходят, приходят, приходят на нулевой план. У нас не было такого маленького крана. Так я Dolly... так я раз сделал: значит, тележка, на тележку сделали коромысло, на одном конце съёмочная камера «Митчелл»—громоздкая, тяжелая. А на другом конце вот такой бульжник или три рельса отрезки—для равновесия. И эта самая штука, если со стороны посмотреть, это дикость: американской последней системы камера—вот эта вот, мне подарили, это 26-й

год, а я начал на «Митчелле» в 30-м году. Очень хвастался. Почему? Потому что у нас купили два «Митчелла». Они стоили что-то 40 тысяч долларов—гигантские деньги. И я поругался с начальником цеха, и он одну камеру отправил в «Белгоскино»—студия, которая в Ленинграде была,—а одну оставил и отдал ее Иванову, Серёжке, оператору⁷⁰. А я не знал ничего. Иванов снял целый павильон этой камерой, а в это время лаборатория не работала несколько дней. Поэтому отпечатать не могли. Негатив проявили, но не отпечатали. Потом отпечатали, и все актеры были без голов. Срезан.

Н.Н.: Ну, Вы же видели в окошечко?

А.К.: Они видели. Это не я. Серезка Иванов.

Н.Н.: А почему Эрмлер хотел такими длинными планами снимать?

А.К.: Во-первых, это раскрепощало актеров. Они работали большими кусками. А не то, что входили в образ—выходили из образа, входили—выходили.

Н.Н.: Это уже как... ближе к театру?

А.К.: Да, и говорили нам, что мы делаем театр. А мы не театр делали. Мы наезжали на такой план, потом актер поворачивался в этом плане, уходил, а я чуть отставал. Потом, когда я нагонял его там, он уже должен был там...

Н.Н.: То есть это было такое взаимное движение камеры и актера.

А.К.: И актера—да. Это здорово было!

Н.Н.: И монтировать было легко. Быстро.

А.К.: Ну, когда говорили про монтаж, монтажер—Анька Сецко. Я говорил: она склейщица! Что она там монтирует?⁷¹

Н.Н.: Понимаете, в «Обломке империи»... да и раньше: «Катка—бумажный ранет», «Парижский сапожник», «Дом в сугробах»—довольно короткие планы.

А.К.: А там только были короткие планы. Это в «Великом гражданине»...

Н.Н.: Это она, начиная с «Великого гражданина», делала длинные планы?

А.К.: Да. И «Великий перелом». И «Великая сила». Здорово, здорово! Вот, какие действительно новые вещи. Или, например, так. Павильон как строится? Ты заходишь в павильон: так стенка и так. И вот таких: в одну сторону, другую сторону. А один раз я подумал: а почему не сделать не так—вот отсюда ее снимать,—а так: и оттуда снимать. И тут получаются две уходящие линии. Очень здорово! А это новость. Вот такие штуки делали. Фридка очень меня любил. И я его. Было за что.

Н.Н.: Аркадий Николаевич, Вы, наверное, устали.

У меня уже и пленка кончилась практически.

А.К.: Не-ет.

Н.Н.: Я к Вам еще раз приду.

А.К.: А Вы ходите, сколько хотите. Ходите...

1. *Кольчатый Аркадий Николаевич* (14.09.1904—реально, 1905—по официальным документам, Одесса—1.08.1995, Лос-Анджелес)—советский оператор и кинорежиссер. Работал как оператор на студиях «Белгоскино» и «Ленфильм», в том числе с Ф.М.Эрмлером на фильмах

«Великий гражданин» (1937–1939), «Великий перелом» (1945), «Великая сила» (1949). Трехкратный лауреат Сталинской премии. В 1981 г. эмигрировал в США.

2. Гостиница «Лондонская» существует до сих пор и считается лучшим отелем Одессы. Размещается в особняке в стиле раннего итальянского ренессанса, построенного в 1826–1828 гг. по проекту архитектора Ф.К.Бюффа.

3. *Мишка Япончик* [наст.имя—*Мойше-Яков Вольфович Винницкий*] (30.10.1891, с. Голта, Ананьевский уезд, Херсонская губ.—4.08.1919, г. Вознесенск, Херсонская губ.)—знаменитый вор-налетчик, гроза Одессы, по некоторым сведениям был связан с ЧК. В мае 1919 г. получил разрешение от руководства Красной армии сформировать полк, состоявший из уголовников, боевиков-анархистов и мобилизованных студентов Новороссийского университета. Прототип Бени Крика и прототип многочисленных литературных и кинематографических персонажей, воплощающих мифологию одесской криминальной вольницы.

4. Возможно, имеется в виду *Ракитин-Броун Михаил Яковлевич* (1889—не ранее 1930)—анархист. Работал преимущественно в Одессе.

5. *Клименко Иван Евдокимович* (28.08.1891, с. Степановка, Нежинский уезд, Черниговская губ.—26.11.1937, Москва)—революционер, партийный работник. В 1919—член Харьковского и Одесского подпольного комитета КП(б) Украины, кандидат в члены ЦК КП(б) Украины. В дальнейшем занимал ряд ответственных постов—в т.ч. в 1922–1925—народный комиссар земледелия УССР, в 1927–1929—зам. народного комиссара земледелия РСФСР, в 1934–1937—зам. начальника зернового управления Народного комиссариата земледелия СССР. Был незаконно репрессирован и расстрелян.

6. Возможно, *Халип* (?–16.12.1919)—комендант отряда Мишки Япончика, убитый в один день с ним.

7. *Фельдман Александр* (ок. 1889–16.12.1919, Одесса)—анархист. Сотрудничал с большевиками. С 1917—товарищ председателя Одесского совета (по др. данным—секретарь исполкома). Кольчатый не совсем точен. Мишка Япончик был убит по наводке Фельдмана, но сделал это Н.И.Урусов. Сам Фельдман был убит неизвестными (по разным версиям—бандитами или белой контрразведкой). В 1919–1941 его именем назывались Николаевский бульвар в Одессе (с 1941—Потёмкинский бульвар) и Потёмкинская лестница.

8. *Трауберг Леонид Захарович* (29.10.1901—реально, 17.01.1902—по официальным позже полученным документам, Одесса—13.11.1990—реально, 14.11.1990—по официальным документам, Москва)—кинорежиссер, киновед.

9. *Ланде-Безверхова (Трауберг) Вера Николаевна* (03.02.1901, Одесса—07.01.1998—реально, 09.01.1998—по официальным документам, Москва)—эстрадная танцовщица, балерина, киноактриса, вторым браком была замужем за Л.З.Траубергом.

10. *Трауберг Наталья Леонидовна* (05.07.1928, Ленинград—01.04.2009, Москва)—переводчик, филолог, эссеист, богослов. Дочь Л.З.Трауберга и В.Н.Трауберг.

11. Вероятно, неточность. Версию знакомства В.Н.Ланде и Л.З.Трауберга в сентябре 1924 г. в Ленинграде, в Мраморном дворце, где получили комнаты для проживания приехавшие из Лондона художника В.М.Ходасевич и ее муж, «знаток антиквариата» А.Р.Дидерикс—см.: *Трауберг Н.* Сама жизнь. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2008. С. 16. Данная версия опровергается: 1) временем съемок фильма «Похождения Октябрины» (июль 1924 г.), на главную роль в котором еще ранее пробовалась В.Н.Ланде, 2) воспоминаниями В.М.Ходасевич, согласно которым ее собственное знакомство с Л.З.Траубергом относится к 1923 г., но с В.Н. лично она познакомилась лишь в 1926 г., когда Трауберг при встрече представил ей свою жену (*Ходасевич В.* Портреты словами. М.: Галарт, 1995. С.188). Подробнее об этом см.: *Нусинова Н.* «Похождения Октябрины» (к вопросу об особенностях жанровой структуры и этимологии фильма) // Дар и крест: Памяти Натальи Трауберг / Сост. Е.Рабинович и М.Чепайтите. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. С. 129–190. Таким образом, нельзя исключить, что знакомство Л.З.Трауберга с будущей женой состоялось в 1920–1921 гг., однако, вероятно, это произошло действительно в Петербурге, так как из Одессы они оба к этому времени уже уехали.

12. Леоновская улица (бывш. Новопроложенная) находится в Петербурге, на Васильевском острове. В Одессе Леоновской улицы нет, имеется ул. Леонова, но маловероятно, что речь идет о ней, т.к. в начале 1920-х гг. район, где она расположена, был за чертой города. Указание улицы подтверждает версию о том, что встреча В.Н.Ланде и Л.З.Трауберга состоялась именно в Петербурге.

13. *Трауберг Илья Захарович* (20.11.1905, Одесса—8.12.1948—по уточненным сведениям, 18.12.1948—по распространенным данным, Берлин)—кинорежиссер, сценарист, киновед. Был ассистентом С.М.Эйзенштейна на фильме «Октябрь» (1927). Главная самостоятельная постановка—«Голубой экспресс» (1929). Работал также на киностудии «Мосфильм» как художественный руководитель и организатор производства, с 1947 года—Генеральный директор немецкой киностудии «ДЕФА» (Бабельсберг). Брат Л.З.Трауберга.

14. Скаутское движение («разведчество») в Российской империи зародилось на Украине в 1915 г. В это же время в скауты вступил Л.З.Трауберг. К осени 1917 г. на территории бывшей Российской империи насчитывалось уже 50 000 скаутов в 143 городах. После Октябрьской революции скаутское движение распалось, с 1919 г. оно было объявлено реакционным. Начиная с 1922 г., с образованием альтернативной пионерской организации, начались серьезные гонения на скаутов со стороны комсомола, в 1926 г. ОГПУ произвело массовые аресты руководителей скаутского движения с последующей ссылкой их в Соловецкий лагерь. Принципы скаутизма нашли свое отражение в программных документах и в практике ФЭКСа («кино-жест»). Весьма вероятно, что под образом «комсомолки» Октябрины («Похождения Октябрины», Г.Козинцев и Л.Трауберг, 1924) подразумевалась «скаутгерл».

15. Создатель скаутского движения британский полковник *Роберт Баден-Пауэлл* (1857—1941), друг Киплинга, назвал младшую ветвь скаутов «волчатами» в честь «Книги джунглей», где Маугли воспитывает семья волков.

16. *Трауберг Виктор Захарович* (11.07.1903, Одесса—13.09.1974, Ленинград)—врач, брат Л.З.Трауберга.

17. Родители братьев Траубергов: *Трауберг Захар Давыдович* (1879—1932, Ленинград)—журналист (в частности, сотрудник газеты «Южное обозрение»), корректор, издатель (в т.ч.—соиздатель газеты «Копейка»), в советские годы—директор типографии, где печатался сборник «Экцентризм», 1922). *Вейланд-Трауберг Эмилия Соломоновна* (1881, Оргеев—1934, Ленинград), домохозяйка.

18. *Пауэр Тайрон* (05.05.1914—15.11.1958)—американский актер кино и театра, известный в СССР исполнением главной роли в фильме «Знак Зорро» (1940).

19. Имеется в виду *Большаков Иван Григорьевич* (27.09.1902, д. Московская слобода, Крапивинский уезд, Тульская губ.—19.03.1980, Москва), сменивший (после недолго правившего С.С.Дукельского) приговоренного к расстрелу *Бориса Захаровича Шумяцкого* (16.11.1886—29.07.1938) на посту руководителя советской кинематографии и занимавший его с 1939 до 1954 г.

20. Иосиф Прут, друг Ильи Трауберга и автор сценариев его картин, писал о нем в мемуарах: «В освобожденной от фашизма демократической Восточной Германии создается новая кинопромышленность, и после демобилизации, в 1946 году, И.З.Трауберга приглашают в Берлин на должность Генерального директора киностудии ДЕФА. За двадцать месяцев им был проделан титанический труд по восстановлению студийного хозяйства, созданию национальных сценарных, режиссерских и актерских кадров. И вдруг неожиданно для всех нас там, на немецкой земле, в полном расцвете сил Илья Трауберг скоропостижно умирает. Ему едва исполнилось сорок три года. Врачебный диагноз констатировал молниеносный обширный инфаркт — раньше это называлось «разрывом сердца». Странно: оно у него никогда не болело... Те, кто знал этого наделенного своеобразным талантом прекрасного человека, чуткого товарища и верного друга, всегда будут помнить его. И я—в их числе» (*Прут И.* Мой друг Илья Трауберг // Искусство кино. 1981. № 12).

21. *Гаккель Карл Альфредович* (15.02.1906, Санкт-Петербург—10.04.1966, Москва)—помощник, ассистент режиссера, второй режиссер. В 1924 г. поступил в ФЭКС, был практикантом на съемках «Похождений Октябрины» (1924). Работал с В.Г.Шмидтгофом, А.Г.Зархи и И.Е.Хейфицем, Ф.М.Эрмлером, А.В.Ивановским, Э.Г.Климовым и др. Режиссер-постановщик фильмов: «Поэма о любви», «Дочь степей» (оба—1954, с Ш.К.Аймановым), «Это было весной» (1959, с А.И.Войтецким). В 1938—1939 был незаконно репрессирован.

22. *Менакер Исаак Михайлович* (17.01.1905, Санкт-Петербург—12.04.1978, Ленинград)—учился в мастерской ФЭКС, начиная с 1924 года работал на «Ленфильме» в качестве помощника, затем—ассистента режиссера и второго режиссера. Работал с В.А.Брауном, Ф.М.Эрмлером, Ю.Ю.Карасником и др. Режиссер-постановщика фильмов «Осень» (1940, совм. с Ф.Эрмлером), «Киноконцерт 1941 г.» (1941, совм. с др.), «Девочка и крокодил» (1956, совм. с И.Гиндиным) и ряда н/п фильмов, снятых на к/с «Леннаучфильм».

23. Вероятно, оговорка. Из близких родственников И.М.Менакера известностью пользовались двое: его двоюродный брат *Александр Семенович Менакер* (12.09.1913–6.03.1982), артист эстрады, выступавший обычно в дуэте с женой, М.В.Мироновой,—скорее всего, его и имеет в виду Кольцатый,—и сын И.М.Менакера, *Леонид Исаакович Менакер* (р. 12.09.1929), кинорежиссер, поставивший фильмы «Молодая жена» (1978), «Последний побег» (1980), «Никколо Паганини» (1982), «Последняя дорога» (1986) и др.

24. *Хвольсон Орест Данилович* (4.12.1852, Санкт-Петербург–11.05.1934, Ленинград)—физик, почетный член Российской Академии наук, профессор Санкт-Петербургского университета. Его многотомный «Курс физики» долгие годы считался образцовым.

25. Имеется в виду спектакль ФЭКС «Внешторг на Эйфелевой башне», поставленный в помещении театра Музыкальной комедии (Невский проспект, д. 56/8), в июне 1923 г. См.: От балагана до Шекспира: Хроника театральной деятельности Г.М.Козинцева / Сост. и комм. В.Г.Козинцевой и Я.Л.Бутовского. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. С. 142–149.

26. *Мартинсон Сергей Александрович* (6.02.1899, Санкт-Петербург–2.11.1984, Москва), актер театра (в т.ч. ГосТИМа и Театра Революции) и кино. Снимался в первых фильмах ФЭКС: «Похождения Октябрины» (1924), «Чертовое колесо» (1926), «Братишка» (1926), а также в фильмах «Марионетки» (1934), «Антон Иванович сердится» (1941), «Свадьба» (1944), «Дядюшкин сон» (1966), «И жизнь, и слезы, и любовь» (1984) и др.

Видимо—неточность и контаминация мотивов. Мартинсон ходил по крыше Исаакиевского собора в фильме «Похождения Октябрины». Во «Внешторг...» в качестве постоянной для раннего ФЭКСа вертикали используется Эйфелева башня, воспроизведенная условно, как некая абстрактная театральная конструкция, иронически описанная в статье современника, бывшего участника ФЭКС, Г.Крыжицкого: «На сцене “конструкция”, лестница (на которой не ходят или не умеют работать), укрепленная на шестах, и маленькая площадка (у меня в квартире такая “конструкция” просто-напросто называется лестницей на антресоли)». (*Крыжицкий Г.К.* «Внешторг на Эйфелевой башне» // Музыка и театр. Пг. 1923. №23. С. 5–6.) Софийский собор в пьесах ФЭКС не упоминается.

27. Вероятно, имеется в виду «кино-кружок» Мелентьева (см. сноску 34).

28. Гагаринская ул. Занятия ФЭКС проводились в д. 3.

29. *Жеймо Янина Болеславовна* (29.05.1909, Волковыск–29.12.1987, Москва)—актриса кино, цирка и эстрады. Выпускница киномастерской ФЭКС. Снималась в небольших, но ярких ролях в фильмах Г.М.Козинцева и Л.З.Трауберга «Мишки против Юденича» (1925), «Чертовое колесо» (1926), «Шинель» (1926), «Братишка» (1926), «СВД» (1927), «Новый Вавилон» (1929), «Одна» (1931). Известная актриса-гравести («Разбудите Леночку», 1934, «Леночка и виноград», 1936, «Подруги», 1936). Прославилась исполнением заглавной роли в фильме «Золушка» (1947).

30. *Лустало (Лусталло) Эрнест* (05.02.1859, Бордо–03.1931, Ленинград)—французский боксер, выпускник жуанвильской школы, чемпион мира во французском боксе (1894), вместе с Шарлемоном (тяжелый вес) и Кастересом (полутяжелый вес). С 1897 г. натурализовался в России, работал в Петербургском атлетическом обществе. В 1903 г. ушел из большого спорта. Преподавал технику бокса, возможно, также и фехтование, в школе ФЭКС.

31. *Костричкин Андрей Александрович* (24.08.1901, Санкт-Петербург–24.02.1973, Ленинград)—актер театра и кино, один из лучших выпускников киномастерской ФЭКС (отличался особой пластичностью). Исполнитель ряда ролей в фильмах Г.М.Козинцева и Л.З.Трауберга, наиболее известная роль—А.А.Башмачкин в фильме «Шинель» (1926). С приходом звука работал по преимуществу в театре (ТЮЗ, затем—Драматический театр им. В.Ф.Комиссаржевской).

32. *Хрыпов Александр Ефремович* (1901–1942)—врач. Занимаясь медицинской практикой, учился в Техникуме экранного искусства, был членом КЭМ. Автор сценариев к фильму Э.Ю.Иогансона «На дальнем берегу» (1927) и к рекламному фильму В.Н.Яковлева «Кто скорее» (1938, совм. с И.Н. Сорехтиным). Умер в блокаду.

33. Ленфотокинотехникум—был создан в 1923 г. на базе Высшего института фотографии и фототехники во время реформы Высшей школы. Многократно был преобразован. В настоящее время—Санкт-Петербургский университет кино и телевидения (СПбГУКиТ). Не путать с упомянутым ниже Техникумом экранного искусства подотдела профессионального образования Ленинградского губернского отдела народного образования (1918–1925).

34. *Мелентьев Павел*—имя встречается в ленинградской прессе 20-х годов в связи со съемками хроники, в том числе в паре с А.Кольцатым: «Несколько маленьких кино-отрядов было брошено для засъемки “Международного Юношеского дня” в Ленинграде.

Снимали: Совкино, где руководил съемкой Н.Ф.Григор с оператором Стилиануди, Райком ВЛКСМ центрального района—операторы Кальцаты и Мелентьев [...] Кино-фабрика во время шестивий производились засъемки ряда сцен для выпускаемой в ближайшее время картины «Катка—бумажный ранет» («Кино». Л. 1926. № 37. 14 сентября. С. 1).

Упоминается также в качестве режиссера-оператора (sic!) снятой в гротескно-трюковом плане «небольшой одноактной комедии “Трагедия рекламы” (“Приключения Ванюшина”)». По предположению П.Багрова, Кольцатый допускает неточность, приписывая прыжок Хрыпова некоему фильму фэксов, в действительности он был осуществлен в фильме «Трагедия рекламы», снятого силами «кино-кружка», в состав которого входил П.Мелентьев: «Увлечение кино охватывает все более широкие массы трудящихся. Они не желают оставаться только зрителями, они желают принять участие в самом процессе производства. Этот порыв охватил и нас, комсомольцев коллектива Р.Л.К.С.М. при Исполкоме Центрального Городского Района,—мы организовали кино-кружок. Не имея материальной помощи, наша молодая организация решила начать свою работу съемкой небольшой одноактной комедии “Трагедия рекламы”, построенной в гротескно-трюковом плане. Этот фильм является пробным. У нас нет “железного сценария”: в проработке фабулы принимают участие все работники. Актеры исключительно молодяк: слушатели нашего кружка, студенты Техникума Экранного Искусства, студисты КЭМ’а и студисты мастерской реж. Висковского. По ходу действия были проделаны любопытные трюки: прыжок в Фонтанку с Аничкова моста, переход по канату с крыши одного четырехэтажного дома на другой, прыжок из фойе Гранд Паласа на улицу и пр. Съемки производились исключительно на улицах Ленинграда и только “на натуре”. В дальнейшем мы предполагаем начать работу над целым рядом короткометражных комедий» (Красная панорама. 1924. № 31 (73). С. 16). Подпись «Режиссер-оператор П.Мелентьев», что также совпадает с воспоминаниями А.Н.К.: «режиссер, он же оператор», далее «директор»—англицизм, характерный для речи эмигранта (director—режиссер, англ.).

35. «Рубикон» (1930)—агитпропфильм. Режиссер—В.П.Вайншток. А.Н.Кольцатый был оператором этого фильма и соавтором сценария (совм. с А.Менским, В.П.Вайнштоком).

36. *Вайншток Владимир Петрович* (02.03.1908, Санкт-Петербург—18.10.1978, Москва)—советский режиссер, писатель и сценарист (выступал под псевдонимом В.Владимиров). Начиная карьеру в кино как помощник киномеханика, высоко поднялся по административной лестнице. Был крупным деятелем советской разведки (отсюда—тема его сценария для фильма «Мертвый сезон», реж. С.Кулиш, 1968). В 1941 г.—руководитель «Мосфильма», затем—один из руководителей ЦОКС в Алма-Ате. Как режиссер получил широкую известность благодаря фильмам «Дети капитана Гранта» (1936), «Остров сокровищ» (1937), «Всадник без головы» (1972), «Воружен и очень опасен» (1977).

37. *Тынянов Юрий Николаевич* (18.10.1894, Режица, Витебская губ.—20.12.1943, Москва)—филолог, писатель, драматург. Участник ОПЯЗа, один из создателей формальной школы в литературоведении. Автор сценариев к фильмам Г.М.Козинцева и Л.З.Трауберга «Шинель» и «СВД» (совм. с Ю.Г.Оксманом), А.М.Файнциммера «Поручик Кизе», автор ряда статей по теории кино.

38. *Файнциммер Александр Михайлович* (31.12.1905, Екатеринослав—21.04.1982, Москва)—кинорежиссер, в т.ч. постановщик фильмов «Поручик Кизе» (1934), «Танкер “Дербент”» (1940), «Овод» (1955), «Трактир на Пятницкой» (1978).

39. С 1923 г. Екатерининский канал называется Каналом Грибедова.

40. «Слава мира», 1932, Белгоскино, реж. В. Вайншток, оператор и второй режиссер А.Кольцатый.

41. *Сецко Анна Григорьевна* (1906—1942, Ленинград)—монтажер, затем—ассистент режиссера на «Белгоскино», позже на «Ленфильме». Погибла во время бомбежки Ленинграда.

42. *Кацнельсон Леонид Григорьевич* (30.08.1895, Бобруйск—18.05.1938, Ленинград) в 1931—1932 гг., когда снимался фильм «Слава мира», был директором студии «Белгоскино», с 1933 г. стал директором «Ленфильма», сменив на этом посту занимавшего его два предыдущих года *Михаила Соломоновича Шостака* (1902—1969). По данным «Мемориала» Кацнельсон не дождал до ворошиловской амнистии 1953 г., а был расстрелян вскоре после ареста.

43. Действительно, значительная часть отснятого материала не вошла в картину. В первую очередь, выпала вся линия поручика Синохаева, роль которого исполнял А.А.Костричкин

44. Нам не известны другие свидетельства об особой власти Трауберга на «Ленфильме». Возможно, тут преувеличение, связанное с аберрацией памяти: будучи уникальным знатоком зарубежного кино, Л.З.Трауберг был организатором еженедельных «закрытых» просмотров для кинематографистов и в связи с этим буквально «царил» в ленинградском Доме кино, что действительно вызвало раздражение у некоторых его коллег (см.: *Шварц Е.Л.* Страницы из дневников // Собр. соч.: В 5-ти тт. М.: Книжный клуб Книголек, 2010. Т. 4. С. 286–287).

45. *Иванов Александр Гаврилович* (12.08.1898, дер. Давыдово, Новгородская губ.–20.08.1984, Ленинград)—кинорежиссер, с 1925 г. работал на Ленинградской кинофабрике, постановщик в т.ч. фильмов «Луна слева» (1928), «На границе» (1938), «Сыновья» (1946), «Звезды из дневников» (Собр. соч.: В 5-ти тт. М.: Книжный клуб Книголек, 2010. Т. 4. С. 286–287).

46. *Блейман Михаил Юрьевич* (19.05.1904, Ростов-на-Дону–03.12.1973, Москва)—кинорежиссер и кинодраматург. Один из авторов (совместно с М.В.Большинцовым и Ф.М.Эрмлером) сценария фильма «Великий гражданин». В 1948 г. был награжден Сталинской премией за сценарий фильма «Подвиг разведчика» (совместно с К.Ф.Исаевым и М.Б.Маклярским). Затем подвергся гонениям во время «антикосмополитической» кампании, наряду с Н.Д.Оттенем был объявлен «оруженосцем Трауберга».

47. Вера Николаевна фактически спасла мужа в эти годы от ареста. У своей подруги Валентины Ходасевич она научилась расписывать на продажу бумажные абажуры, поддерживала мужа морально, а затем их большую ленинградскую квартиру на Каменноостровском проспекте обменяла на маленькую в Москве, на Пушкинской площади. В Москве Трауберги были не так на виду, острота травли постепенно спала.

48. *Пиотровский Адриан Иванович* (20.11.1898, Вильно, по другим сведениям, Дрезден–21.11.1937)—филолог, знаток и переводчик античной литературы. Театральный критик и драматург, завлит БДТ, ГРАМа, Малого оперного театра. Киносценарист, киновед. В 1928–1937 гг.—художественный руководитель Ленинградской фабрики «Совкино» (позже—киностудии «Ленфильм»). 10 июля 1937 г. был арестован по обвинению в шпионаже и диверсии и расстрелян.

49. Мать А.И.Пиотровского, Вера Викторовна Петухова родила своего сына вне брака от известного филолога-классика *Фаддея (Тадеуша-Стефана) Францевича Зелинского* (14.04.1859, под Киевом–08.05.1944, Шондорф-ам-Аммерзее, Бавария). Позже он был усыновлен теткой, Евгенией Викторовной Пиотровской, и ее мужем Иваном Осиповичем Пиотровским, от которых получил фамилию и отчество.

50. По свидетельству Наума Клеймана, обсуждавшего этот вопрос с вдовой Эйзенштейна П.М.Аташевой, решение пригласить на съемку павильонов другого оператора было принято Эйзенштейном еще до съемок «натуры», сразу после просмотра первых отснятых Тиссе эпизодов («Детство Ивана»). Еще в период сотрудничества Москвина с фэксами Эйзенштейн считал его непревзойденным мастером работы со светом. Однако, возможно, эта кандидатура со-оператора «Ивана Грозного» поначалу казалась ему нереальной, так как Москвин был в это время занят на съемках фильма Л.З.Трауберга «Актриса» (1943).

51. *Аташева (наст. фам. Фогельман) Пера Моисеевна* (18.11.1900–23.09.1965, Москва)—журналист, кинокритик, с 1934 г.—жена С.М.Эйзенштейна. Биограф, хранитель его наследия и издатель трудов.

52. *Эрмлер Фридрих Маркович* (наст. имя *Владимир Маркович Бреслав*) (13.05.1898, Режица, Витебская губ.–12.07.1967, Ленинград)—кинорежиссер, организатор объединения КЭМ, лауреат четырех Сталинских премий.

53. *Большинцов Мануэль Владимирович* (15.12.1902, Екатеринославль–23.7.1954, Москва)—кинодраматург, режиссер, организатор кинопроизводства. Автор сценариев к фильмам «Крестьяне» (1934, совместно с Ф.М.Эрмлером и В.Н.Портновым), «Великий гражданин» (1937–1939, совместно с М.Ю.Блейманом и Ф.М.Эрмлером).

54. *Гинцбург Александр Ильич* (01.03.1907, Рогачев–10.03.1972, Москва)—оператор, сценарист, режиссер. Работал как оператор на студиях «Ленсовкино» («Ленфильм») (1927–1941), ЦОКС (Ташкент, 1941–1943), «Союздетфильм» (с 1943), как оператор и режиссер—на студии «Беларусьфильм» (1951–1957).

55. *Никитин Федор Михайлович* (03.05.1900, Лохвица, Полтавская губ.–17.07.1988, Москва)—актер театра и кино. Выпускник Второй студии МХТ. Снимался, в том числе, в филь-

мах Эрмлера «Катка—бумажный ранет» (1926), «Дом в сугробах» (1927), «Парижский сапожник» (1928), «Обломки империи» (1929).

56. *Бакун Вера Александровна* (1909–1989)—актриса и художница, жена Ф.Эрмлера. Снималась в фильмах «Бунт бабусек» (1929), «Граница» (1935) и др. *Бакун Алексей Александрович* (1910–1981)—боксер, чемпион СССР (1935).

57. Имеется в виду Техникум сценических искусств. Впоследствии на его базе была создана расположенная в настоящий момент по тому же адресу СПб Государственная академия театрального искусства (СПбГАТИ). В.А.Бакун училась в ТСИ в 1926–1929 в мастерской Е.В.Червякова.

58. *Эрмлер Марк Фридрихович* (05.05.1932, Ленинград–14.04.2002, Сеул, Южная Корея)—дирижер.

59. *Рахлин Натан Григорьевич* (10.01.1906, Сновск–28.06.1979, Казань)—дирижер.

60. *Денисова Ксения Васильевна* (23.12.1908–22.03.1975)—киноактриса, училась в ФЭКС. Снималась в фильмах «Шинель» (1926), «Счастливые черепки» (1927), «Капитанская дочка» (1928), «Профессор Мамлок» (1938) и др.

61. *Софиева Ирина Александровна* (р. 17.10.1936)—редактор к/с «Мосфильм».

62. *Дубровская Елена*—жена художника Б.В.Дубровского-Эшке.

63. *Довлатова Маргарита Степановна* (1907–1975)—литературный редактор. Тетка писателя С.Д. Довлатова.

64. «Крестьяне» (1934), «Великий гражданин» (1937–1939), реж. Ф.Эрмлер, «Встречный» (1932), реж. Ф.Эрмлер, С.Юткевич.

65. *Михоэлс* (наст. фам. *Вовси*) *Соломон Михайлович* (16.03.1890, г. Двинск, Витебская губ.–13.01.1948, Минск)—актер, режиссер, педагог и общественный деятель. Главный режиссер Московского государственного еврейского театра (ГОСЕТ), председатель Еврейского антифашистского комитета, член художественного совета по делам искусств при Совнарком СССР. Убит по приказу Сталина.

66. Неточность. Ф.Эрмлер в «Автобиографических заметках» вспоминает об обратном: «В работе КЭМ мы хотели переплотить фэкс, а «старикам» показать, как надо работать» (Фридрих Эрмлер: Документы, статьи, воспоминания / Сост. В.А.Бакун и И.В.Сэпман. Л.: Искусство. 1974. С. 96).

67. *Кринкин Иосиф (Юзеф) Яковлевич* (08.1901, г. Друя, Виленская губ.—не ранее 1948)—политработник, критик, киновед. До революции работал вместе с Эрмлером на аптекарском складе в Режице, после революции служил в ЧК. Участвовал в подавлении Кронштадтского мятежа. Работал в Наркоминделе (в 1927–1930—секретарь агентства Наркоминдела в Ленинграде). В кинематограф попал благодаря Эрмлеру. Был активным общественным работником: в 1928–1931 гг.—ответственный секретарь и, фактически, руководитель ЛенАРК, в 1933–1934 гг. работал в киносекции ГАИС. В 1936–1938 гг.—художественный консультант к/с «Союздетфильм». В 1938 г. был незаконно репрессирован и провел 5 лет в лагерях. Последние сведения о нем относятся к 1948 г., когда он служил редактором сценарного отдела Аляма-Атинской к/с.

68. *Берсенев* (наст. фам. *Павлицев*) *Иван Николаевич* (23.04.1889, Москва–25.12.1951, Москва)—актер театра и кино. Исполнитель роли Карташева в фильме «Великий гражданин».

69. *Боголюбов Николай Иванович* (22.10.1899, с. Ивановское, Рязанская губ.–9.03.1980, Москва)—актер театра и кино. Закончил ГЭКТЕМАС, работал в театре РСФСР 1-м, затем во МХАТе. Автор пьесы «Невидимый фронт» («Будьте бдительны»). С 1931 г. снимался в кино. Исполнитель роли Шахова в фильме «Великий гражданин».

70. *Иванов Сергей Васильевич* (24.02.1905–1987)—оператор к/с «Белгоскино», затем—к/с «Ленфильм». Снял фильмы «Полесские робинзоны» (1934), «Танкер “Дербент”» (1940), «Нашествие» (1944), «Звезда» (1949, совм. с В.А.Рапопортом), «Большая семья» (1954) и др.

71. Аберрация памяти. С.А.Г.Сецко Кольчатый работал только на «Белгоскино». Что же касается «Великого гражданина», то монтажером на этом фильме была Е.А.Маханькова—профессионал высочайшего класса, монтировавшая, в частности, все самостоятельные работы Козинцева.

Комментарии Петра Багрова и Натальи Нусиновой