



меня в моем раже, и вдруг, он начал... хохотать. Как он хохотал! Привел всех своим отношением к возникшему казусу в превосходное настроение и решил сцену, удовлетворив обе стороны. Да, он глубоко понимал все актерские "отчего и почему" и не было никогда пристрастной заинтересованности в его рабочих отношениях. Яков Александрович приступал к работе с огромным наслаждением, искрящимся во все стороны. "Ну, ребята, что придумали?" И, хотя сам и придумал, и продумал все абсолютно в снимаемой сцене, мы все видели, как радовала его самостоятельная, творческая мысль артиста. Он зажигался и вдохновлялся от думающего партнера, и никакие затруднения не могли ему мешать осуществить интересную, нужную мысль, если она возникала уже в самом ходе съемок.

"Процесс о трех миллионах"

Главной моей сцене сопутствовали плохие обстоятельства – нагнувшись дома, я не смогла разогнуться. К счастью, в сцене надо было сидеть в кресле. Больная и расстроенная, я сидела трудно. В стеклянном павильоне было разбито одно из мелких окошечек, дуло. Зима. Неуютно. Холодно. В сцене была простая вещь – мне надо было перед аппаратом закрыть глаза и повернуться к "нему" для поцелуя с закрытыми глазами. Иначе сцена не могла состояться, ибо целовала я не своего желанного, а незнакомца. Я все время поворачивалась с открытыми глазами. Бились, бились, ничего не получалось. А в павильоне шумно, все время мешали какие-то звуки, пины, крики – бесноватый день какой-то. И как ни добивались тишины, сосредоточенности, – ничего поделать было невозможно. Яков Александрович очень сдержан, тих и очень измучен. Работа остановилась. И вдруг, ни с того, ни с сего наступила абсолютная тишина. Сама. Первый ее услышал Яков Александрович. Он весь застыл, преобразился и с таким задором предложил скорее, скорее, потихоньку от всех, кто шумел, снять сцену, так заразил всех детской своей уверенностью, что только, обманув шу-

мевших, можно, наконец, сцену снять, и что вот именно сейчас-то она и выйдет. Сцена вышла. Точно, легко.

Его внимание было всеобъемлющим и неустанным. Вот пустяк – каждый раз, каждый раз после очередного дубля, или для перезарядки пленки, словом, всегда, когда для актера предстояла пауза пережидания, – именно Яков Александрович заботился, чтобы актеру дан был стул для отдыха. Он берег его. Дело ведь не во внешней вежливости, а в способности его сердца слышать нужду человека. Люди благодарны за это. Жизнерадостность Якова Александровича на работе была неистощима. Я не видела его озлобленным, нервно-раздраженным, я не слышала его крика. Никогда.

А после работы Яков Александрович, помоему, был еще свежее, бодрее. Исполненная работа заряжала его новой силой и, когда все уставали, обмякали, Яков Александрович умел очаровательно шутить. Во время обеда (экспедиция в Ленинград) мне подадут письмо на прекрасной бумаге – приглашение сниматься в роли княжны Таракановой!!! В группе переполох. Молодой директор встревожен – переманивают актрису. Он возвращает посыльного – допытывается, кто передал письмо. Посыльный упорно помалкивает, сдержанно улыбаясь. Товарищи заинтригованы. Я горделиво сияю, и только Яков Александрович что-то уж очень серьезно занят супом. Его выдает невозможимо смирное поведение и равнодушие к событию – и все хохочем, обнаружив виновника события.

Как-то возвратясь со съемки, я на ручке своей двери нахожу прелестные игрушки от "таинственного незнакомца". Яков Александрович всегда был легок, собран и любил найти эти свойства в партнерах по работе. Он всегда был молод. Тут была молодость особая. Была зрелость. Вкус к жизни, знание цены каждому мгновению, восхищение самим фактом своего бытия, и это все и создавало его неувядание. И хотя он был старше нас, в то время с ним работавших, конечно, был самый молодой из нас.

Все – и его творческая страстность, и про-

фессиональный опыт, и какая-то своя искристая сосредоточенность в глазах – все это пронизано было истинной молодостью.

После эвакуации Москва опьяняла возвращавшихся из разных городов, уже близкой, окончательной победой над проклятыми фашистами, счастьем вновь обретенного родного и ощущением прилива сил своих. Каждая встреча – чудесная находка! И как прекрасно, до внутреннего крика в сердце прекрасно было встретить родного Якова Александровича. Мы встретились в Комитете кинематографии, оба спешили в разные стороны, все же мы остановились, приветствуя друг друга. Похудевший, с грузом нового качества в себе, чуть отяжелевший страданием, Яков Александрович, по-прежнему не обращая внимания на проходящих мимо людей, берет в обе руки, поворачивает к свету мое лицо, внимательно-добро смотрит на меня и произносит удивительной ласковости слово. Мы простились, это была последняя встреча. Всегда будет светла, радостна, почтительна и ничем не запятнана моя память об этом дорогом человеке.

"Строгий юноша"

Сценарий "Строгий юноша" Олеша написал в 29 дней.

Неистовство требований Олеша к каждому своему творению знакомо нам всем. Сотни написанных и отвергнутых страниц для одной страницы и вдруг... 29 дней? Как так? Почему?

Это произошло потому, что надо было только положить на бумагу то прекрасное, то долг художника, чем жил писатель всю жизнь и что потребовалось отдать новому, молодому, ясному поколению, современникам и... дальше!

Моральный комплекс строгого юноши это то, что сформировано было в душе автора точно, поэтично, поэтому так свободно и вдохновенно рождалось в образы.

Строгий юноша! Два слова. Какая чистая красота покоится в них! Какое удивительное произведение Юрия Олеша!

Олеша писал заветы юным не выдумывая, не придумывая эффектов, не желая поразить. Он любил искусство в себе и желал только воплощения правды действительного человека. Правды, которую поэт понимал достойно, граждански-передово, призывая следовать ответственности и строгости во всех проявлениях своей жизни.

Да что же может быть выше для человека чувства ответственности?

"...ведь верно же, что многие и многие проходят мимо множества чудесных вещей, стоящих или двигающихся по пути. Мимо деревьев, кустов, птиц, детских личиков, провожающих нас взглядом где-то на пороге ворот".

Юрий Олеша

"Ни дня без строчки"

У гроба Юрия Карловича плакали друзья.

Прекрасная стояла в скорби Ольга Густавовна.

По диагонали мне виден ее правый профиль, почти с затылка.

Вдруг ее глаз повело вправо к низу на какое-то движение в толпе.

Два маленьких мальчика лет 6-7-ми пробрались к гробу Юрия Карловича. Они подошли, поднялись на цыпочки, посмотрели на него долгим взглядом, затем опустили и на какое-то время остались стоять со всеми.

Ольга Густавовна спокойно смотрела на них, одобряя чистоту порыва, притянувшего малышей.

Красота, которую искал, любил, воспевал, – не оставила его в последний час.

Два детских личика, о которых в цитате, выписанной из последней страницы последней книги, говорил Олеша, проводили его взглядом на пороге последних, таинственных ворот...

Это было красиво, Юрий Карлович! Да!

Митя Фельдман

Как много было вложено кинематографистами, произносившими это имя, как много было вложено в него радости, веры и уважения в этот молодой тогда талант, только-только начинавший свою жизнь художника, как много уже звучало любви к нему.

Как странно, неправдоподобно, больно писать о нем "был", хотя и прошло уже много времени, как его не стало. А привыкнуть нельзя. Время шло... И, будучи пожилым и седым – это был все тот же юноша с глазами блестящими, полными жизни, юмора, добра, – юноша, не подлежащий смерти.

Фильм по сценарию Анри Барбюса – "Привидение, которое не возвращается", – режиссер Абрам Роом, оператор Дмитрий Фельдман. Экспедиция – Баку. Там же начало съемок фильма. Вторая работа молодого оператора.

У аппарата стоял мальчик. Красивый, стройный, с сияющими черными глазами, с мощной шапкой крутых, черных кудрей и удивительно покойно-сосредоточенный.

Это было очень своеобразное сочетание в человеке – молодость, даже юность и почти стариковская степенность, серьезность. Собираясь группой в 4-5 человек, мы иногда вечерами гуляли по Баку, любуясь и открывая особенности этого интересного города. Художник Аден, главный художник фильма, обращал наше внимание на особенности архитектуры го-

рода ("Смотрите, смотрите, – восклицал Аден, – огромная, глухая стена и вдруг окно!"), на загоулочки, узенькие улочки, и Митя мягко подсмеивался над энтузиазмом и восхищением старого художника, который, конечно, много понимал, наслаждался своими открытиями и... не замечал нашей молодой ограниченности.

Итак, Митя гулял пассивно, и лишь Аден будоражил его добрый юмор.

Однажды днем, в свободный день, гуляя как всегда все вместе, мы с Митей зашли несколько вперед. Вдруг он остановился в широких, настежь распахнутых воротах большого пустынного двора и завопил: "Хвосты! Хвосты! Хвосты!" Несколько коричневых щенков, отроду не больше двух месяцев, стремительно неслись через двор к помойке, вилля хвостами из всех своих ликующих сил. Митя отметил точно – Хвосты! Самое милое, самое комичное в этой картине были, конечно, хвосты, виллявшие с такой бьющей силой и быстротой, что за ними самих щенков почти не было видно.

Все подошедшие товарищи направили свое внимание на это предвкушение гастрономического счастья (видать, щенки не впервые осваивали этот путь) и все радовались и хохотали собачьему младенчеству.

Уметь находить радость природы, уметь видеть ее!

Митя видел. Митя – юноша, Митя – дитя в какой-то степени. Начало очередного съемочного дня. Все в сборе. Снимается моя сцена. Очень трудная сцена – известие о приезде из тюрьмы на один день моего мужа.

Вдруг у аппарата возникает странная, неприятная, непонятная тишина.

Бездеятельность, растерянность группы. У Мити же нижняя губа совершенно опущена книзу. Он недоволен и обижен. Лично обижен чем-то и отходит от аппарата, недалеко в сторону. В тишину молчащей съемочной группы вихрится режиссер: "В чем дело? Что случилось? Что произошло?" Абрам Роом грозно осматривает чем-то смущенных товарищей. Все молчат. Заметив уединение Мити, Роом участливо пододвиг к нему: "Митенька, – сахарит он, – что случилось, что с тобой?" Небольшая пауза и, наконец, шлепая губой, Митя печально-оскорбленно, гордо, тихо произносит: "Я не могу ее снимать. У нее прыщ на щеке".

Это относится ко мне. Ну, я, разумеется, расфыркалась и надулась на него. Я сочла его заявление капризом, не отдавая себе отчета, как художнику выйти с честью из такого положения. Линзы, сетки, диффузоры, натурная подсветка казались мне беспрекословными волшебниками в руках оператора. Но Митя не волшебничал. И много, много позднее я поняла личное оскорбление этого замечательного художника, для которого уже тогда была неприемлема в работе небрежность, неготовность какого-либо компонента сложнейшего искусства кино. Этот мальчик был строг у аппарата. Этот мальчик был перед собой ответственным за то, что делал.

Меня снимали и надо мной трудились многие операторы и многие снимали очень хорошо. Я благодарна.

Но Дмитрий Фельдман снял меня исключительно, уловив проявление лучших свойств и создав обстановку для этого. Я не замечала, как он меня снимает. Я не слышала его мук. Он был спрятан в аппарате. А я была свободна, не напряжена, искренна.

Это был художник правды, он умел ее видеть и умел ее создавать.

Митя Фельдман...

"Это будет красиво?..." Юрий Олеша

"Это будет красиво... да?" Без знака вопроса, без запятой после "красиво", с еле улавливаемой паузой перед "да". Он говорил фразу в одно.

Интонация, как проборающаяся волна в тихую погоду моря, чуть всплескивалась вверх на "да"? певучими, плавными гласными.

Желание широкое, огромное, чтобы было красиво, и предвкушение-уверенность исполнения желания наполняли этот короткий вопрос требованием глубинной силы.

Вопрос задавался по разным поводам, обижал и не забывался нами, слышавшими его из уст Юрия Карловича Олеша. Он был – главное его существа.

Многие, многие художники не слышали в себе призыва красоты, которым жил Олеша, не умели видеть, как видел Юрий Карлович, искать, находить, рождать красоту в своем искусстве.

Он изумлял. Изумлял совершенством.

"Ни дня без строчки" – означало для него – ни дня без красоты. Какой художник жил среди нас!

● Фотографии из архива Е.А.Роом

