

Эмма МАЛАЯ

ШКОЛА ЭЛЬЗЫ

—*Эмма Рафаиловна, пожалуйста, расскажите немного о себе и о том, как Вы встретились с Эльзой Рапопорт.*

—Я—художник по костюмам, сделала на студии им. Горького более 30 фильмов, из которых самые известные «Офицеры», «И снова Анискин», «Однажды двадцать лет спустя», «И тогда я сказал нет», «Иванов катер», «Шел четвертый год войны». На студии тогда снималось много фильмов о войне, о революции, детских картин, и на некоторых из них я и работала.

Но когда я еще только пришла на студию, заканчивая театральное художественное училище, делать дипломную работу (это было в 1961 году), то попала ассистентом к Эльзе Давыдовне на фильм «Здравствуйте, дети!», который снимал Марк Семенович Донской. Она считалась патриархом, главным человеком по этой части на студии Горького, работала с Герасимовым, Луковым, Донским и Кулиджановым. Эльзе было около пятидесяти лет—тогда мне казалась, что это «элегантный» возраст. Выглядела она хорошо, была очень живая, изысканно модная, изящная (пережила ленинградскую блокаду). Она сразу очень хорошо ко мне отнеслась: позволила взять любую тему из этой картины, разрешила ознакомиться со всеми подготовленными материалами. Это фильм на современную тему, дело там происходит в «Артеке», где собрались пионеры из разных стран. Помню, как по ее поручению ездила узнавать формы скаутов, польских, немецких «пионеров», но меня больше всего интересовал костюм японской девочки. Нужно было придумать, как выразительнее изобразить их на эскизах. Дети, все вместе, на ее эскизах были размещены фронтально, но прочитывалась характерность ребят из разных стран и легкий добрый юмор.

Самой большой и интересной нашей с ней работой стала диалогия Станислава Ростоцкого «Герой нашего времени». Там был очень разный материал и велась тщательная подготовка—какая и должна быть при постановке исторического фильма. Тогда я многое поняла в Эльзе Давыдовне и



Эскизы костюмов мужских и женских персонажей фильма «Бэла» (1966). Бумага, гуашь, белла, серебро, золото. ГЦМК. КП-5772/1, И-4268

очень к ней прониклась. У нее была такая манера работы: она не преподавала, никого специально не учила, на каждую картину брала ассистентом новую девушку, выпускницу художественного учебного заведения. Человек проходил с ней все стадии подготовки, получал прекрасную школу, понимал специфику работы на студии, связанную с производством. То есть, хотя я и называю ее своим учителем (это слово к ней абсолютно не подходит), она давала возможность учиться у себя. Все, кто проходил ее школу, уже могли дальше работать самостоятельно.

Все девочки, которых Эльза Давыдовна брала к себе после меня, тоже стали художниками и составили большую часть следующего поколения художников по костюмам студии им. Горького. А мы с Эльзой Давыдовной очень сдружились, она все время принимала участие в моей жизни, хотя после «Героя нашего времени» мы больше не работали вместе. В конце жизни Эльзы Давыдовны, когда Музей кино сделал ее персональную выставку, я этим занималась, а затем была с Эльзой до самого последнего дня.

И, хорошо ее зная, я хочу сказать, что прежде всего Эльза Давыдовна—яркая личность, и человек необыкновенный. Среди многих работавших на студии людей—умных, талантливых, образованных—она выделялась и своим кругозором, и своим пониманием жизни и разных видов искусства. У нее был природный художественный вкус на все: на литературу, на музыку, на людей, на театр, на предметы прикладного искусства. Она не была узким специалистом.

Она всегда с большим пиететом говорила о художнике Владимире Егорове, считала его своим учителем. Ведь уникальность Эльзы была и в том, что она соприкоснулась с людьми еще той, большой петербургской культуры. Такой художник, как Эльза Давыдовна, не мог возникнуть на пустом месте. Ее индивидуальность выросла из той среды, в которой она оказалась в молодости.

На «Ленфильме» она начинала работать в то время, когда профессия художника в кино включала в себя функции художника-постановщика и художника по костюмам, а ассистенты эти костюмы осуществляли. Конечно, большой художник может сделать и эскизы костюмов, но на этом его функции заканчиваются, потому что это совершенно другая сфера, и нуж-



Эскизы костюмов мужских и женских персонажей фильма «Бэла» (1966). Бумага, гуашь, белла, серебро, золото. ГЦМК. КП-5772/2, И-4269



Эскизы костюмов мужских и женских персонажей фильма «Шляпин» (1971).
Бумага, гуашь, белла. ГЦМК. КП-10953/4, И-7826; ГЦМК. КП-10953/2, И-7824

но знать массу вещей: и уметь общаться с актерами, и работать на съемках, и проводить примерки. И, можно сказать, с приходом Эльзы, с началом ее работы, выделилась отдельная специальность—художник по костюмам.

—Сложности при создании исторического костюма относительно ясны. А какие неожиданности преподносила работа на военных картинах?

—Когда Эльзу эвакуировали из Ленинграда, она попала на Ташкентскую студию, где работала с Луковым (на фильме «Два бойца») и другими большими режиссерами. В Ташкенте, так далеко от фронта, они даже не знали толком, как выглядит военная форма, что на фронте происходит. Вернее, нашу форму они прекрасно знали, с немецкой же было сложнее. Но на фильмы привлекали консультантов, во всем старались добиваться достоверности. Кстати, Эльза всегда очень хорошо знала всех консультантов—кто на какой эпохе специализируется, и любила иметь с ними дело. Так что в итоге удавалось создавать узнаваемый образ, а эти военные картины стали символом своего времени.

—*После войны Эльза Давыдовна не вернулась на «Ленфильм» и перешла на киностудию им. Горького?*

—Да, когда она вернулась в Ленинград, квартира была уже занята. Ей нужно было официально подтвердить, что она работала раньше на «Ленфильме». И Урусевский, знакомый Эльзе еще по училищу, помог ей устроиться на «Союздетфильм», который вскоре стал киностудией имени Горького. И как раз когда студию переименовали, она работала с Герасимовым на «Молодой гвардии». На этот фильм пришел весь герасимовский курс, молодые, полные энтузиазма студенты: Мордюкова, Гурзо, Макарова. Фильм снимался по недавно написанному роману, недавним событиям, в Краснодаре, где все еще были живы и всё помнили, и важно было реалистично и в то же время образно передать эту атмосферу. А образное понимание жизни—это то, чего у Эльзы было не отнять. Хотя ее эскизы того времени еще вполне реалистичны, они приближены к документальной манере, даже немного подходят на фотографии. Картина имела большие неприятности, ее сразу не выпускали, были такие претензии: комсомольцы действуют самостоятельно, а где же руководящая роль партии? Некоторые сцены пришлось переснимать, выросла роль героя Бондарчука.

Позже—на рубеже 40–50-х—особенно нельзя было проявлять какую-либо иную художественную манеру—только реалистическую. В период «борьбы с космополитизмом» на студии многих уволили, люди стали осторожны, старалась не напрашиваться на неприятности и Эльза: мало того, что с такой фамилией, так и с характером—могла сказать что-нибудь без оглядки, как независимый человек. Она рассказывала, что однажды на собрании кто-то из администрации студии бросил фразу: «Я ее знаю—она вообще импрессионистка!». Сказать так в то время—это поставить клеймо. Поэтому в ее эскизах тех лет нет особой своеобразности.

Затем, в 1952 году, была «Майская ночь» Александра Роу. Они поехали в Киев, покупали подлинные свитки, плахты, разные принадлежности украинского костюма. В общем, все прошло хорошо.

Она рассказывала мне о съемках «Княжны Мери». Режиссер Анненский ей полностью доверял. И эскизы к этому фильму она выполнила в совершенно иной манере, чем обычно. Они тоже сделаны гуашью, но более прихотливой формы. Не геометрической, к чему она пришла позже, а более живописной. К каждому своему эскизу она подходила с душой. Больше всего, я думаю, Эльза Давыдовна любила самый ранний период подготовки, когда форма картины только намечается, уже есть сценарий, и замысел еще только формируется, а ее уже пригласили. Она садилась за эскизы и всегда одной из первых представляла себе стилистику фильма, образы его персонажей, сразу же набирала много материалов. Она приносила эскизы тогда, когда еще даже у художника-постановщика не было никаких предложений.



Эскиз костюмов мужских и женских персонажей фильма «Шалагин» (1971). Бумага, гуашь, белла. ГЦМК. КП-10953/1, И-7823

Как у художника по костюму, у нее был исключительно острый, наметанный глаз. С первого взгляда на актера она определяла пропорции фигуры, возможность соответствия той или иной эпохе. И на эскизах это видно. Ведь в разное время биологические пропорции человека, соотношение головы и общего роста, длина рук, ног, черты лица менялись. Эльза сразу понимала, что этот типаж соответствует пропорциям фигуры такой-то эпохи, а тот—другой. Она это схватывала, считывала. Занятная деталь: чтобы подогнать костюм Печорина, актеру надевали корсет, поскольку в то время для мужского костюма были характерны иные пропорции и силуэт: тонкая талия, несколько увеличенные бедра.

—С чем все же могли быть связаны изменения в манере рисунка Эльзы Давыдовны?

—Веселая, озорная, она обладала совершенно неакадемической, художественной индивидуальностью. В отличие от многих других художников по костюму хорошо рисовала. Рисовала она свободно, и на начальном этапе, несмотря на ее предпочтения в искусстве, это были полностью реалистические рисунки в духе того времени. А нужно сказать, что любимыми художниками Эльзы Давыдовны были Бенуа, Бакст, Лансере, Серебрякова, весь «Мир искусства». Она выделяла стиль модерн начала XX века, который находил отражение во всем—и в костюме, и в архитектуре. Одна-



Эскизы костюмов мужских и женских персонажей фильма «Шаяпин» (1971). Бумага, гуашь, белла. ГЦМК. КП-10953/3, И-7825; ГЦМК. КП-10953/5, И-7827; ГЦМК. КП-10953/6, И-7828



Эскиз костюмов мужских и женских персонажей фильма «Шалютин» (1971). Бу-мага, гуашь, белла. ГЦМК. КП-5763/4, И-4263

ко жила она в свое время, где долго создавала реалистичные изображения. Но потом, уже где-то в середине жизни, ее художническая манера сильно изменилась, стал сильнее просвечивать характер. Эскизы обрели обобщенные черты, выглядели условными, были нарисованы с юмором, и на тот момент их отличала современная манера. Например, если в «Майской ночи» эскизы еще исполнены в реалистическом стиле, они написаны акварелью, задан объем, то затем от острохарактерного рисунка она постепенно пришла к плоскостной манере работы гуашью, заливом, без проработки деталей.

Просто ее творческая индивидуальность однажды выплеснулась. Ведь в 1960-е годы стиль изобразительного искусства в общем тоже сделал резкий скачок. Тогда как раз началось увлечение обобщенным стилем, лаконичным рисунком, более локальным распределением цветовых пятен. И она шла в ногу со временем.

Возможно, в этом какую-то роль сыграли ее заграничные поездки. Неожиданно во Франции объявились родственники: они увидели ее фамилию в титрах и написали на студию. Ей удалось получить разрешение, и она начала ездить во Францию, когда никто еще об этом не помышлял. Эльза и походила на француженку: живую, обаятельную и элегантную, и знала французский язык. К тому же была очень легким, очаровательным, чрезвычайно остроумным человеком.

И вот, после того, как у нее появилась возможность увидеть музеи и шире взглянуть на мир, в Эльзе Давыдовне стала проявляться тяга к современному искусству, к современным формам. Довольно резко произошло изменение ее стиля, некий авангард появился в почерке.

Она принимала участие во многих выставках. Эльзе Давыдовне всегда хотелось, чтобы эскиз имел собственную художественную ценность, она



Эскизы костюмов мужских и женских персонажей фильма «Шалагин» (1971). Бумага, гуашь, белла. ГЦМК. КП-5763/2, И-4261; ГЦМК. КП-5763/1, И-4260; ГЦМК. КП-5763/3, И-4262

была категорически против литературщины. Она всегда считала, что эскиз костюма—это не иллюстрация к сценарию, что он должен сохранять свою условность, быть достаточно плоскостным, но понятным по распределению цветовых масс, по тому, из каких тканей нужно изготавливать костюм. Сразу определялся круг фактур, а дальше начиналась разработка. В своих эскизах Эльза Давыдовна в первую очередь искала цветовую гамму и всего фильма в целом, и отдельных объектов. Она вырабатывала технику написания эскиза костюма, отличающегося от любых прочих рисунков или изображений персонажей. Рабочего рисунка она не делала, считая, что это дело промежуточного художника или ассистента, или художника при мастерских. Если не нужно было шить костюм, а требовалось подобрать из имеющихся предметов и согласовать их между собой, она делала это не менее оригинально. Когда в стране еще не было иностранных журналов мод, у нее были разные зарубежные издания типа «L'Officiel», любыми правдами и неправдами она их смотрела, и это влияло на ее видение связи современности и истории.

Работа в кино предполагает, что каждый раз ты сталкиваешься с совершенно иной темой, и тебе нужно быть в материале, изучить исторические источники, поэтому для художника по костюмам очень важна широкая эрудиция, свободное владение различными художественными стилями. По пути от эскиза к костюму любой настоящий художник всегда чем-то недоволен и считает, что задумка была гораздо лучше. А Эльза Давыдовна была очень требовательна. . .

Нужно было пройти ее школу, чтобы понять всю серьезность и ответственность этой работы. Работа художника по костюмам сильно отличается также и от работы модельера или работы художника-станковиста, так как это производство, нужно укладываться в сроки. Можно сказать, что на студии не было хороших мастерских, был пошивочный цех, но не делали головных уборов, росписи тканей, вышивок—все это нужно было организовать, а Эльза при всей ее художественной элитарности была хорошим организатором, производственником.

В нашем социалистическом хозяйстве идеи осуществлялись с большим трудом: если мы говорим о ткани, то нормальной ткани нет, и даже если где-то она и есть, купить можно только по перечислению, на единственной фабрике. Если раньше на студиях, в том числе и на «Ленфильме», были очень хорошие мастера, которые и крой отлично знали, и могли сделать необходимые головные уборы, то к тому моменту таких мастеров уже не осталось. Но Эльза Давыдовна еще знала кого-то из стариков, и старалась договориться с ними частным образом. Да и других работников студии она любила и с каждым находила общий язык: с мастерами пошивочного цеха, костюмерного склада и пр. Она все умела делать в дружеской располагающей форме. Разумеется, с режиссерами, операторами она находила общий язык, ее все очень ценили, даже любили, и считались с ее мнением: где-то, конечно, могла настоять, а где-то пойти на компромисс.

—Вероятно, на «Герое нашего времени», где много этнографического материала, этот производственный момент был особенно важен?

—Да, это была школа, пройдя которую, я очень многое поняла и в нашем деле, и в характере Эльзы Давыдовны. Она всегда добивалась, чтобы костюмы делались в лучшем месте. Допустим, костюмы Бэлы и весь комплекс женских кавказских костюмов в Москве никто не мог пошить. Будучи ассистентом, я должна была выяснить, какой Бэла национальности (черкешенка—слишком размытое определение), ведь без этого не сделаешь и костюма. Причем здесь не только костюм. От этого зависит и музы-



Эскизы костюмов к фильму «И на камнях растут деревья» (1985).

Датские воины. Бумага, гуашь, белла, серебро. ГЦМК. КП-10951/2, И-7810

Мужские и женские персонажи. Бумага, гуашь, белла, серебро. ГЦМК.

КП-5762/4, И-4267

ка в фильме, и на каком языке героиня будет говорить, и какую она будет петь песню. Все этнографические подробности—устройство дома, орнаменты, свадебный обряд—все это надо было выяснить. Я обратилась в Институт этнографии в Москве, а также в Этнографический музей в Ленинграде и в Музей в Нальчике (Кабардино-Балкарской АССР). Была проделана колоссальная предварительная работа. По каким-то указаниям в тек-

сте, вроде слияния рек, окрестного пейзажа, описания дома или свадьбы, специалисты-этнографы определили, что Бэла была кабардинка и действие на самом деле происходило в Кабарде. И затем нужно было скрупулезно изучить все, что относится к этой части. Мы привлекли и специалиста по Лермонтову, и специалиста-этнографа. Я объезжала всю Кабардино-Балкарию, покупала подлинники, по которым потом можно было воспроизвести головные уборы, платья, крой, орнамент вышивок. Неотъемлемую часть женского костюма составляет серебряный нагрудник на застежках и широкий серебряный пояс—купили много старинных образцов. Пошить такие платья можно было только в мастерских Ленинградского театра оперы и балета, и Эльза Давыдовна добилась того, чтобы Ростовский пошел к Фурцевой на прием и убедил разрешить нам туда обратиться. И все это огромное количество материалов, взятые из музея образцы, все это поехало в Ленинград, где находились прекрасные специалисты, выполнившие костюмы на самом высоком уровне. Позже Институт этнографии несколько забрал, настолько близкими к оригиналу они оказались.

А мужские костюмы мы шили в Тбилиси, потому что их там лучше сошьют. Черкеска, то есть мужской кавказский костюм, делалась из домотканого сукна. Где его взять? Ведь в наших условиях уже не было такого промысла. Я поехала за материалом на фабрику в город под Тамбовом, где делали шинельное сукно. Но прежде чем оно становилось шинельным (то есть превращалось в валяную ткань), это было суровьё, ткань с грубым переплетением, и эта фактура очень напоминала домотканое сукно. Я заказала на фабрике покраску суровья в разные цвета, чтобы это соответствовало заданной гамме, и получилось очень хорошо. Мы заказали там тысячи метров ткани.

Нужны были бараньи шапки (не каракулевые, а именно из бараньих шкур), обувь должна была делаться из сыромятной кожи. Потом бурки. Мы точно выяснили крой. Этот период относился к 1840 году, а в то время бурка была совершенно другая: короче и более расклешенная, без этих современных чапаевских плеч. Все приходилось шить на заказ, и мы специально попросили сделать их более легкими, чтобы они немного развевались. Для женского костюма использовались более привычные ткани, однако весь он отделялся галуном ручной работы. Это особый кавказский промысел. Также из этого особого галуна шили женские головные уборы.

Нужно быть хорошим организатором, чтобы суметь распределить такую объемную работу по разным мастерским, понимая, где лучше сделают. В Дагестане в одном селе лучше сделают металлические украшения, в другом—бурки, поскольку там еще сохранился этот старинный кустарный промысел. В общем, наш подготовительный период длился целый год.

То есть, когда Эльза Давыдовна в своих воспоминаниях пишет, что практически ничего из своих задумок ей не удалось воплотить в жизнь, она сильно преувеличивает. Ей удавалось очень многое. В профессиональной среде ее костюмы считаются одной из высочайших вершин, хотя она всегда иронизировала, что не умеет шить и не знает крой, даже иголку в руках не держала! Она приходила на примерку, конечно же, хорошо зная и чувствуя, какой должен быть силуэт, как выбрать более пластичную, подчеркивающую фигуру ткань, а где скрыть неидеальные пропорции. И на съемках она уже почти не бывала. Меня, молодую девушку 22–23 лет, со ста ящиками костюмов и двумя пожилыми костюмершами, она отправила на Кавказ, где проходили съемки. Ее костюмы были настолько продуманы, что обычно в процессе ничего изменять не приходилось.

Для изготовления костюма Печорина Эльза Давыдовна привлекла лучшего закройщика по фамилии Зингер. На студии не смогли бы так пошить. И из Володи Ивашова она, как скульптор, вылепила фигуру Печорина. У нее был остро наметанный глаз на характерность. Мы точно знали, какая должна быть фуражка у Печорина: с высокой тульей, она не должна быть приплюснутой; воротничок должен стоять. И не менее важным было научить носить костюм, показать, как можно сидеть, как отстегнуть саблю



Эскизы костюмов мужских и женских персонажей фильма «И на камнях растут деревья» (1985). Бумага, гуашь, белила, серебро. ГЦМК. КП-5762/1, И-4264; ГЦМК. КП-5762/2, И-4265

и так далее. Актер должен жить в этом костюме, и Эльза Давыдовна рассказывала актерам, какие у них должны быть манеры. Те ее очень ценили как художника и человека, понимая, что то, что она делает, это «высший пилотаж».

— *Эльза Давыдовна стремилась к точности фактур, а как тогда придавали костюму изношенность?*

— Раньше у нас в стране мы действительно как-то «вручную» справлялись (клали вещи под машину, под трактор, топтали ногами), а на иностранных студиях всегда есть специальных человек, у которого наготове всякие спреи, напильники и пр. специально для того, чтобы обработать костюмы. И вот на «Преступлении и наказании» Льва Кулиджанова Эльза Давыдовна привлекла специалистов, которые делали это грамотно. То есть не только старые вещи искались, но приглашенные специалисты занимались их состариванием, при помощи пульверизаторов. Ведь вещь изнашивается и выгорает в определенных местах, вытягивается по определенному человеку. Для того чтобы зритель воспринял образ, это нужно учитывать. Эльза Давыдовна очень хорошо чувствовала фактуру костюма. Ее любили и уважали и Смоктуновский, и Тараторкин. И Кулиджанов к ней очень тепло относился, но, несмотря на это, они без конца спорили. Ее тяга к модерну уводила от бытового костюма к художественным обобщениям, а это не все понимали.

— *Но модерн мог быть интересен, скажем, постановщикам сказок...*

— Она рассказывала, что Роу приглашал ее на «Королевство кривых зеркал». Эльза работала с ним раньше на фильме «Майская ночь», я упоминала об этом. Роу знал, что с ней уже произошла какая-то художническая трансформация. Эльза сделала эскизы очень условными. Все носило обобщенные, гротесковые геометрические формы, нельзя было четко выделить каждый предмет. Когда Роу увидел эти эскизы, он сказал: «Может быть, это очень хорошо, но мне это не подходит». Он хотел снимать более традиционную сказку, к какому он привык. Эльза сделала много эскизов, но ни один не подошел, и они расстались. Роу обратился к другим художникам, манера которых ему ближе.

— *А что Вам известно о ее поздних работах, когда к иностранным влияниям на художника стали относиться гораздо спокойнее?*

— Апофеозом ее работы мог бы стать фильм «Шалапин». К сожалению, этот фильм Марком Донским не был осуществлен. Время действия Эльзы было хорошо известно, все уже было ею проработано в этой эпохе. На эскизах—вся длинная жизнь Шалапина—от паренька в косоворотке до мировой знаменитости. Картина обещала быть грандиозной и масштабной. Но сначала не могли найти подходящего актера на главную роль, потом возникли проблемы из-за эмиграции сценариста, Александра Галича. И фильм так и не сняли. Эльза была уже в это время сильно немолода, что совершенно не сказывалось на работе, которая требует много сил и отдачи. Считается, что творческий подъем—удел молодости, потом идет на спад, а у нее он не проходил. Она всегда была энергичной. И состояние творчества она очень любила. Эскизы к «Шалапину», пожалуй, самые удачные. Она очень любила это время—модерн начала века, эту эпоху—1900-е—начало 1910-х годов. И здесь была возможность воссоздать среду того времени.

Могу немного рассказать о ее работе на фильме «И на камнях растут деревья». Когда Эльза Давыдовна пришла на эту картину, ей было уже за семьдесят. В помощь она взяла более молодую художницу, свою бывшую «ученицу». Материала практически не было, ведь это тот период, который

не запечатлен в изобразительном искусстве. Разве что в Швеции остались какие-то зацепки. Первый вопрос, который возник: из чего были костюмы викингов? Точно никто этого не знал: предполагались кожи, вывороченные шкуры, металл. Многое было додумано, дофантазировано, и она очень правильно все угадала. Когда Эльза поехала с режиссером в Норвегию, там поразилась, насколько точно она домыслила то, что не было запечатлено, но, вероятнее всего, выглядело именно так. Норвежцы сказали, что таких эскизов вообще никогда не видели. Эльза находила такие формы костюмов, которые выглядели как исторические, и в то же время смотрелись очень современно.

—*После этого фильма Эльза Давыдовна больше не работала? Расскажите, пожалуйста, о ее последних годах и о большой выставке в Музее кино.*

—Да, Эльза Давыдовна долго не работала. И вот пришло время, ей уже исполнилось 88–89 лет, когда возник Музей кино. И Элеонора Маклакова предложила искусствоведу Генриетте Гамалея сделать выставку Эльзы Рапопорт. Это было в 1997 году. Для выставки нужно было подобрать костюмы, которые остались на студии, за пятьдесят лет ее работы. А я как раз была у нее в гостях, и Эльза попросила меня этим заняться. Целый месяц я работала на складах студии, все костюмы тридцатилетней давности уже множество раз использовались и находились в разрозненном виде. В итоге я собрала около семидесяти костюмов по разным картинам, все скомплектовала, и мы сделали выставку в Музее кино. Выставка получилась очень интересной, эскизов набралось огромное количество, их дополняли биографические документы. Знаете, свою биографию она рассказала мне уже в очень преклонном возрасте, как раз когда готовилась эта выставка. До того она никогда не рассказывала о себе так последовательно, и я узнала много интересных подробностей.

На открытие выставки со студии пришли уважаемые люди, с которыми она работала. Хотя она всегда с иронией относилась к проявлениям тщеславия, которые свойственны всякому человеку, но в этот раз я почувствовала, что она была рада и удовлетворена этим вниманием. Она говорила: «Я даже не думала, что столько сделала». Большую часть своего наследия она уже тогда передала в Музей кино, а остальное завещала. И в тот же год появились публикации, о ней сняли передачу. Хорошо, что не стали ждать 90-летия, а сделали выставку накануне: Эльза Давыдовна умерла, не дожив трех месяцев до своего юбилея. Но интерес к жизни, ее память до последних дней нисколько не угасали. А меня через три года пригласили работать в Музей кино научным сотрудником. В моем фонде есть несколько костюмов из фильма «Герой нашего времени», которые напоминают мне то, о чем рассказала и больше никто, наверное, не расскажет.

Беседу вела **Виктория Левитова**