

Так брошены — из принципа — в ответ на великую обиду  
измены кумира — руки нашего пианиста.

Так социальная трагедия временного отхода Рахманинова от  
нас стала личной трагедией пианиста Бориса Вольского, бросив-  
шего путь виртуоза.

Так мир музыки теряет пианиста Вольского.

Но столь популярный закон сохранения энергии, кажется,  
и здесь находится в силе:

мир кинематографа приобретает неценного звукоформителя  
etc<sup>8</sup>.

#### СТРЕКОЗА И МУРАВЕЙ<sup>9</sup>

Ненаписанная страница «Метаморфоз» Овидия.

Муравей, ставший человеком.

Я думаю, муравей, ставший человеком, должен был бы стать  
очень страшным человеком.

Человеком с шорами.

Without any outlook\*.

488

Двигается по раз установленным дорогам.

Только протоптанными путями.

В столкновении с моральной проблемой чудовищной ригори-  
стичности.

Очень тонко сделали баснописцы, дав в партнеры гулящей  
стрекозе именно хозяйственного муравья.

Из обоих всегда отрицательным считалась стрекоза.

Но насколько вреднее облик муравья — праведника, верного  
исполнителя прописных истин и тошнотворно добродетельного  
в трудах своих.

Не курить... Не плевать. Не пить сырой воды. Сходить с  
передней площадки.

Влезать с задней.

Переходить улицу только на углу.

Ни одного отступления от начертанного во имя буйства  
права.

Ни одного нарушения правил во имя разбега фантазии.

И самоупоеание правотой своей.

Этот тип людей — гроза на производственных совещаниях.

Чума — на открытых докладах — хозяйственных и общест-  
венных организаций.

И не дай их бог в контингентах народных судов или в составе  
присяжных заседателей.

Но, кстати, именно они-то неизбежно оказываются в ревизион-  
ных комиссиях и в составе народных судов.

\* — Без перспективы (англ.).

Родственные им фигуры на противоположном полушарии — те армии вдохновенных женщин, которые молотками разбивали дьявола в образе винных бутылок по питейным заведениям Америки, прежде чем добиться «сухого закона».

И самое, конечно, в них ужасное — это их правота. Бесчеловечно формальная правота.

Нет страшнее, недоступнее и бесчеловечнее образа, чем [образ] абсолютно формально правого человека, исполнителя всех добродетелей, рыцарей буквы закона без страха и упрека...

Взвять можно от сожительства с подобным воплощением муравья в человека.

Но вовсе не обязательно сожительствовать. И то, что можно с трудом переносить в человеке и спутнике жизни, может быть незаменим[ми] качествами сотрудника в работе.

Ведь бывает и хуже.

Вот Эжен Сю взял семь смертных грехов и накатав семь романов. И все романы построены на том, что разгул каждого из грехов становится основанием для торжества добра над злом.

Не будь графиня X преданной тщеславию, не будь господин Y преданным чревоугодию или мсье Z — прелюбодеянию, не совершилось бы столько и столько благих дел, описанных на страницах соответствующих повествований.

Если таково положение с семью смертными грехами, то тем более это возможно здесь.

Здесь, где речь идет о... семи смертных добродетелях! \*

Так или иначе, Фира Тобак включает в своем маленьком хрупком тельце все пороки муравья-человека, чудодейственным образом ставшие добродетелями человека-монтажера.

Даже рост.

Даже способность — волочить из этажа в этаж коробки пленки, иногда стопкой своей превышающие ее рост.

Моральный ригоризм ее здесь, среди фильмоштанов, становится кропотливой системой рационального размещения «срезков» в отличие от «обрезков» и обоих, противопоставленных систематизированным «вырезкам».

Бытово невыносимый педантизм приводит здесь к тому, что в любое мгновение, как по мановению волшебного жезла, из хаоса кусков пленки, свернувшихся в клубки словно затаившийся змей, вылетает именно нужный кусок, как кролик из цилиндра фокусника.

Проторенные пути рутинерства в мышлении обеспечивают систематизацию всего этого многотысячного поголовья монтажных

\* Не помню, где и кто впервые обмолвился этим непочтительным обозначением для человеческих достоинств. М[ожет] б[ыть], это вывеска парижского трактира, подобная той, что visavi Пер-Лашез: «Au repos des vivants» («место успокоения живых»). (Прим. С. М. Эйзенштейна).

кусков, ютящихся в круглых шкафах, прямоугольных ящиках, около стенных шкафов.

«Любой кусок в любой момент!» — не фраза, не бахвальство, — это страшный бич, ежесекундно занесенный над монтажером, имеющим горе сотрудничать с режиссером вроде того, [кого] недобрые силы бросили поперек пути маленькой беззащитной Мегеры — Фиры.

Надо иметь дьявольскую память, чтобы мгновенно сообразить, где, когда, куда положен срезок фонограммы вступительных тактов такого-то музыкального пассажа; в какую сторону повернута голова в продолжение срезанного куска такого-то второстепенного персонажа из материала предыдущей серии.

Подойдет ли по размеру давно забракованный дубль в той его части, в которой актер уже перестал играть, но случайно замер в подходящем ракурсе. Все это в обстановке дикого нетерпения, злобного шипения, ядовитых комментариев, если не сразу схвачена нужная коробка или, что хуже, если на мгновение изменяет сообразительность или память!

Тяжелый хлеб у Фиры Тобак!

490

Но муравьиные черты нрава, вплоть до редких ответных обжигающих брызг муравьиного яда, выдерживают ее на этом тяжком и неблагодарном посту.

«Любой кусок в любой момент!» — этот лозунг над армией жестяных коробок обеспечен вредными чертами человека-муравья, ставшими добродетелями человека-монтажера.

Но не только за это терплю я уже одиннадцать лет вредный нрав самого низкорослого и драгоценного моего сподвижника.

Режиссер, с которым работает Тобак, еще очень давно провозгласил подозрительную программу математического расчета в кинопроизведениях, расчета, столь же строгого и априорного, как в конструкциях мостов или заранее заведомо работающих станков.

Выкрикнутым в эпоху общего увлечения машинизмом, урбанизмом, конструктивизмом и инженеризмом — эти [м] программным лозунгам сейчас же поверили.

И поверив, почти сразу же стали брать под обстрел этот принцип инженеризма, машинизма, конструктивизма, усматривавшийся в каждом творческом проявлении прокричавшего их.

В его творениях находили холодность расчета, сухость математической предвзятости, угловатые бока конструкции, торчащей сквозь ткань живого действия.

Многим приходило в голову брать под сомнение программные пункты тезисов.

Но почему-то никто не брал под сомнение приверженность автора этих тезисов... к самым тезисам.

Уж больно часто, больно подчеркнута, больно крикливо он выставлял их и расписывался под ними...

У нее странная манера во время разговора на полслове останавливаться и глядеть широко раскрытыми глазами чуть-чуть навывкат.

Вероятно, гарпии, сфинксы и прочая нечисть древности так же останавливали взгляд, намечая жертву, парализуя ее взором. Поворачиваешь голову.

Так и есть.

В поле зрения Вали попала странная долговязая фигура.

Почти что хочется сказать, что остановившийся взгляд Вали Кузнецовой щелкнул затвором.

В сознании отложился силуэт. Силуэт занумеровался и зарегистрировался в памяти.

Глаз ожил и забегал, и Валя восторженно объясняет, что этот странный силуэт — «вылитый... фон Паулюс».

Черепная коробка Вали полна до отказа подобными тенями «двойников».

Иногда это двойники именуемых лиц: три двойника Паулюса, пять Герингов, один Менделеев, два Чкаловых (у одного немного подгуляла нижняя челюсть), один Репин (не только в профиль!), сколько угодно Гоголей, Лермонтовых.

Иногда безыменные «типы». Придворные. Рыцари. Стрельцы. Дамы. Палачи. Монахи.

Кузнецы. Шуты. Китайцы.

Правда, был случай, когда одного эстонца в наклеенных усах эта хитрая Валя попробовала мне «подсунуть» и продать «за китайца» в «Алекса́ндре Невском», прежде чем я довел ее до того, что она разыскала нам подлинного — профессора китайского языка на роль посла Золотой Орды. Но это было на поразительном первом знакомстве. И дальше не повторялось.

В Голливуде сложная карточная система и американизированная справочная картотека для этих же целей.

На Путьлихе довольно беспорядочные ворохи записей, описей и пожелтевших фотографий.

Валя носит свое подобие Скотланд-Ярда в голове.

Она знает адреса каких-то странных людей сверхчеловеческого роста; ею выслежены где-то логовища, в которых ютятся особо зловещие старухи; она знает, где живет старик-тряпичник с головой редкого святого XVI века, и точный адрес скромного бухгалтера, пригодного на роль юридивого.

Но страсть ее — двойники.

Двойники для иногородних артистов, часто затруднительно вызываемых; двойники к известным портретам, наконец, двойники к двойникам на случай, если и двойник где-нибудь загуляет...

Оркестр. Хор.

Хор! Оркестр!

Это звучит как нечто цельное, органическое. Как что-то нераздельно телесное.

Как Иван, Петр, собор, мост, монумент.

А точнее это было бы определить муравейником.

Сколько здесь самолюбий, индивидуальностей, обид, частных интересов, внемзыкальных забот, бытовых отношений, человеческих судеб и жизней, на отдельные мгновения сливающихся воедино в магические моменты исполнения музыки.

Тогда — организм. Тело. Больше того: единая коллективная душа.

В остальное время — хаос.

Сколько людей — столько характеров. Сколько характеров — столько линий поведения.

Иногда кажется, что инструмент перерастает в человека, играющего на нем. Разве не с ног до головы трубач мой долголетний друг Юрьев?

Разве смех его, повадки, фанфаронада, демагогически острое слово, перед которым робеют все кругом, — не тот же бешеный ревущий звук его несравненной трубы, который так беспощадно, с таким блеском разрывает массивную звуковую ткань других инструментов в увертюре к «Грозному»?

И разве Иосиф Францевич Гертович глубокой человечностью и музыкальной проникновенностью не кажется плотью от плоти тех трагически рыдающих ходов мелодии, которую ведут контрабасы в удивительной музыке Прокофьева к сцене болезни Ивана?

Всех этих людей объединяет один оркестр.

Не оркестр, а люди.

И прежде чем произойдет слияние всех их в коллективном действии под водительством магической палочки дирижера, их надо собрать, согласовать, пригласить, часто — уговорить.

Индивидуальность анархически топчется — не хочется ей в слияние.

Твердость характера и мягкость обращения, мелодический ход убеждения и стакато дисциплинарного «призыва к порядку» нужны для того, чтобы свести в единый контрапункт весь этот сонм отдельных единиц, своим творчеством слагающих коллективного творца — оркестр, хор.

Кажется, что руки блестящего музыканта Лукиной продолжают виртуозно пробегать по клавишам, когда бесконечно тактично и вместе с тем непреклонно волево она сплетает оркестрантов между собой, оркестр с хором, оркестр и хор с микрофоном, исполнителей произведения с теми, кто вековечит его на пленку,

дирижера со звукооператором, композитора с теми, кто его воплощает, и всех их в конце концов с режиссером, взвинченным и нервным, непримиримым и придирчиво требовательным до каприза, терзающимся каждой секундой осуществления и своих конечных замыслов в слиянии стихии музыки и изображения. С таким же умением и легкостью она умеет уловить желаемый нюанс режиссерского замысла и пересказать — додумать и досказать — его армии музыкантов на «их языке» в образном ряде их представлений. То, что режиссер, не музыкант и часто не владеющий даже азбучным музыкальным «жаргоном», бессвязно и раздраженно косноязычно описательно мычит как «творческое указание».