

891.7083  
K6242  
1997:6

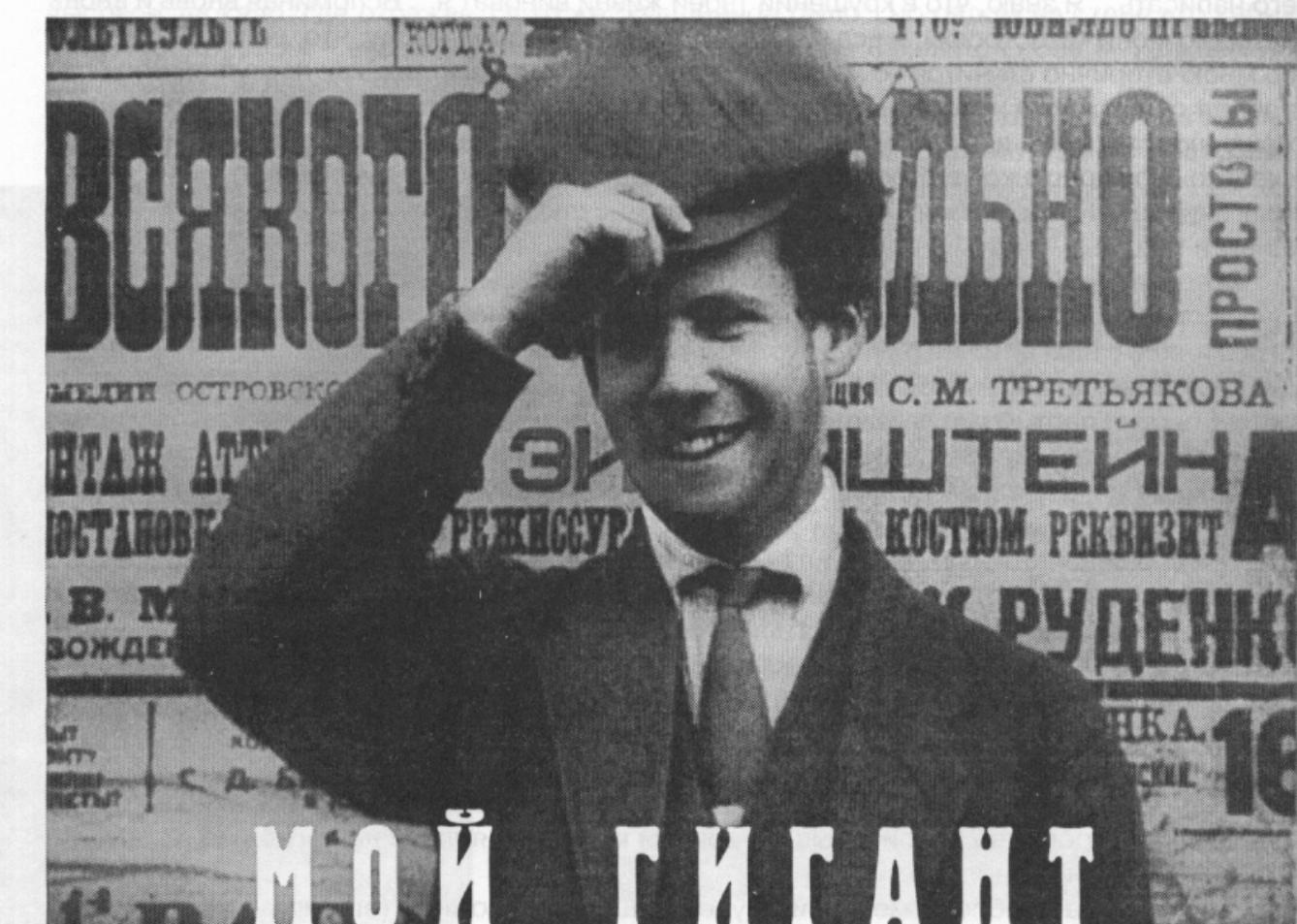
STXX



**Сценарий** "вокальные параллели"  
рустама хамдамова и ренаты литвиновой

**6**  
**кино**

## ЭСФИРЬ ТОБАК



Сергей Эйзенштейн

Об Эйзенштейне я впервые услыхала в 1924 году в Одессе, в клубе работников искусств РАБИС. Мы, молодые рабочие Одесской кинофабрики, часто проводили там вечера. Помощником завклубом был замечательный рассказчик Алексей Яковлевич Каплер, впоследствии знаменитый сценарист и лучший ведущий "Кинопанорамы" (тогда же просто Люся).

Однажды он вышел на сцену с очень подвижным молодым человеком, у которого была огромная шевелюра, большой лоб, и представил нам: Эйзенштейн. Зал разразился аплодисментами. Эйзенштейн обратился к сидящим в зале: "Я, когда работаю, снимаю пиджак. Не возражаете?". Мы зааплодировали, он повесил пиджак на спинку стула. Кто-то хихикнул – было удивительно увидеть подтяжки. В те годы мало кто их имел, а кто имел, не носил их в открытую, стеснялся.

Сергей Михайлович снимал "Броненосец "Потемкин" и рассказывал, как идут съемки на одесской лестнице, об организованности одесситов и о том, как они помогают съемочной группе. Одесситам понравились добрые слова в адрес их города, и в зале снова зааплодировали.

Я и мечтать не могла, что когда-нибудь придется работать с Эйзенштейном, быть его основной помощницей по монтажу...

В 1927 году я переехала в Киев, где собирались строить "Украинский Голливуд". На кинофабриках еще снимали немые фильмы. Техника здесь была примитивной, все делалось вручную.

Свободное время мы с друзьями проводили интересно: рядом с лабораторией был Клуб писателей, который возглавлял молодой Микола Бажан. Там выступали начинаю-

## Первое знакомство

щий Александр Корнейчук, поэт Косинко и маститые писатели – было много диспутов и споров.

Я закончила школу рабочей молодежи, поехала в отпуск к сестре в Москву, да там и осталась жить у нее. Пошла на Лесную улицу, где находилась звуковая кинофабрика. Директор Рудин сразу меня оформил и предложил приступать к работе на следующий же день.

Я монтировала негативы. Вскоре мне доверили монтаж полнометражного звукового кино, как тогда говорили “говорящего” фильма, “Дела и люди” режиссера Мачерета Александра Вениаминовича. Это был первый звуковой фильм будущего “Мосфильма”. А на Потылихе заканчивалось строительство первого павильона. Постепенно сотрудников переводили туда, и вскоре я стала работать с Григорием Александровым на картине “Веселые ребята”. Сегодня трудно себе представить, до чего было интересно осваивать работу на звуковом музыкальном фильме. Первый павильон еще достраивался, а мы во всю трудились. Закончив монтаж “Веселых ребят”, я снова работала с Мачеретом на фильме “Частная жизнь Петра Виноградова”, где в главной роли снимался молодой артист МХАТа Борис Ливанов.

Вообще, я без работы не сидела. Меня приглашали многие режиссеры. Постепенно накопила опыт работы на звуковых фильмах. С Эйзенштейном мне посчастливилось работать много лет, сначала ассистентом по монтажу, а потом монтажером. Считаю своим долгом рассказать хотя бы то немногое, что мне запомнилось.

“Бежин луг” был первый звуковой фильм Эйзенштейна, и ему нужен был монтажер, умеющий работать со звуковыми пленками (речь, музыка, шумы). У меня уже был опыт работы на трех звуковых картинах.

В конце 1935 года в мою рабочую комнату вошли директор объединения Захар Юльевич Даревский и Сергей Михайлович Эйзенштейн. Даревский представил нас друг другу. Беседуя со мной, Сергей Михайлович сказал: “Я придаю большое значение работе со звуковыми пленками, и еще мне важно сохранять все кусочки”. В ответ на мою улыбку он спросил: “Что это вы улыбаетесь?” “Не волнуйтесь, – ответила я, – в любой момент будет Вам нужный кусочек”.

Работали мы с Сергеем Михайловичем слаженно и быстро, правда по многу часов. Работа ладилась, и он часто шутил.

Однажды вхожу в монтажную, а на стене моей комнаты висит огромный плакат, ярко-красный:

В ЛЮБОЙ МОМЕНТ – ЛЮБОЙ КУСОК.

Он же дал мне прозвище “Гигант”, удивляясь, как из огромного количества пленок мгновенно в моих руках появлялся нужный кусок. Он говорил: “Дьявольская память у Эсфири”.

На поиски срезок времени не тратилось, и Сергей Михайлович перестал волноваться. Он был доволен – фильм хорошо выстраивается.

Эйзенштейну предложили заменить двух актеров, исполнителей главных ролей, и сделать исправления в текстах сценария. После просмотра руководство “Мосфильма” “Бежин луг” раскритиковало. Вскоре вместо сценариста А. Ржешевского пригласили Исаака Бабеля.

Съемочная группа снова вылетела в Крым переснимать артистов и все, что наметил Эйзенштейн.

Откуда я получила открытку с изображением русалки.

“Ялта 1936 год. 26 сентября.

Дорогая Фира! Очень соскучился по Вас и жалею, что “злые люди” помешали нам быть вместе. Работаю очень много. Материал океан, но я убежден в том, что если я буду тонуть, то Вы, как эта русалка, тоже вынесете меня из пучины пленочных морей. До скорого свидания. Скорее торопимся закончить и ехать в Москву.

Сердечно Ваш. Привет от всех. С. Эйзенштейн”.

“Бежин луг”  
1935-36 гг.

Пока шли съемки в Крыму, я готовила помощниц-монтажниц. В середине октября группа вернулась в Москву. Я обратила внимание на глаза Сергея Михайловича. Небольшие, но очень выразительные, серые. Иногда – голубые, серьезные, печальные. Бывали насмешливые, с хитринкой. По ним всегда можно было угадать, какое у него настроение.

Вскоре мы просмотрели материал, отобрали куски и приступили к монтажу. На следующий день – записка:

*“Фира, дорогая, мне надо в 11 часов показать Попову, композитору, “Убийство Степка” и “Песню в церкви”. Устройте, чтобы была будка в 11–12 и приготовьте эти сцены. Позвоните мне сразу же с фабрики, что все в порядке. Заранее благодарю. Эйзенштейн”.*

Буквально через пару дней руководство снова захотело посмотреть материал. Мы показали. Только приступили к дальнейшему монтажу, вдруг и главк пожелал посмотреть. Сергей Михайлович попросил руководство подождать две недели, чтобы успеть доснять несколько крупных планов – новых актеров и кое-что озвучить. Дали возможность подмонтажировать, а доснять актеров, озвучить и записать музыку – не разрешили.

Главк распорядился прислать два варианта “Бежина луга” – со старыми и новыми актерами.

Я тщательно сделала надписи на коробках с изображением и фонограммой, все про-нумеровала и жирно написала на каждой коробке первого варианта “брак”, а на втором – “основной вариант”.

В главке в аппаратной расставила на столе у киномеханика в одном углу – “брак”, а в другом – “основной вариант”. Объяснила киномеханикам, чтобы не перепутали.

Память у С.М. была феноменальная. Смотрим в просмотром зале эпизод, над которым работаем, он говорит: “Завтра посмотрим еще раз”. А наутро звонит мне: “Отмените зал, смотреть не будем. Я посмотрел на своем экране”. – “А у вас разве дома есть проектор?” – “У меня его нет, но когда ночью не спится, я просматриваю все лежа, кадр за кадром в том порядке, как они сложены.

Приду – перемонтируем”. Это редкое явление, чтобы так пользоваться “своим экраном”. На “Бежином луге” С.М. нередко говорил: “Сегодня не спал всю ночь...” А утром мы переставляли планы и даже целые эпизоды.

*“Фира, дорогая, не думайте, что я проспал: я жду второго звонка Даревского, с какого часа он будет смотреть. Пройдите на фабрику (или подъезжайте на машине), чтобы не ушел механик. Думаю, что смотреть будет через полчаса. Ваш ученик профессор Эйзенштейн. 24 марта 1937”.*

Нам не хватило недели две на монтаж. Озвучить, перезаписать – и фильм бы получился интересный по всем компонентам: режиссуре, операторской работе, игре актеров и работе художника. Но руководство торопило, волновалось и мешало Эйзенштейну.



Э. Тобак. “Вырезано клетки”. 1937 г.

Началась серия просмотров с обсуждениями в главке, в творческой секции "Мосфильма", во ВГИКе...

"Фира, дорогая! Были ли Вы в ГУКе? Все ли в порядке с экземпляром? 15-го будут показывать (вероятно) в ГИКе часов в 6 вечера. Сможете ли Вы быть? Ответьте запиской. Привет. Всегда Ваш Эйзенштейн".

Работу над фильмом приостановили. С.М. остался один – без съемочной группы, без студентов и без материала, в который вложил огромный труд, мысли и сердце. Такое можно сравнить лишь с потерей любимого ребенка.

Мне вернули весь материал фильма, все коробки, в монтажную.

1937 год. Неожиданно позвонил С.М. и попросил меня в назначенный день и час быть в просмотром зале: "Приехал немецкий писатель Лион Фейхтвангер, я хочу показать ему "Бежин луг".

С.М. представил меня Фейхтвангеру и художнице, которая его сопровождала. Я села за пульт микшировать рабочий звук, чтобы не заглушать пояснения, которые С.М. вел на немецком языке. По ходу просмотра чувствовалось, что писателю нравится даже незавершенный фильм, и он действительно высказал Эйзенштейну свое восторженное мнение.

Вскоре вышла книга Фейхтвангера "Москва. 1937". В ней есть такие слова: "Великолепный, подлинно поэтический фильм Эйзенштейна "Бежин луг" – шедевр, насыщенный настоящим внутренним советским патриотизмом".

Меня уже перевели работать на фильм "Аэроград" к Александру Петровичу Довженко. Однажды в монтажную пришел З. Даревский и сказал, что из главка пришло распоряжение смыть "Бежин луг" как фильм вредный и если его оставить, то могут быть неприятности.

Я зашла к С.М. и спросила, как быть. Он задумался, затем сказал: "Настригите клеток". И тяжело вздохнул.

Пока группа Довженко была в экспедиции, я стала вырезать из каждого плана – из начала, середины и конца – по 5–7 клеток. Сложила все в коробку, на которой написала "Б. Л." Эйзенштейна". Отнесла ему. Он был очень грустный, сказал мне: "Не жилец я между вами, девушками..."

Я прониклась сожалением к Сергею Михайловичу и стала относиться к нему, как к своему старшему брату (они были одногодки). Я стала чаще заходить к нему домой, рассказывала о студийных новостях, как могла подбадривала, старалась отвлечь его от грустных мыслей.

Прошло время. Эйзенштейна давно уже не было на свете. Но срезки фильма хранились в доме его вдовы Перы Аташевой. Наум Клейман, киновед, ныне директор Музея кино в Москве, размножив и удлинив сохранившиеся срезки, смонтировал трехчастевый фильм "Бежин луг". К работе подключился Сергей Юткевич. Подложили музыку. Этот короткий фильм донес до зрителей замысел Эйзенштейна.

"15 июня 1937, Кисловодск

Дорогой друг Фира!

Только сейчас в кармане пальто, куда я сунул Ваше письмо (в момент отъезда) – не разглядев чье и откуда оно! – вместе с другими бумажками, нахожу Ваши строчки, обращенные ко мне еще до отъезда. Пишу Вам на Москву – Вы верно уже вернулись из Мисхора. Дела мои таковы: есть решение высших инстанций, а следственно и наших о том, что я буду ставить картину. Сейчас идут поиски сценария, чтобы как можно скорее приступить к делу. Так что Вам как-никак из моих лап не сбежать (разве что временно, пока будет писаться и дорабатываться сценарий).

Очень надеюсь, что это сообщение Вас не огорчит, а даже вовсе наоборот!

Надеюсь, что Вы хорошо поправились, НЕ выросли и в остальном все та же.

Сердечный привет. Ваш профессор.

Привет Кауфман, Шидзэ и прочим девушкам.

Буду в Москве после 20/VI".

Изобретательный Сергей Михайлович решил зиму снять летом. А лето выдалось на редкость жаркое, 27–30 градусов. На актерах Н. Черкасове, Д. Орлове и других надеты ватные толщинки, укрупняющие плечи и впитывающие влагу. А поверх толщинок – металлические кольчуги. Когда в перерывах артисты снимали свое “обмундирование”, то было впечатление, что их облили водой из ведра.

Устойчивая погода давала возможность снимать быстро, много и с разных точек. У Эйзенштейна было превосходное настроение. Он много шутил, и вся группа заражалась его шутками, и никто не обижался. Как-то С.М. подтрунивал над моим небольшим ростом. Я сказала: “Кулик не велик, а все же птица”. Позже в записке он так ко мне и обратился – “кулик”. И так, бывало, меня называл.

Как-то я ему объясняла: “три пленки... три пленки...” (имея в виду изображение и две звуковые). Он улыбнулся лукаво и ответил “сама трипленка”. Конечно, мы все смеялись.



Э. Тобак, Н. Маслов, М. Кочерзен. Съемки “Ледового побоища”. 1938 г.

Однажды я обратилась к С.М.: “Очень хочется примкнуть к “пролетарскому студенчеству” Вашего курса во ВГИКе и посещать Ваши лекции”. Когда он собирался в институт, то звонил мне: “Ну, пролетарское студенчество, поехали на лекции”.

Как-то в машине Сергей Михайлович сказал: “Полагаю снять фильм о великом скрипаче Паганини, где в главной – Черкасов”. Я представила себе, какой бы это был фильм – шедевр!

Музыке Сергей Михайлович уделял особое внимание. Он любил монтировать изображение под фонограмму.

На “Невском” С.М. работал со своим единомышленником Сергеем Прокофьевым. Для их работы в просмотровом зале поставили рояль. Предварительно композитору показывали на экране смонтированный фрагмент, он смотрел его два, три раза. Как правило, он со второго просмотра тихонько выступивал пальцами что-то, понятное ему одному. Прокофьев говорил: “Через три дня принесу клавир”. В точно назначенный час он входил в просмотровый зал. Садился к роялю. Сергей Михайлович принимал или высказывал свои пожелания, иногда просил что-то изменить.

“Александр  
Невский”  
1938 г.

Прокофьев сочинял быстро. Бывало и такое – Эйзенштейн просил принести музыку на другой день. Прокофьев отвечал “не успею” и... наутро без пяти девять появлялся в просмотровом зале и в девять часов проигрывал фрагмент.

Эйзенштейн несколько раз обращался к Прокофьеву с просьбой спеть, чтобы и голос композитора наложить на изображение. Сергей Сергеевич отказывался, объясняя, что голоса нет. Однажды все-таки спел для маленького фрагмента. Записали на пленку. Действительно, голосом наш композитор не обладал. Вернее, голос был высокий, тонкий и тихий. Позже я попросила передать эту фонограмму для Музея Прокофьева.

К сожалению, когда Сергей Михайлович снимал свои звуковые фильмы, техника была крайне примитивная. На склейку кусков уходило много времени. Резали пленку ножницами, клеили ацетоном. Для перезаписи механики перематывали по несколько пленок вручную, на что уходило минут 15–20. Сергей Прокофьев успевал за это время разложить пасьянс на рояле. Иногда я помогала ему собирать карты.

В монтажной стояла мовиола, которая увеличивала кадрик в 2–3 раза, это очень мало. С.М. не любил такую технику и не прикасался к мовиоле.

Как мы работали? Я заряжала в мовиолу изображение и фонограмму, включала, останавливалася в нужном месте, делала пометку специальным карандашом на пленке. С.М. подходил сзади, опирался о спинку стула, из-за моей головы смотрел в линзу. Как правило, соглашался с моей отметкой, иногда просил добавить или сократить план, не указывая точно, как другие, – 5 или 8 кадриков. Опытный монтажер сам понимает, сколько, если он обладает чувством ритма.

К сожалению, новый склеочный процесс пришел к нам лишь в 1955 году, а монтажные столы с большим экраном – в шестидесятые годы. До них С.М. не дожил.

Эйзенштейн с Прокофьевым закончили перезапись “Невского”, остался лишь эпизод “Новгород” во второй части. Все работали без сна и отдыха по многу часов. Прокофьев, наконец, уехал домой отсыпаться. Я готовлю к перезаписи эпизод “Битва на мосту” – монтирую куски, которые поступали из лаборатории, подкладываю шумы, музыку.

Вдруг нам говорят – отправить в главк фильм в таком виде, в каком есть! Его будут смотреть на двух пленках: с одного аппарата идет изображение, с другого – звук.. Мы попытались объяснить, что вторая часть не полностью готова, ее надо домонтировать, но – пришлось отправить фильм.

В десять часов вечера приехал на студию к Эйзенштейну руководитель главка Семен Дукельский. О том, что он приедет, никто не знал. Дукельский сказал, что все в порядке, фильм интересный и ничего добавлять не надо. Сергей Михайлович уговорил его подождать пару часов, пока мы доделаем вторую часть.

Дукельский гулял по единственному павильону и по пустырю студии один.

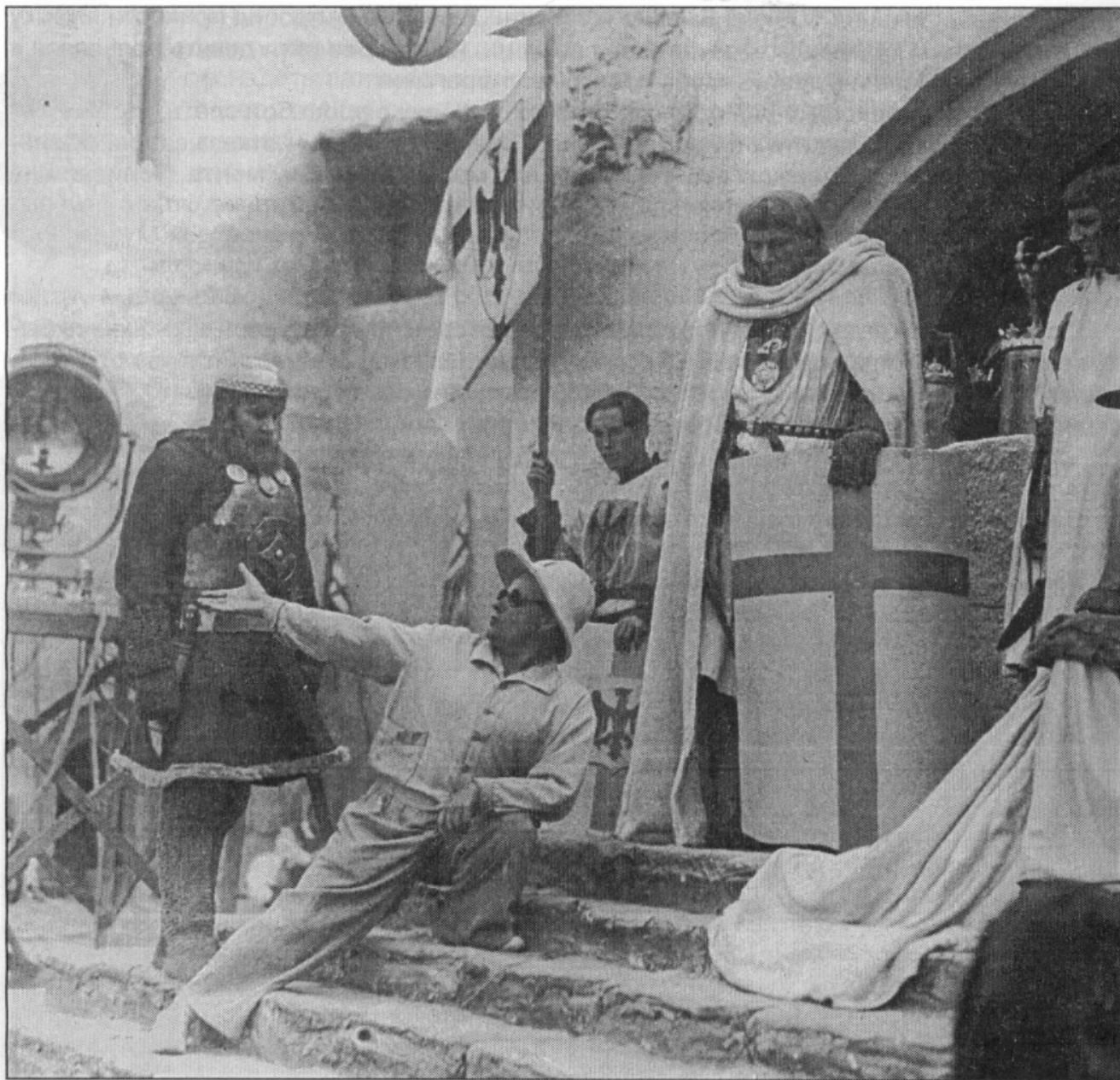
Техника наша была примитивна. Просмотровые залы – на разных этажах и в разных концах павильона. Лифты не работали... Мы смотрели материал на пятом этаже. Закончилась смена, и мы перебрались в другой зал. Пока механики заряжали пленку в аппарат, Сергей Михайлович забился в уголок и уснул. Я досмотрела и позвала его. Проснувшись, он не мог понять, как это уснул в одном зале, а проснулся в другом. И конечно, стал хохмить.

Мы домонтировали и под утро отдали вчерне переписанную часть. Дукельский увез ее.

Сергей Михайлович сказал мне, что, видимо, до приезда на студию Дукельский успел показать картину кому-то из правительства, возможно, даже Сталину, ведь он так уверенно говорил, что фильм и без второй части интересный, сам он, новый руководитель, такой вопрос не решил бы.

Техника

История  
с эпизодом  
“Битва  
на мосту”



На съемках "Александра Невского". 1938 г.

Эйзенштейн собирался снять фильм о полководце Фрунзе. Наша съемочная группа приготовилась начать работу. Я даже отправила в санаторий Сергею Михайловичу телеграмму:

*"Поздравляю с Новым годом! Желаю блестяще взять "Перекоп". Кулик не велик, а все же поможет".*

Однако этим планам не суждено было сбыться.

Началось строительство Ферганского канала. Петр Павленко написал сценарий. Эйзенштейн и Тиссэ вылетели в Фергану познакомиться со строительством. Наша съемочная группа в составе директора Эрика Салуянова, главного художника Шпинеля, художника по костюмам Бузиной, меня и других вылетела в Узбекистан. Пока у меня не было работы, я помогала Бузиной выбирать на складе узбекские халаты. Через две недели последовало неожиданное указание – всем вернуться в Москву.

В Москве стало известно: Сергей Михайлович хотел сделать художественный фильм, начиная из глубины веков от Тамерлана. А его заставляли снимать обычный хроникальный фильм. Сняли они с Тиссэ девять коробок пленки (в основном общие и средние планы). Эйзенштейн сказал мне: "Приедут с "хроники" – отдайте им ферганский материал"...

Жаль, не успела нарезать кадрики, как это сделала в "Бежином луге".

**Крушение  
"Перекопа",  
гибель  
"Ферганы".  
1939 г.**

Немцы рвутся к столице. В Москве на предприятиях и в жилых домах создаются отряды различных назначений. Случается, что ночью прорвется в город самолет, сбросит "зажигалки", и возникают пожары. Пришло распоряжение – назначить дежурных, чтобы сбрасывать "зажигалки" с крыш. Ответственными назначали самых достойных, им все подчинялись. В нашем доме на Потылихе – четыре подъезда. Каждый подъезд подготовил для своих жильцов укрытие – вырыл "щель", маленький окоп.

Когда приближались самолеты, пронзительно ревели сирены. Ответственный за порядок по дому Эдуард Тиссэ и его помощники пробегали по всем квартирам, их не велено было запирать, и высовывали смельчаков, не желавших идти в убежище. Эйзенштейн спускался в первую (по номеру подъезда) щель. Оператор Эра Савельева рассказывала, что благодаря С.М. время там проходило незаметно.

"Иван Грозный".  
Начало войны.  
1941 г.

# ИВАН ГРОЗНЫЙ

## монтажер ТОБАК Э. В.

Эта надпись была на дверях монтажной

В августе и сентябре налеты участились. Уже падали большие бомбы, у окружного моста и возле "Мосфильма" появились воронки, глубокие ямы. Иногда в лучах прожекторов приходилось видеть, как падал сбитый немецкий самолет.

Немцы приближались к Москве, и правительство распорядилось – "Мосфильму" срочно эвакуироваться. 14 октября студии предоставили эшелоны, чтобы вывезти людей, оборудование и незавершенные фильмы. Погрузившись, мы ожидали четыре часа, пока заканчивался ремонт путей, разрушенных бомбкой.

До Алма-Аты добирались одиннадцать суток. Там нам предоставили два Дворца культуры – один для общежития, другой – для съемок. Наши специалисты срочно построили павильон и кинолабораторию. В общежитии поселили человек семьдесят. Никаких перегородок, никаких занавесок. Например, актер Владимир Зельдин с женой спали на деревянных топчанах, а у их изголовья режиссер Мутанов с женой и ребенком. Через какое-то время некоторых поместили в гостинице и в доме для лауреатов.

В 1942 году работы в монтажных шли полным ходом. Я заканчивала монтаж "Волшебного зерна" с режиссером Валентином Кадочниковым. Талантливый ученик Сергея Михайлова, он был еще и прекрасным художником, много рисовал. В Москве мы жили в одной коммунальной квартире. Валентин с женой, актрисой Ниной Алисовой, ее мамой и дочкой Ларисой. Я часто оставляла ему ключ от своей комнаты, где он работал.

В Алма-Ате я работала на разных фильмах, в том числе и на казахском – "Ай гуль" ("Белый цветок"). У меня были три ученицы. Самая младшая Роза Джагазина немного понимала по-русски. Я ей уделяла больше внимания, и она стала моей основной помощницей. Валентин Кадочников как-то показал нам книгу "Сказка о Казы-Корпеш и Баян-Сулу" и сказал: "Сейчас еду на заготовки саксаула. Вернусь, начну работу над этим фильмом". Там он надорвался. Привезли его мертвым. Навеки остался в земле Казахстана. Мы потеряли талантливого художника и хорошего человека.

Эвакуация.  
Октябрь  
1941 г.

Каскелен.  
1943 г.

Натура в 20 км от города. Съемочная группа во главе с С.М. ежедневно выезжала снимать натуру. Тяжелый труд взвалил на себя Эйзенштейн. Следил за строительством декораций, делал пробы актеров, дорабатывал сценарий второй и третьей серии, отбирал планы и принимал смонтированный материал. В павильоне в течение месяца съемки велись по ночам, так как днем электроэнергию давали оборонным заводам, госпиталям и др.

Однажды Сергей Михайлович поручил оператору Андрею Москвину и мне переснять несколько планов. С задачей мы справились, о чем я сообщила ему в письме и обратилась – впервые в жизни – с просьбой.

“Уважаемый Сергей Михайлович!

Итак, я – “режиссер”, а Москвин – “звукоператор”. Сегодня мы озвучили всего Шуйского и пересняли пять планов. Что получится – пленка покажет. Есть у нас одна накладка. Два плана Шуйского сняли без Бира, т.к. его не было. Пришлось Шуйского поставить с краю кадра, что, думаю, не очень интересно композиционно. Что ж поделаешь, ведь мы не Эйзенштейны... Новый материал Казани смотрела, есть несоответствие между внешностью и руками. Ерема и Фома грязные, а руки уж больно чистенькие, так сказать “интеллигентные”. Ну вот это вроде дела, а сейчас хочется мне написать вам, что волнует лично меня. С первого сентября меня лишили 1/2 пайка, который я получала в магазине (по прикреплен.), также и обедов в столовой при Доме Советов и перевели в столовую студии. Вот уже полтора месяца нет зарплаты. Со мной проживают две сестры с четырехлетним ребенком (мужья сестер на фронте). Приходится часть хлеба продавать. Вы сами понимаете, что одной затирухой прожить я с семьей не могу. Моя зарплата 690 руб., а сахар стоит 800 руб. килограмм, сливочное масло – 1200 руб. В общем, я в безвыходном положении. Никогда бы не обратилась к



С. Эйзенштейн и Н. Чекрасов на съемках "Ивана Грозного"

Вам с "излиянием души" по бытовым вопросам. Но т.к. я связана с Вами большой работой над "Грозным" и чувствую, что не смогу довести эту работу на должном уровне, существую на 200 граммов хлеба в день.

Моя просьба к Вам такова. Написать записку дирекции и восстановить мое прежнее снабжение, как 1/2 пайком, так и столовой, т.к. таскаться с кастрюлями с утра на работу и обратно я не в состоянии. Однажды Эра Савельевна видела, как я, зацепившись своими деревянными колодками (обувью), "летела" с кастрюлями через арык, и, конечно, за такой мой "полет" нам пришлось поголодать до следующего дня. Если у руководства нет возможности мне помочь, то прошу оказать содействие выехать в Москву, где я с моими не буду голодать. Перспектива - А.П. Довженко. Если дирекция ничего не сможет для меня сделать, то я попрошу Комитет - Пырьева - о вызове на "Мосфильм", а Вас - не препятствовать этому.

С отъездом Ивана Александровича Пырьева многие москвичи, и в том числе я, лишились поддержки человека, который заботился о нуждах работников.

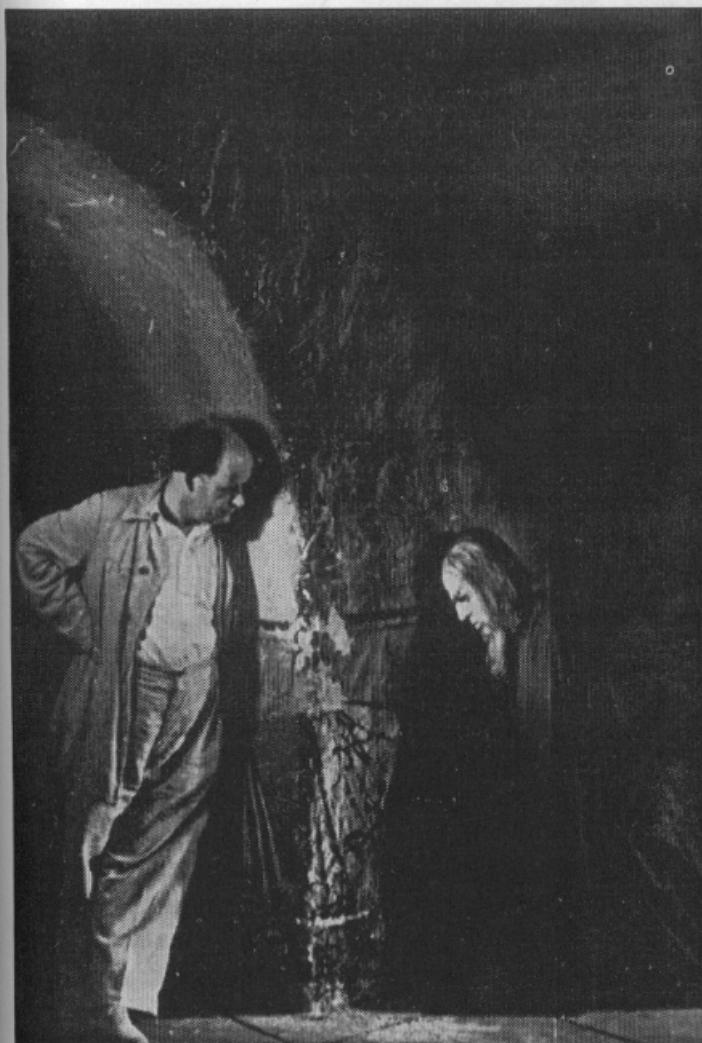
С уважением Фира".

Это письмо я передала с администратором Эйдусом в Каскелен, где снимали натуральную "Грозного".

Немец добрался до Поволжья, куда были эвакуированы две мои сестры с четырехлетним ребенком, их мужья воевали. Сестры приехали ко мне, устроиться на работу им было сложно, мы жили на 450 граммов хлеба в день - это была моя норма. Я очень ослабела, чувствовала, будто вата появилась в голове. Все понимаю, но стоит сделать шаг от человека, с которым говорю, как все вылетает из головы.

"Эсфирь Вениаминовна!

Прошу не отказать в любезности сделать следующее:



Возьмите "Лестницу с переходами" – эпизод Ефросиньи, Курбского, Малюты и процесии (две другие сцены: врывающуюся толпу и разговор Ефросиньи и Курбского не надо).

Отберите по своему усмотрению дубли, поправьте порядок, как я Вам говорил, и подготовьте к просмотру дирекции на четверг утром – 11 часов.

В тот же четверг покажите им эпизод "Пещерное действие" (как мы смотрели сегодня) и покажите "Грозного" (в том виде, как отобраны куски).

Порядок такой:

1. Лестницу с переходами.

2. Пещерное действие.

3. Покаяние Грозного.

Мне пришлите завтра с утра в Ала-Тай "Александрову слободу" (съемка этого года, натуру). Привет. Эйзенштейн".

В тяжелые годы войны мы в монтажной работали в шубах и перчатках со срезанными пальцами. На свою обувь надевали огромные валенки из реквизита. Из рта шел пар. Так мы монтировали "Ивана Грозного". С.М. довольно часто приносил нам бутерброды в хозяйственной сумке. Закутанный, проходил мимо бараков, в темноте, и говорил: "Пришел ночной сторож".

В нашем "мосфильмовском" доме была страшная холодина. С.М. никогда не жаловался. Но если ему звонили по телефону во время обеда, он, меняя голос, отвечал, что Сергея Михайловича нет дома. "Пока будешь разговаривать, обед превратится в супльку, а греть его не на чем", – объяснял он.

Пришла директива из Москвы:

убрать из первой серии пролог "Детство Ивана".

Мы с Людой Тиссэ умоляли С.М. придумать, как сохранить маленького Ивана, прекрасно снятого Андреем Москвиным. Я любовались кадрами, как в музее любуются итальянской живописью. С.М. нашел выход: эпизоды детства перенести во вторую серию, как воспоминания царя. Тем самым проигнорировал совет высшего руководства.

Вторая серия "Грозного" была не принята и вышла на экраны только в 1958 году.

Ко второй серии С.М. доснял буквально за несколько часов цветную концовку, которая предназначалась для третьей серии. Он сказал мне: "Это пока. Когда снимем третью серию, эту концовку уберем отсюда в третью серию".

Наконец-то мы дома! Вернулись из эвакуации и продолжаем работать над второй серией "Ивана Грозного".

Кто-то, зайдя в мою монтажную, сказал, что завтра именины С.М. На следующий день, не сговариваясь, Валентина Кузнецова принесла помидоры, Мария Кузмина (монтажер, помогала мне во второй серии) – морковь со своего огорода, мою хлебную карточку отоварили черным хлебом. Все готово, "стол накрыт". Надо было видеть, что вытворял С.М. под фонограмму свирристелки из концовки "Александра Невского", которую мы заря-



### Пролог "Детство Ивана"

### Именины

дили в мовиолу. То танцевал танец живота, то почему-то мычал. Мы смеялись до слез, даже устали от хохота.

В монтажной – Эйзенштейн, Люся Тиссэ и я. С.М. серьезно спросил – “Шумы подложили?” – “Нет, еще не добралась до них”. Он сказал: “Вам я не привык повторять два раза”. Я ответила: “Ах, как хорошо было работать с Александром Вениаминовичем Мачеретом, он всегда ко всему относился спокойно...” И ушла обедать.

Минут через двадцать вернулась. И увидела на моем монтажном столе большую фотографию Мачерета с надписью, сделанной рукой Сергея Михайловича: “От самого любимого кинорежиссера. Мачерет”. С.М. и Люся с хитринкой наблюдали, как я отреагирую. А я удивлялась: как это за такое короткое время можно дойти до фотоцаха и сразу найти нужный портрет? Посмеялись.

Портрет  
А.В. Мачерета



Так озаглавил свой рисуночек Сергей Михайлович. А дело было так. Мы работали в монтажной, как вдруг за окном начался град. Я сказала, что однажды в Одессе выпал град, каждая градина – величиной с куриное яйцо. С.М. тут же нарисовал огромное яйцо с надписью: “Одесса”, а рядом меня – меньше яйца. И подписал: “Одесская брехня”.

Актеры в перерыве дурачились. Оператор снял это на пленку. Материал подготовили на

Царица  
в гробу  
смеется

просмотр режиссеру. Отобрали лучшие дубли. Съемочный материал после обработки в кинолаборатории поступил в монтажную бригаду. План смеющейся в гробу Анастасии имел свой номер – значит понадобился режиссеру. Я спросила С.М.: “Зачем?” Он ответил: “Это Грозному во время его монолога кажется, что улыбаясь жена одобряет его мысли”. Я сказала, что этого никто не поймет. Надо было бы снять напльвом или в расщепку и дать очень коротко, тогда было бы понятнее.

План Анастасии смонтировали в картину, но я решила немного сократить его и тайком вырезала по две-три клетки. Конечно, С.М. заметил и строго предупредил, что сокращать этот план не следует. Просьба режиссера для меня закон.

Напечатали всего три копии, для кинотеатров “Ударник”, “Центральный” и “Художественный”.

С.М. рассказывал мне: “Меня вызвали в “Ударник”, там зрители устроили скандал администрации, как в такой серьезный момент актриса в гробу смеется! Во всех трех проекционных я вырезал план. Вот вырезки”. Я удивилась: “Что же вы мне не сказали, я сама бы все сделала? Аппаратные в кинотеатрах не приспособлены для такой операции”. С.М.: “Не хотел беспокоить вас”.

Если бы С.М. не рассказал, я никогда бы не узнала об этом эпизоде.

Напряженная работа в эвакуации и неприятности с картиной сказались на здоровье С.М. Я зашла к нему по делам. В комнате – духота. Дверь на балконкрыта, но воздух еле проникал, т.к. возле балконной двери стоял стол, а на нем чуть ли не до потолка – книги. Я предложила снять книги со стола и сложить их тут же, на полу. Когда С.М. поправится,

Книги  
на полу  
и Айвор  
Монтею

то он их сам расставит на полки. Сказано – сделано. В комнату ворвался свежий воздух, стало легче дышать.

Однажды я прочла статью английского публициста Айвора Монтегю. Описывая визит к Эйзенштейну, он отмечает, “что весь пол был устлан книгами”, ему это не понравилось. Знал бы он причину, то, уверена, одобрил бы этот “беспорядок”.

Мы вставляли доснятые куски во вторую серию “Грозного”. Я сказала С.М., что собираюсь в санаторий подлечиться. Если я не избавлюсь от “ваты в голове”, которую стала ощущать от слабости в эвакуации, то не смогу работать над третьей серией. Но он об этом и слушать не хотел: “Отдохнете, и все будет хорошо!”

Он собирался на вечер в Дом кино в честь новых лауреатов Сталинской премии – С.М. был награжден за первую серию “Грозного”.

Очевидцы рассказывали, как лауреатов поздравляли, как они шутили и веселились. С.М. танцевал с Марецкой. Вскоре он почувствовал себя плохо, пошел к стене и опустился на пол. Приехала “скорая помощь”. С.М. отвезли в больницу. Оказался инфаркт в тяжелой форме. Лишь через два месяца ему разрешили садиться. Через Людмилу Тиссэ он присыпал записки в съемочную группу, передавал поручения и просьбы.

Мы ему тоже писали.

### Несколько писем и записок

“8 февраля 1946

Дорогой Сергей Михайлович! Так как Вы на комитетском просмотре не сможете быть, то уж мы постараемся “продать” II серию на высшую оценку. Скажу, как Малюта говорит: “Душу за царя положу, да святость дела соблюду”. Страйтесь ни о чем не думать и не волноваться. Это залог быстрого выздоровления. Жду с нетерпением Вашего возвращения.

Привет, Фира.

Сердечный привет от Бирманессы, Люси Тиссэ, Лидии Ивановны и всех, всех, всех.

В главке назначен Большой художественный совет для просмотра и обсуждения второй серии “Ивана Грозного”. Эйзенштейн болен и не может присутствовать. Попросил меня поехать и микшировать. Мне выписали пропуск, город – режимный. Микшировать не пришлось – все присутствующие видели фильм по несколько раз. После просмотра присутствовала на обсуждении. Отправила С.М. записку:

“8 февраля 1946

Дорогой Сергей Михайлович!

Очень приятно, что Ваше здоровье улучшается. Скорее бы окончательно выздороветь!

С разрешения И.Г. Большакова я присутствовала на заседании художественного совета. Очень хорошее выступление было Александрова. Особенно мне понравилась его фраза: “Хорошо, что над Большшим советом есть еще большой Государственный совет и этот Гос. совет присудил первую премию I серии”. Александров



Э. Тобак: “Я с С. Бирман в отрывке О. Генри”

также сказал о телеграмме Чаплина. В общем, кое-кого посадил в галошу. Все как один отмечали огромное мастерство режиссера, оператора и композитора. Пырьев и Ромм считают, что Вашему режиссерскому мастерству необходимо учиться и изучать (его). Вы остались Эйзенштейном, но превзошли себя. Эта Ваша работа – огромный шаг вперед, актеры лучше играют, монтаж блестящий и т.д. В одном все сходятся с Вами: конец серии надо переделать. То, о чем Вы лично мне сказали задолго до их выступлений. Создана комиссия, куда входит и Александров, для просмотра сценария третьей серии. Возможно, к концу II серии доснять эпизод из III серии. Так решил Большой художественный совет, (но) ведь есть еще Большой художественный совет Правительственный. Малость потерпим и узнаем.

Сергей Михайлович, наша просьба к Вам. Не волноваться, беречь себя, ведь Вам нужно будет получить премии по II и III сериям.

С уважением Фира

Приветы от всех, всех, всех".

"2 марта 1945

Дорогой Сергей Михайлович!

Пишу Вам последнюю записку. Шестого уезжаю отдыхать в Каширу.

Подробности второй серии фильма – Чиаурели, Вы уже знаете из письма Инденбома.

По радио состоялась передача музыки первой серии Прокофьева. Организация передачи мне не понравилась. Музыкальный альманах очень перегрузили разной музыкой, но мне очень понравилось выступление Прокофьева о его со-дружестве с Вами в работе. Он очень тепло и хорошо говорил о Вас. Вашу деловую переписку завещаю своему заместителю, "министру без портфеля", нашей трипленке, Люси Тиссе.

Пакет с вырезками сегодня попал по назначению тов. Майзелю. Он очень хочет повидать Вас. Так "докладывает" Люся.

Итак, на этом заканчиваю. Желаю скорого выздоровления и успеха, успеха во всех Ваших делах и задумках.

Ваша трипленка Фира".

"31 марта 1946

Дорогой Сергей Михайлович!

Отдохнула я превосходно. ПоздоровЕЛА, загорЕЛА, растолстЕЛА. Одним словом – ЕЛА.

Тихонов сдержал слово: я – монтажер первой категории. Получаю литер "Б", абонемент и Н.Р. Хорошо, что скоро отменят карточки, а то заплыла бы жиром. Теперь моя зарплата 1500 р. Сил набралась столько, что могу горы ворочать. Только "гор" нет. И это в районе Воробьевки. Не знаю, "что день грядущий мне готовит." 13-го выйду на работу. Там видно будет...

Хотелось бы получить от Вас пару строчек. Если трудно, то не пишите. Меня информируют.

Желаю скорого выздоровления.

Ваша "трипленка".

"9 апреля 1946

Дорогой Сергей Михайлович!

Приятно узнать, что Ваше здоровье идет на улучшение. Оказывается, Вы – герой, ведь Вы уже ходите. Это дело. Рада за Вас.

Сегодня была у Вас дома, обыскала все и вся, а конвертов нигде нет. Бумагу взяла. Правда, Люси мне сказала взять 10 – 20 листов, а я взяла пачку. Когда я у себя дома пересчитала, то в ней оказалось 117 листов. Из них два "стащила" се-

бе, а вам оставила для ровного счета 115 листов. Пожалуй, я малость перестала. Невольно вспомнила пословицу: "заставь... Богу молиться..." Но, зная Вашу "жадность до бумаги", отправлю всю. Конверты я достала у своей приятельницы Людмилы Ряшенцевой из отдела комбинированных съемок. Вы ее знаете. Она к Вам чудно относится. Вот поэтому Вы и получили конверты. Москвин к ней хорошо относится, а она - к Вам...

Новостей у нас немало. Очевидно, для кинематографии "Пиковая дама" - рок. "Адмирал Нахимов" приостановлен в (массовой) печати. Есть указания доснять Синопский бой. Досъемки метров на 500. Пустячки. "Железную дорогу" Ромма отставляют и т.д. Итого 15 названий. Хороша старушка (графиня в "Пиковой даме") - 2-й раз устроила нам "разнос". Если она вздумает в третий раз попасть в кино, то следует всем режиссерам быть вне производства, только этим они спасутся. Возможно, в моей шутке есть доля правды. (...)

Я пока еще отдыхаю. "Жир свой растрясл на Мессинге". Хорошо, что было что растрясти, а то бы стала дергаться, как он. Вообще, он, конечно, явление из ряда вон выходящее. Здорово разрешал сложные задания. По-моему, он комок нервов, но помимо всего он еще и играет. Второй раз я бы не пошла его смотреть. Была на спектакле Бирманессы "Под каштанами Праги". Неинтересно. Только одна декорация от начала до конца. Это уже скучно. Окуневская - толстуха, которой нужно поверить, что она провела два года в лагерях, - просто фальшивка. Бирманесса мне ответила, что от голода она распухла. Но я не стала доказывать, что подвижность и поведение дистрофиков совсем другое. Меня убило (и не только меня, а, пожалуй, всех зрителей), когда чех Стефани женится на русской девушке и в момент объяснения она вдруг закричала "Степа!". Разумеется, вся серьезность пропала и такой смех прошел по залу, что даже трудно передать.

Ну вот и все, а то я очень разошлась на Вашей бумаге, да еще и морочу голову. Одним словом "трипленка". Приветы от Лидешник, Войтоловской и всех, всех, всех.

С уважением Фира.

Дорогой друг!  
Фира!

Малко сеѧс в  
Каршане машино,  
куда я суща Вам  
тильши <не гарни  
дев че и откуда оно  
вчесие с другими  
румаками, нахож  
Ваш сиротки,  
облученные ко мне  
(x в молчании отъезд)

"9 апреля 1946  
Эсфири Вениаминовне Тобак.  
От С.М. Эйзенштейна  
Палата № 24  
Фира, дорогая.

Очень и очень Вам благодарен за хлопоты, конверты и бумагу. Мне нужно было еще несколько листков очень приличной бумаги, так как нужно писать министру. Закиньте дополнительно. Интересные сведения о киноделах. Что-то будет с нашим царем?

Здоровье мое еще отнюдь не так прекрасно. Ходить буду еще не очень скоро. "Заживаю" очень медленно. Передайте Люсе книги и привет. Помогите ей поймать Эрика\*. Юлия Ивановна знает его телефон.

Жирейте. Привет.  
Эйзенштейн".

"10 апреля 1946  
Дорогой Сергей Михайлович!  
Эрика я вчера разыскала и "выдала ему соответствующий текст". Надеюсь, вопрос с

\* Эрик Солуянов, администратор.

Эриком можно считать исчерпанным, полагаю, он уже связался с Вами. Бумагу хорошую я достала, всего двенадцать листов (вроде маловато) и два конверта. Не знаю, можно ли считать бумагу министерской. В общем, если не хватит – додстану еще.

По линии изоискусства тоже "разгром". Ну и дела! Лидия Ивановна Вам напишет подробно. Вообще надо ждать неожиданностей. Главное, все, кого это коснулось, должны хладнокровно отнестись к этим событиям. Очевидно, время и политика этого требуют. В данной ситуации боюсь, что в таком виде наш "царь" может вызвать осложнения. Хочется, чтобы все было хорошо. Сергей Михайлович, что бы ни случилось с Вашими друзьями и вообще по линии искусства, Вы лично должны здраво отнестись к такому исходу. Берегите здоровье, а там... Во всяком случае, наш царь отхватил высокую награду.

Если мое сообщение в какой-то мере Вас волнует, напишите. Мне очень хочется, чтобы Вы были в курсе событий, но не волновались бы.

Привет. Фира.

Привет от Раисы Александровны".

"12 апреля 1946

Дорогая триплена!

Очень Вам признателен за всю Вашу нахлобучку, но Эрик не появлялся, а он мне очень нужен. Как дела с фильмом вообще? Сердечный привет,  
Эйзенштейн".

От писателя Всеволода Вишневского, большого друга С.М., нам стало известно, что в газете "Правда" будет опубликовано постановление правительства о запрете произведений некоторых художников, композиторов, и в этот список попадет вторая серия "Ивана Грозного".

Я решила хоть мало-мальски подготовить Сергея Михайловича. Написала ему записку. Как могла – дипломатично. Но "дипломатия" не прошла:

"Дорогая Фира! Напишите подробнее, что происходит. Так – малопонятно и невнятно. Бумага очень подходящая.  
Привет всем.

Привет. Эйзенштейн".

"14 апреля 1946

Дорогой Сергей Михайлович!

Что было невнятно и непонятно? Не понимаю. Я написала, что пертурбации. Не идут: "Пиковая", "Волки и овцы", "Лев Гурыч", "Иванушка-дурачок" и др. Сейчас усиленно переключаются на современную тематику. Что касается нашего "Царя" и "Нахимова", то, поскольку эти вопросы решают высшие инстанции, куда я не вхожа, но хотела бы, то я так же – как и Вы – жду хороших результатов. Теперь понятно???

Относительно Эрика. У него сейчас отпуск. В понедельник он должен быть в городе, и я обязательно постараюсь его повидать. Предприняла все. Надеюсь и этот вопрос будет разрешен.

Сообщите, прошла ли ангина и как самочувствие? Чем могу быть полезной?

Привет, Фира.

Привет от Саврасова и всех, всех".



"18 апреля 1946

Большущее спасибо Люсе, Вам и Грише. Чувствую себя немного лучше – начал сидеть. Привет всем. Люсе буду звонить.  
Ваш Эйзенштейн".

"(1946, больница)

Кулик!

Пройдите, пожалуйста, ко мне в спальню и в правом ящике бюро вверху возьмите:

I) Две выписки из протоколов Комитета по делам Высшей школы.

1) О присвоении звания "профессора" и

2) О присвоении звания "доктора наук".

II) Два билета Комитета по делам Высшей школы (книжечки в кожаных переплетах)

III) Выписку из наградного отдела о присуждении мне звания Заслуженного деятеля искусств.

Все это надо будет передать Эрику, чтобы сняли копии, заверили и т.д. и т.д. – он знает.

Отнеситесь к документам безумно бережно.

Заранее спасибо. Когда будете здесь?

Привет Эйзенштейн".

"Кратово (дача)

Дорогой Гигант!

Очень прошу Вас передать – буде получите мои гроши – таковые Грише Журкину для переправки мне. Телеграфировать отсюда безнадежно. Приветствуем. Всегда Ваш Э.

Рад, что одобряете статью".

Накануне выхода газет с постановлением ЦК к С.М. приехал его друг Всеволод Вишневский с целью подготовить его.

На следующий день мы с Люсей Тиссэ пришли к Сергею Михайловичу. Он лежал больной на кровати. Рядом стоял стул со стопкой газет. В одной из них было постановление. С.М. плохо себя чувствовал и не успел просмотреть газеты.

Пока я с ним разговаривала, Люся вытащила газету с текстом постановления и кинула ее под кровать. Вскоре она ее незаметно достала и унесла с собою.

Через пару дней она мне рассказала, что С.М. сказал ей: "Что-то я не вижу одной газеты". Люся выкрутилась.

Пока от С.М. ни звука, ни намека, что он знает о постановлении.

С.М. попросил меня передать письмо председателю ЦК профсоюза тов. Бриккеру, который должен был приехать на студию.

"23 июня 1947

Дорогой товарищ Бриккер!

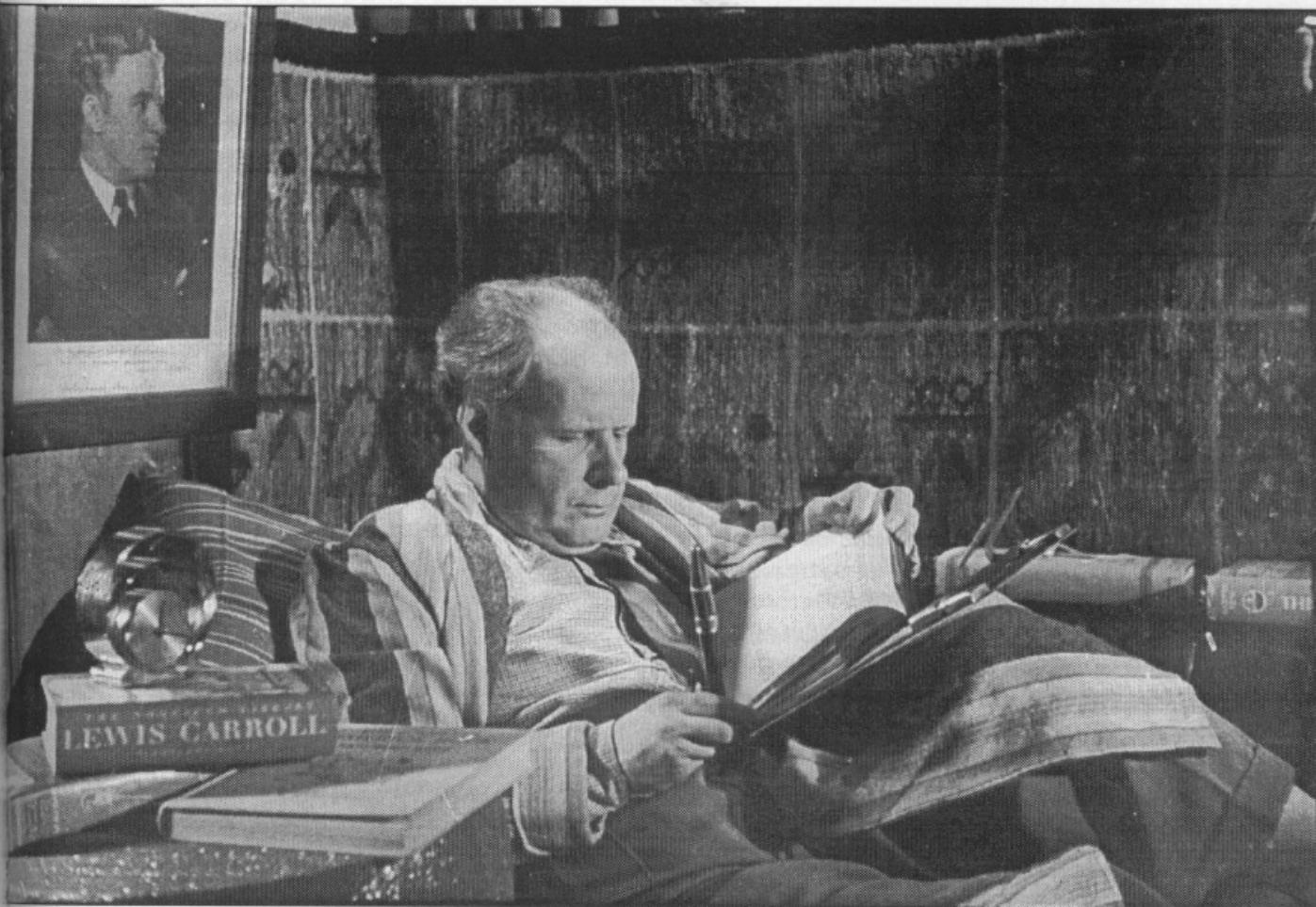
Обращаюсь к Вам с большой просьбой – если возможно, устройте путевку моему ассистенту по монтажу тов. Тобак Э.В. (хорошо бы в Магестру). Буду Вам очень благодарен.

Извещение о пленуме я получил, и если только будет в порядке здоровье (а пока что оно еще плохо), непременно буду. Сердечный привет, Эйзенштейн".

Я лечилась от ревматизма в Сочи, Цхалтубо и всегда покупала путевку за свой счет. Стыдилась просить – моя зарплата была больше многих нуждающихся. А С.М. сам про-

Постановле-  
ние

Письмо  
Бриккеру



явил заботу, не спросив меня. Пользуясь тем, что письмо было не запечатано, я его про- чла и передала Бриккеру только про пленум. О путевке умолчала. Вскоре получила записку: "Передали письмо Бриккеру?" Я ответила – мол, совестно пользоваться и т.п.

"Дорогой Гигант! Шлю текст телеграммы. Отправьте. Кланяйтесь Антонову. Жду денег, как манны небесной!"

С Бриккером Вы, конечно, наглупили: совесть у Вас не в том месте! Привет, спасибо за все. Ваш Эйзенштейн".

2 февраля 1948 года. Звонит С.М.:

- Фира, я к Вам за советом.
- Пожалуйста.
- Вы знаете, конечно, как много Люся для меня делает. И вот она вернулась из Горького и привезла мне вместо "Эмки" "Победу".  
(Сопровождал Люсю Гриша Журкин, шофер Сергея Михайловича.)
- Я хочу сделать ей подарок. Что Люся больше всего любит?
- Чулки!
- Чулки? Как Вы думаете, сколько пар нужно купить?
- Можно одну. Можно и полдюжины.
- Хорошо. Купим полдюжины. А какой размер? Узнайте, пожалуйста, только Люсе не говорите.

Вскоре снова звонит:

- Что Вы тянете с ответом? Какой же размер?

Я как-то схитрила и узнала у Люси размер. Она ни о чем не догадалась. Я позвонила С.М. и сказала. 9-го февраля днем зашла к нему. Он показал красиво оформленную коробку, куда вложил еще и записку. Сказал: "11-го я должен быть в главке, а оттуда заеду к Люсе".

Он торопился сделать подарок.

Подарок  
Люсе Тиссе

В ночь с 10  
на 11  
февраля

Сосед по квартире постучал мне в дверь и сообщил, что умер Эйзенштейн. Мы поднялись в его квартиру. Там была врач "Мосфильма" Иванова с медсестрой, кинорежиссер Юдин, Федорова, Вайсфельд, Войтоловская...

Сергей Михайлович лежал на кровати. Сказали, что у него был сильнейший инфаркт. Вскоре приехал Всеволод Вишневский. Он опустился на колени перед телом друга, прижался к нему.

Вошла Люся Тиссэ. Я попросила тетю Пашу, экономку С.М., отдать ей коробку. Подарок, который Эйзенштейн не успел передать.

Утром квартира стала заполняться друзьями, которые были потрясены внезапной смертью этого великого человека. Из мастерской Меркульева приехали снимать маску. Всех попросили выйти в другую комнату. Говорили, что если бы Эйзенштейн выжил, лишился бы рассудка.

12 февраля гроб с телом установили в Доме кино на Васильевской. Была панихида. Пришли Прокофьев, Илья Эренбург, другие знаменитости. Очень много народа. Бесконечной вереницей шли люди с улицы – зрители, почитатели таланта Сергея Михайловича Эйзенштейна.

13 февраля состоялась кремация.

Автограф на  
зарплату

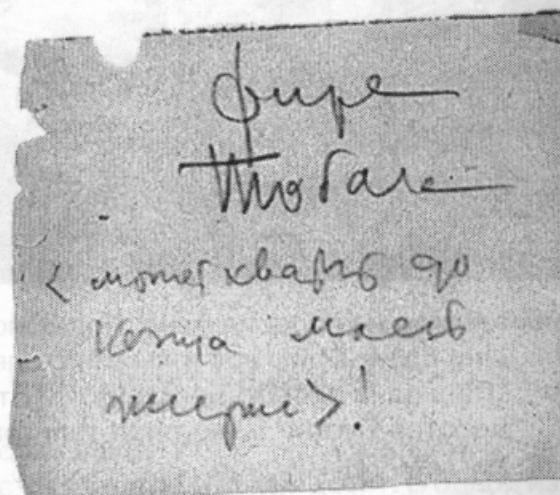
Однажды я предложила Сергею Михайловичу получать за него зарплату, пока он болеет. Проживала я через подъезд от его подъезда. Мне не составляло труда это делать. Он давал мне по несколько "автографов", я оформляла. Получала зарплату, заносила домой или переправляла через его шофера в Кратово.

Последний раз Сергей Михайлович дал мне всего два "автографа". Я спросила: "Что так мало?". Он ответил: "Надеюсь, до конца моей жизни хватит." Я стала ему выговаривать: "Что это Вы так кокетничаете со смертью? Все собираются торжественно отметить Ваше 50-летие. Праздничный вечер будет вести Стасик..." (Станислав Ростоцкий). Сергей Михайлович: "Не верите???" – и на клочке бумажки, лежавшей под рукой, написал:

"Фире Тобак. Может хватит до конца моей жизни".

Вручил этот клочок мне и сказал: "Вот Стасик и выступит с некрологом".

Эти "автографы" мне оформлять не пришлось.



Публикация подготовлена научными сотрудниками Рукописного отдела Музея кино Мариной Карасевой и Еленой Долгопят.

Документы печатаются по авторским оригиналам, находящимся в фондах музея кино.

Фотографии предоставлены фотофондом Музея кино из архивов Э.В. Тобак и В.В. Домбровского.