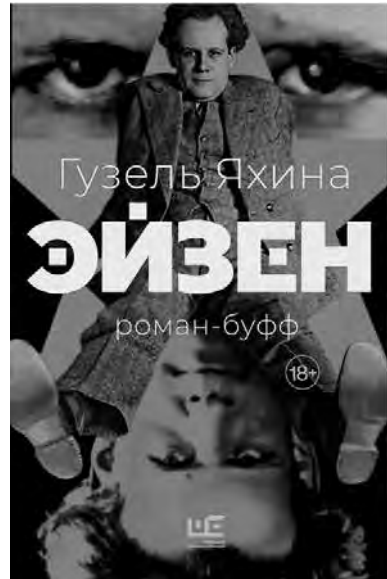


Гузель ЯХИНА
ЭЙЗЕН
 (Фрагмент романа)

Алма-Ата – город яблок. А для Эйзена ещё и огромного и бесконечного соблазна. Никогда раньше не видел он такого обилия яблоневых садов. Они окружали Ату, как лепестки тычинку: простирались на многие километры, вытягиваясь вдоль подножия гор, и поднимаясь вверх по склонам, и покрывая зелёные предгорные холмы, и выползая в степь. Сады проросли и сквозь сам город. Или это улицы-дома пробились, где сумели, через густейшую плодую поросль? Алые шары – с детскую голову, в прожилках зелени и желтизны – сияли в каждом дворе и продавались на каждом углу. Местный базар – почему-то именуемый Зелёным, хотя в пору было бы называть его Красным от обилия выложенного на прилавки урожая, – был, казалось, весь составлен из яблочных пирамид, рядом с которыми едва виднелись торговцы.



А пахло в солнечном городе так сладко, будто жили Эйзен и коллеги внутри тёплого фруктового пирога. Этот аромат соблазнял – не плотское, но творческое начало Эйзена. Щекотал ноздри и возбуждал сознание – и в голове роились даже не мысли ещё и не художественные формулы, а смутные их зачатки; он толком не умел распознать их, но связаны были все с будущим фильмом.

Где-то внутри, на просторах вернувшейся внезапно шальной молодости, вызревало что-то – какое-то решение, или подход, или метод, или чёрт его знает что ещё, но нечто важное. А может, просто желание сделать хорошую картину? Без оглядки на руководство и цензоров, на политическую обстановку и идейные задачи. Желание, дважды к Эйзену приходившее и оба раза почти его погубившее, а потому выжженное из памяти: сперва во времена мексиканской эпопеи, а затем – «Бежина луга». Опасное невероятно – и фантастически соблазнительное. Непьющий Эйзен пьянел от искушения да так и ходил хмельной неделями, не умея протрезветь: этот город пропах яблоками весь, от Большой станицы и до Татарки, от Пушкинского сада и до Головного арыка.

Первое, что Эйзен попробовал в Ате, было, конечно, яблоко. Эвакуантов поселили в новый дом, построенный для профессуры пединститута, но отданный столичным пришельцам (и за обилие лауреатов Сталинской премии тотчас прозванный лауреатником). Квартиры попилили на коммуналки; Эйзену досталась на втором этаже, за номером два. Войдя в свою комнатку – угловая, с парой окон, что по нынешней мерке даже не роскошь, а люкс, – он обнаружил на полу корзину с плодами: сувенир от горкома. Оголодавший в дороге, накинудся было на подарок, но поесть алма-атинское яблоко оказалось делом непростым – взрывалось на зу-

бах соком, как начинённая мёдом бомба, забрызгивая и лицо едока, и грудь, и руки едва не по локоть. Позже научился есть по-местному: плотно обхватив шар обеими ладонями, сперва шарахнуть его об колено, чтобы разломился надвое, после выпить весь проступающий сок и лишь затем откусывать от половинок.

Вокруг «лауреатника» вскипела немедленно жизнь: местные красавицы и простушки, казашки и казачки, и юные, и вполне уже зрелых лет – все расселись по лавочкам окрест, в лучших своих платяницах, самые смелые с помадой на губах, и все – с яблоком в кулачке, мол, присели всего-то на минуту, перекусить. Глазами при этом стреляли так метко, что одинокие мужчины «лауреатника» были уже изрешечены наподобие дуршлагов, но сопротивляться и не думали – романы закрутились лихие. Единственный, кто не поддался женскому искушению, – Эйзен; у него имелось своё, и посильнее.

Свежеиспечённая казахская киностудия расположилась неподалёку – в бывшем ДК сурового серого цвета, с квадратными колоннами и тёмными квадратами же окон. У входа спешно повесили от руки намалёванную табличку с четырьмя буквами – цокающими, как местные лошади по брусчатке: ЦОКС. Одно из самых мрачных зданий города, внутри оно пахло медово до одури, словно был это яблочный склад. Конструктивизм аскетичного толка, разбавленный фруктовым духом, настраивал кого на рабочий, а кого на романтический лад. Эйзен же ощущал в себе оба этих начала – и деловое, и чувственное. В первый день он осмотрел ДК полностью, от просцениума до арьерсцены, от фойе и до репетиционных залов, прикидывая, где разместятся площадки для съёмок, – места было вдоволь. Дело за малым – написать сценарий и начать снимать. Пока же снимали мало, а больше составляли из имеющегося «Боевые киноборники» для отправки на фронт.

Никто из эвакуантов не знал толком, как этот самый фронт выглядит, и потому подсъёмки если и были, то даже не претендовали на правду: фашисты говорили на Wolgadeutsch (их играли переселённые в Ату из-под Саратова поволжские немцы), а вооружены были советскими автоматами ПППШ. Несколько имеющихся пар униформы вермахта кочевали из ленты в ленту, как и одетые в них актёры-любители: неизбежно погибая в конце каждого альманаха, антигерои снова появлялись на экране уже в следующем выпуске.

Все бытовые проблемы взвалила на себя тётя Паша. В отличие от основной женской массы «лауреатника» – всяких балерин-певичек или изнеженных домохозяек, – она умела и кулаком по столу постучать (это если в местном собесе для острастки), и молотком по дереву (это когда сколачивали из старых виноградных ящичков стеллажи для эйзеновых книг). Сапожники, хлебопёки, молочники – скоро все уже знали грозную домоправительницу и предпочитали не спорить, уступить в цене. Спала она в коридоре на раскладушке, а всё дневное время проводила на кухне – колдовала для Эйзена, ухитряясь даже на керосинке готовить подобия классических apple pie и roast turkey with apples¹.

Питались жильцы «лауреатника» вполне разнообразно. Можно было ходить за продуктами на Зелёный базар (кило красной икры здесь поначалу стоило всего сорок рублей, и опалевшие от мизерного ценника москвичи с ленинградцами объедались ею, столовой ложкой намазывая на горячие ещё лепёшки из тандыра, что продавались тут же).

Можно – в ресторан со стеклянной верандой, откуда засветло открывался потрясающий вид на Большой пик, по осени обутый в красно-жёлтую листву, а затемно – на звёздное небо. По первому маршруту Эйзен отправлял тётю Пашу, по второму ходил сам, благо ресторанных пропусков ему выдавали с из-

¹ Яблочный пирог, индейка, запеченная с яблоками (англ.).

бытком. Но и свежесолёная икра, и отменная ресторанный конина неуловимо пахли всё той же вездесущей сладостью – и даже за едой не мечталось ни о чём, кроме как о будущем фильме.

Яблоки продавались в Ате всю осень напролёт, до декабря и первых снегов. Уже припадали к земле тучи – брюхами ложились на горы, оборачивались туманом и лежали так днями, не шевелясь; уже кутались в белое сами горы – снега оползали с вершин, чем ближе к зиме, тем ниже по склонам; уже вечера из лиловых осенних становились густо-чёрными и стремительными, падали на город, за пару минут будто прихлопывая крышкой темноты, – а яблоки всё не кончались. И оттого все осенние месяцы сорок первого и даже начало зимы стали для Эйсена бесконечно сладкими и пьяными.

Где-то в Европе, за многие тысячи километров отсюда фашисты рвались к Москве и клацали челюстями на подступах, а голодный Ленинград замерзал в кольце блокады.

Где-то бомбы падали на Большой театр и Эрмитаж, а станции метро и вокзалы стояли заминированные – на случай прорыва врага. Где-то люди гнили в окопах и погибали полками и батальонами, а поля сражений воняли гарью и жжёной человечиною. Всё это – бесконечно далеко, по ту сторону Каспия и на другом берегу Волги, через Уральский хребет.

А здесь, в Азии, под сенью Тянь-Шаня и под защитой Великой степи воздух пах мёдом и на вкус был тоже – медовый. Здесь днём спорили о кино и монтировали кино, писали статьи о кино и даже снимали чуть-чуть, а вечерами шли в городской парк это самое кино смотреть. Старый кинотеатрик – всего-то спрятанный в «ракушку» экран и облупленные лавочки под открытым небом, что каждый вечер забивались до отказа, невзирая на осенние холода.

Репертуар потрясал даже эвакуантов с «Мосфильма» и «Ленфильма»: по соглашению о ленд-лизе в Союз только-только завезли голливудские новинки – и вот чёрной алма-атинской ночью, коченея от восторга и холода, то дыша морозным паром, то и вовсе забывая дышать от счастья, лучшие режиссёры и операторы страны впервые смотрели «Леди Гамильтон» и «Волшебника страны Оз», «Серенаду Солнечной долины» и «Гулливера». А после, шагая сонными улочками к «лауреатнику», пели хором, подсказывая друг другу и поправляя, те немногие строфы, что успели запомнить:

*Why the robins sing in December?
Long before the springtime is due?
And even though it's snowing,
Violets are growing,
I know why and so do you...*

Конечно, эти строки были написаны вовсе не про Солнечную долину, а про Алма-Ату – волшебный край, спрятанный за радугой и многими дальними дорогами из жёлтого кирпича, где даже в декабре поют птицы, а под снегом распускаются фиалки и зреют яблоки. Конечно, всё происходящее здесь было – немного сказка, и никто не знал, как долго она продлится.

Эйзен сказал себе: «нет». Нельзя, невозможно поддаться глупому соблазну и в третий раз подвергнуть себя испытанию. Потери ещё одного мексиканского фильма или ещё одного «Бежина луга» ему уже не вынести – не выжить. И сердце его своевольное тоже сказало: «нет». Нельзя, невозможно нынче снимать что-то ординарное, а только – самое важное, наиважнейшее. Съёмки ещё одной сервильной картины, ещё одного «Александра Невского» ему уже не вынести – не выжить.



Николай Черкасов в роли Ивана Грозного

Эйзен расписал сценарий: сто сцен, созданных при свете сияющего алма-атинского светила, являли Ивана Четвёртого истинным Царём-Солнце – светочем истории отечества, собирателем земель русских и могучим единоподержцем, нежным супругом, и заботливым отцом, и мучеником страстотерпеливым, чьи великие страдания сумел превозмочь лишь его же великий характер.

Сердце переписало: двести сцен, придуманных при свете серебряной алма-атинской луны, показывали Ивана Четвёртого упырём, тираном и сатрапом, изувером без Бога в душе, что несёт одни только несчастья – и людям, и самому себе. Эйзен сжёг эти двести сцен: по утрам бросал в буржуйку всё, что накарябалось ночными бессонными часами, не жалея ни единого бунтарского рисунка или запретного диалога. Сжигал – а сам внутренне содрогался: чёрт подери, до чего талантливо написано!

Сердце не ответило. Да ответ и не требовался: Эйзен помнил наизусть каждый ночной эпизод и каждую ночную реплику, словно все сожжённые листки до последнего отпечатались на глазной сетине перед тем, как исчезнуть в пепле. А время спустя, к собственному изумлению, обнаружила-таки некоторые из крамольных сцен в сценарии: караул! контрабанда!

Эйзен разбил материал на две серии: в одну не вмещался масштаб личности героя и соответственный размах деяний. Сердце назначило вместо двух серий – три: иначе не рассказать обо всех сторонах героя, включая и самые чёрные.

Эйзен придумал Ивану коварнейших врагов, и внешних, и внутренних: бояр-тугодумов, рой иноземцев разных мастей, друга-предателя и родню, что хуже клубка подколотных змей.

Сердце усложнило и перекрутило сюжет: главным злодеем и истинным дьяволом на фоне мелких аспидов становился теперь сам Иван.

Эйзен решил позвать на центральную роль красавца Черкасова: рост два метра, голос громовержца и строгие, бескомпромиссные, абсолютно «советские» глаза. Годы назад Черкасов уже сыграл Невского и принёс Эйзену ошеломительный успех; вдруг и нынче станет для картины талисманом?

Сердце же изобрело для Черкасова аж четырнадцать гримов: от иконописного в первых сценах и до кошечьева лика в конце – с торчащими седыми лохмами и диким взглядом обезумевшей вороны.

Эйзен придумал пафосный финал: показать Ивана у берега Ливонского моря, чьи бурные волны бились бы об царёвы сапоги, будто сдаваясь на милость.

Сердце же окрасило тот финал в трагические краски: стоящий у кромки воды герой предельно одинок и несчастен, и нет ему ни утешения извне и ни прощения свыше...

Так, в борьбе мозга и сердца проходила зима – и мучительно, долго писался сценарий. Кажется, мозг одерживал верх: вопреки кардиопричудам рождался на бумаге тот Иван, какой вполне тянул на «гения государственной мысли», пусть и отягощённого некоторыми пороками (все мы не без греха!), и какой мог быть одобрен цензурным комитетом. Во избежание всяких эксцессов – опьянения вредными соблазнами, – а также из суеверия Эйзен перестал есть яблоки; запретил тётке Паше даже держать плоды в комод, а уж готовить и подавно. В ЦОКС объявил, что у него открылась аллергия и от одного только яблочного запаха он покрывается сыпью; коллеги озаботились, чтобы ни единого фрукта не попадало на глаза новоявленному страдальцу.

К счастью, на дворе уже стояли трескучие морозы – медовый дух давно покинул Алма-Ату, воздух пах одним только холодом да дымом из труб.

И однажды ясным февральским днём Эйзен решил: выждал, когда солнце на ослепительно-синем небе достигло зенита, дошагал торопливо до центральной почты и очень быстро, пока не закололо в груди, кинул в почтовый ящик бандероль – отправил «дневной» сценарий в Москву, Жданову на одобрение.

А сердце возьми – и откажи. Только что билось надрывно, гоня буйную Эйзену кровь по немолодым уже Эйзеновым сосудам, и возмущалось, и болело, и барабанило в рёбра, диктуя своё, но – билось. Как вдруг – перестало, выключили. Эйзен упал на холодный почтаamtский пол и заелозил руками-ногами, теряя сознание и цепляясь то ли за размазанную по мрамору зимнюю слякоть, то ли за жизнь. Марионетка с оборванными нитями, а не режиссёр. Сломанный механический пупс. Арахна от кинематографа.

Отпустило быстро. Не успели подбежать люди, а он уже сел кое-как сам, вытирая грязными ладонями проступившую на лбу испарину.

Его тотчас отправили домой. Пару кварталов, что отделяли почтаamt от «лауреатника», не позволено было пройти пешком, а только проехать в санях, которые поймали тут же, на Кирова. Сено, устилающее дно повозки, пахло яблоками – так сильно, что он в дороге едва дышал, повторно рискуя хлопнуться в обморок.

Срочно вызвали доктора – не простого, а здешнего корифея сердечных дел. Отмалчиваться было глупо, и Эйзен рассказал про боли – самую малость, без деталей: мол, пошаливает в рёбрах слегка. Врач изъездил трубкой всю складчатую Эйзену грудь и всю спину – слушал биение главного органа, а после прописал беспрекословно кучу таблеток, микстуру, порошок и абсолютный санаторный покой – на полтора месяца, без права работать и даже покидать место лечения. Эйзен пытался было скостить срок или хотя бы заменить на домашний постельный режим, но доктор и слушать не захотел – выписал направление в лучший местный санаторий, для работников ЦК. Тот был закрыт на зиму, однако самых важных пациентов принимал – в исключительных случаях. Звался «Алмалык», что в переводе с казахского означало «Яблоневый».

И Эйзена повезли в этот «Алмалык» – по заснеженной дороге, мимо пастушьих лачуг, высоко в горы. Первое, что он увидел, выйдя из саней, – яблони. Безбрежный сад растёкся по склону: начинался где-то вверху, едва не в поднебесье, от остро сияющих ледников – и стекал вниз, к подножию холма, разливаясь вширь и затапливая соседние. Самый большой из садов, который Эйзену приходилось видеть, сплошь из яблоневых стволов – ещё фиолетовых по зиме и ошестинившихся голыми ветками, но с уже крупными в предчувствии тепла узлами почек. Меж деревьев рассыпаны домиčky санатория, летом соединённые тропами, а на излёте зимы укрытые сугробами и едва видимые, – кроме одного, расширенного, куда поселили пациента.

Дворник-трудяга, он же истопник и сторож, раз в день привозил из города еду, а из соседней деревни – кумыс. Приходящая медсестра делала массажи, а приходящий же доктор пичкал таблетками и бесконечно слушал Эйзеново сердце. Всё остальное время больной сидел на лавочке у дома в саду – дни напролёт, ощущая под горлом тяжёлое биение и даже, кажется, различая стук (сердца? метронома? будильника?). Деревья тянули к нему ветви и гладили по плечам, а когда уходил в дом – скреблись в окошко. Не иначе, это была судьба – бегать от яблоневых плодов месяцами, чтобы в итоге оказаться окружённым яблонями на километры вокруг, в одиночестве и полном душевном разладе.

Эйзен понятия не имел, что ему делать с мятежом своего организма. Надо было как-то обмануть – или собственный мозг, или собственное сердце. Или цензоров обмануть, или зрителей. Или самого главного зрителя – там, в далёком Кремле; или самого главного судью – который и не родился ещё, где-то в далёких временах. Когда-то Эйзен умел обманывать, и получше многих, но, кажется, разучился...

И первую свою алма-атинскую весну он встречал в кругу яблонь. Едва голубые сугробы обернулись чёрной землёй, а земля – густой зеленью, и едва перекличка скворцов слилась в единый звон, и ветер из игольчатого стал упругим и гладким, – как стрельнули почки: листва покрыла и сад, и прилегающие холмы, и всю обозреваемую сверху Алма-Ату. В листве же задышали белые и розовые цветки, готовясь раскрыться: они дождались, пока зарозовеет от апрельского солнца и снег на вершинах, – и стрельнули тоже. Благоухание – ещё не яблочное, но предвещающее их пыльцы – разлилось по саду и с каждым днём густело; кажется, воздух можно было пить. Сидящий на лавочке Эйзен втягивал его ноздрями, не умея выключить дыхание, и все соблазны прошлой осени умножились и распушались стократ, словно цвели в саду не деревья, а его фантазии и грёзы. Весна дышала ему в лицо – близко-близко, едва не касаясь губами губ, – а он дышал ею. Молодость дышала ему в лицо – нежно-нежно, как умеют лишь воспоминания, – а он вдыхал её. И надежды свои несбыточные вдыхал – будто каждый раскрывающийся бутон испускал вместе с ароматом и по юношеской мечте. О вдохновении, не скованном цепями, и о мысли, стремящейся к сути. О радостях на пути к совершенству и о секретах в ожидании изыскателя. О смелости духа и о тысяче уготованных человечеству эврик. О свободе пронзать времена и пространства – и мыслью, и телом, и творчеством. О счастье прикасаться к великому без страха умалить в суете. О чистоте помысла – и творца, и вкушающего творение – и о распахнутости миру обоих. О нежности к будущим временам, о дуэте прошлого и грядущего, и о руке искусства, что из вчера протянется в завтра – не направляя, а только утешая и одаряя...

Цветков этих раскрытых вокруг – океан. Они заполнили и санаторный сад, и все сады округи, и все городские дворы-улицы – не убежишь, не

скроешься. Сама же Алма-Ата была, конечно, никакой не город, а гигантское искусительное яблоко, и, увы Эйзену, на этот искус он был обречён.

В эдеме с казахским названием «Алмалык» Эйзен понял про будущую картину всё. Понял, что фильм этот для него – последний. Никогда больше не вынести ему поединка сердца и мозга: миокард разучился работать в кино и следующий раскол внутри организма будет – смертелен. Понял, что фильм этот для него – первый. Первый европейский. Предыдущие, хоть и скроены по классическим лекалам, а суть имели скифскую. Сейчас же Эйзен впервые хотел утвердить жизнь человеческую – пусть и через рассказ о герое, что жизни эти уничтожал бесцётно. Понял, что фильм этот для него – единственный: и шанс, и выход. Никогда больше не скрывается ему за тысячи вёрст от Кремля – ни в какую иную Мексику и ни в какую иную Алма-Ату, – чтобы вдали от начальства и цензоров чуть ослабить опшейник государственного заказа. И никогда больше не остаться наедине с картиной – чтобы сделать своё.

Время гоняться за секретами искусства вышло. Времени этого осталось всего-то чуть – ровно столько, чтобы сделать ещё одну картину. Пусть формулами власти над зрителем бредят гордецы, а Эйзену бы сделать одну – только одну, ради всего святого! – но хорошую вещь.

Он снимет не про Ивана Четвёртого, не про историческое лицо с его характером и деяниями, а про Единодержца – про всех королей, и падишахов, и фараонов, и императоров, кто поднимался на престол в сиянии надежд, а сходил деспотом и тираном с окровавленными руками и почернелой душой, ибо такова участь каждого облечённого абсолютной властью.

Он сделает фильм не о царской власти, а о Власти как таковой – которая самому правителю мнится свободой, а оборачивается кандалами; которая манит приближённых к трону и губит их до единого; которая завораживает народ, но несёт ему только горе, – о единой формуле Власти, что оставляет в минусе и вычитает из жизни всех причастных.

Ещё он понял, что страдает за Ивана – впервые в жизни страдает по-настоящему за своего героя, пусть и кровавого, и бесчеловечного, и с дьявольской печатью. Потому как невозможно рассказать о ком-то – не сочувствуя. Сочувствие – условие творчества.

Сострадание это передастся и зрителю. Только так и нужно создавать персонажа – через его пороки, ошибки и муки. Такого Ивана – грешного, отчаянного – полюбят, поймут и простят. Не куклу и не икону, как Невского, а раздираемую страстями мятущуюся душу.

Осознавал, конечно, что пахнут его замыслы опасно – такое могут не выпустить на экраны. Но неужели же в Советской стране – самой счастливой и справедливой стране, обьявившей самодержавие вне закона, – неужели же здесь невозможно обличать пороки монархической власти? Пусть и отдавая должное одному из монархов, и вполне демонстрируя его гений, но – обличать саму власть?..

И всё равно – он соберёт этот фильм из всей своей жизни: из детских воспоминаний о властном отце в Риге и юношеских страданий о властном учителе Мейере; из откровений о себе самом – то всемогущем режиссёре и повелителе «важнейшего искусства», а то жалком истерике на грани срыва; из всех монархов и правителей, виденных за жизнь, – от датской королевы в Копенгагене и до Сталина в Кремле. Ничего Эйзен уже не оставит про запас, ничего не пожалеет и не утаит – всё кинет в этот последний костёр.

Замыслы его можно воплотить и внутри сценария, отправленного Жданову. Либретто – всего-то оболочка из реплик, наполнить которую можно любым содержанием. Главное в кино – образ, а не слово.

А Жданову, как выяснилось, «дневной» сценарий понравился. А после – понравился и самому Сталину: «т. Эйзенштейн справился с задачей». Предстояло ещё пройти формальных цензоров и бюджетную комиссию, но Эйзену уже скомандовали на ушко: ату! «Иван Грозный» отныне – главный и чуть ли не единственный проект студии. Вперёд, режиссёр! Дайте-ка жару!

И Эйзен, только что вернувшийся из санатория помолодевшим и на удивление вдохновенным, этого самого жару дал.

Фильм надо было собрать, как головоломку, не только из собственного опыта и памяти, но и физически – из людей, реквизита, техники, наконец. У Эйзена не было пока ничего – ни артистов, ни костюмов, ни декораций, ни бюджета, ни даже электричества для съёмок, – один только телефонный звонок Жданова в глубокой ночи, стеречь который пришлось в Доме связи на двоих с дежурной телефонисткой, скукожившись от холода на деревянной лавке и укрывшись принесённой из ЦОКС реквизитной шинелью.

В пассиве – ноль, абсолютный zero, идеальная пустота. В активе – десяток едва различимых слов, через трески и шумы на линии, через Волгу и Великую степь пробившихся из Кремля в Ату. Вот и весь баланс. Эйзена этот баланс удовлетворял совершенно: точка опоры дана, а уж перевернуть мир он как-нибудь сумеет, не впервой. Сначала надо было раздобыть плёнки. Её не было – вообще, ни единого метра. Мизерные запасы целлулоида, что лежали в складской каморке ЦОКС, предназначены были исключительно для «Боевых киносборников» и потому отнесены к фронтovým нуждам: не посягнёшь. Да если и рискнёшь – хватит едва ли на минуту экранного времени. Эйзен же таких минут замыслил около трёх сотен.

Кинофабрика в далёкой Казани работала, но вся выработка шла напрямик на фронт: фотолента – военным, кинолента – хроникёрам, рентген-пластины – госпиталям. Мелкие производства целлулоида в Союзе встали, сотрудники ушли на фронт.

– Мы достанем плёнку в Голливуде, – заявил Эйзен.

– И снимать поедет туда же, – легко согласился Тис.

– И на роль Грозного позовём Кларка Гейбла, – поддержал Александров.

Он только что был назначен хударком ЦОКС, то есть формальным шефом обоих; это вызывало неловкость, и троица безуспешно пыталась преодолеть её шутками.

А Эйзен – вовсе не шутил. Его утопическая, казалось бы, идея имела вполне твёрдое основание – из двух звонких, серебром звенящих слогов: «ленд-лиз».

Вскипела переписка. Союзники на поставку Kodak оказались готовы, но сомневались, имеются ли на Тянь-Шане – Oh Gosh, where the hell is it? – хоть какие-то условия для production.

Тогда – была не была! – со склада всё же достали куцые метры отечественной «Гасмь», чтобы, к ужасу местных бюрократов от культуры, снять не положенный боевой альманах, но – авантюра чрезвычайная, по военным временам и расстрельная – рекламный ролик. Рабочее название: «Эйзенштейн в эвакуации». Сам герой, в зависимости от настроения, именовал его «Ифигения в Тавриде» или «Ленин в Разливе».

Сюжет был прост и полон достоинства, а между строк (между кадров?) ещё и сочился неподдельной любовью к англо-американской культуре: не согбенный трудностями гений то работает вдвоём с композитором над музыкой к фильму (конечно же, на рояле Becker Brothers), то читает книгу в домашней обстановке (конечно же, by Lewis Carroll), а то пишет научную статью (конечно же, about Charlie Chaplin).

Смотри, Америка! Советские маэстро крепки и надёжны, как и советские танки, – не испугать ни войной, ни эвакуацией.

Америка смотрит внимательно: замечает и томик лимериков by Langford Reed, что лежит на прикроватном столике героя; и мексиканский ковёр, украшающий спальню; и ноты by George Gershwin среди бумаг на рояле. Америка впечатлена, Америка восхищена – и выделяет нужные километры плёнки в счёт будущих прав на прокат картины. Hooray and hallelujah!

Никто – ни в США, ни в Советском Союзе – никто, кроме рабочей группы ЦОКС, не знал, что для изготовления минутной рекламки поставили с ног на голову едва не всю Алма-Ату.

Показывать здесь было попросту нечего: павильоны не возведены, натурные декорации не выстроены, монтажные и производственные цеха отсутствуют, съёмки никаких нет и в помине. Потому работали исключительно героя – не только главного, но пока и чуть ли не единственного на проекте «Иван Грозный».

Снимать в «лауреатнике» было нельзя: дом напоминал улей, а забитая книгами каморка Эйзена – угловые соты с двумя окнами. Хотели было организовать «гнездо гения» в квартире секретаря горкома (и даже софиты в многокомнатные хоромы завезли, и свет уже выставили), но Эйзен воспротивился, мол, неинтеллектуально: золотые росписи по стенам и лепнина по карнизам смотрелись в кадре и правда вызывающе буржуазно. Перебрались в люкс гостиницы «Центральная» – Эйзен воспротивился опять, мол, невыразительно. Тогда плюнули искать готовое и построили задник для засъёмки прямо на ЦОКС.

Эйзен лично руководил развеской мексиканских деталей по фону и раскладкой книг, что попадали в кадр (благо томов на английском взял в эвакуацию достаточно). Портрет Чарли, вынесенный на передний план, едва не загораживал сидящего в декорациях режиссёра, но именно такая мизансцена казалась правильной: великий Шарло словно вступался за советского друга и всемирно известным лицом своим голосовал за выделение требуемых тысяч метров Kodak.

Предметы быта для декорации собирали по домам начальства: у кого – кровать, у кого – лакированную тумбочку; Эйзен, чья мебель в «лауреатнике» была сколочена из полуразваленных ящиков для винограда, отверг десять кроватей и почти столько же тумб, прежде чем нашёл подходящие. Дольше, чем о мебели, размышлял только о выборе домашнего халата: ассистенты приволокли целую дюжину, и был соблазн использовать полосатый узбекский чапан (отлично бы смотрелся в кадре!), но Эйзен отдал предпочтение всё же европейскому платью – побоялся испугать American colleagues чрезмерной экзотикой.

Снимали «логово гения» за полночь, когда в ЦОКС давали электричество. В павильоне было к тому времени уже так холодно, что изо рта шёл морозный пар, и Эйзену пришлось играть самого себя с буквально затаённым дыханием: листать книгу, писать в блокноте – не дыша. Иначе вряд ли союзники поняли бы, почему Mr. Eisenstein живёт и трудится при минусовых температурах. Плёнки в запасе было ровно на один дубль, и его Эйзен отработал блестяще.

Для следующего сюжетца – работа над музыкой в паре с композитором – неделю искали нужный рояль по всем домам культуры и музеям, но ни английского, ни тем более американского инструмента не обнаружили. Пришлось потрудиться мосфильмовским бутафорам и превратить питерский Diederichs в заокеанского собрата. И Тису пришлось потрудиться – заснять

роля так, чтобы подлог не был бы заметен. Справились все, включая и героев кадра; впрочем, их главная задача снова была – затаивать дыхание...

Так, едва дыша и целиком израсходовав скудные запасы целлулоида, Эйзен & Со собрали-таки рекламный ролик – пожалуй, самый недорогой из всех, что когда-либо видал Hollywood. И самый действенный: в результате было выделено Kodak аж на три серии с лихвою. Эйзен, который всегда славился перерасходом плёнки, эту самую лихву попросил увеличить максимально, ему пошли навстречу: please feel free to ask more, Mr. Eisenstein!

Следующая задача была сложнее – собрать актёров. Персонажей в картине было задумано множество, и каждый – яркий предельно и одновременно характерный. Ещё в «Алмалыке» Эйзен понял: он делает не фильм, но Фильм – чтобы любой объект в кадре был бы не просто вещью или персонажем, а выражением своей архетипической сути. Пусть на экране будет не абы какой скоморох, а Скоморох – как его представляют в сказках. Не абы какая царица, а Царица – как её описали бы и Пушкин с Лермонтовым, да и любой начинающий поэт. Не абы какой опричник, а Опричник – символ пёсией верности хозяину и такой же пёсией жестокости... Для каждого героя Эйзен загадал исполнителя – как всегда не мелочась и возжелав только крупных артистов, только soviet stars, даже для второ- и третьестепенных линий. Дело было за малым – стянуть эти звёзды в единое огромное созвездие; пока же география их рассеяния – эвакуации – измерялась тысячами километров и покрывала весь юго-восток самой большой в мире страны.

Где-то в Новосибирске нянчился с новорождённым сыном Черкасов – на экране пафосный Невский, а в жизни нежнейший отец и послушнейший муж. Этого можно выманить в Ату лишь с одобрения жены – и Эйзен пишет ей как «наиболее решающей инстанции» ворох страстных писем, и льстя, и рассыпаясь в комплиментах, и суля, и взывая к супружескому тщеславию.

Неподалёку, в каком-то сибирском госпитале, маялся чахоткой Мгебров. И Эйзен вызывает его, еле ходящего, с безапелляционным приказом «немедля ожить и явиться пред очи творца, то бишь режиссёра», попутно организуя в Ате и лечение, и усиленное питание, и великанские дозы целительного кумыса.

На другом краю советской карты, в Ташкенте, скучала по большим ролям Раневская. Эта сама готова примчаться первым же поездом, но за неё Эйзен бьётся в ином измерении и с иным врагом: в лице актрисы начальство улавливает внезапно «следы семитизма» и упирается колом – не утверждает на роль, хоть кол на голове теши. И Эйзен тешет этот кол, и тешет, и тешет.

В том же Ташкенте обитал и вечно занятый Ромм. Его Эйзен уговаривает сыграть («к чертям собачьим, Эйзен, вы в своём уме?!») женскую роль – Queen Elisabeth, порочную Рыжую Бесс. «Ох и умеете вы убеждать, Эйзен!»

Это же говорит ему и Луговской – не актёр, но большой поэт, что ещё недавно топил депрессию в дешёвой водке и ташкентских арыках (откуда каждый вечер его вылавливали пьяным до обездвиженности, опасаясь обнаружить уже утопшим), а нынче вот приехал в Ату и пишет стихи для «Ивана Грозного». Это же говорит Эйзену и Уланова – не актриса, но великая балерина. Вчера ещё танцевала в крошечном театрике у Зелёного базара, куда перевели весь Большой, а нынче вот примеряет грим царицы...

Сидя в кабинетике под крышей ЦОКС и пару-тройку раз в день выбегая в Дом связи – отправляя и получая письма, телеграммы, бандероли, – Эйзен сокрушал всё, что стоит на пути к Фильму: страхи и сомнения актёров, амурные узы и семейные обязательства, стереотипы, амплуа, предрассудки, этническую нетерпимость. Диагнозы и болезни, субординацию, этические и

бюрократические нормы. Границы профессии и пола, союзных республик и возраста, бюджета и физических свойств человеческого тела.

На Волге грохотала самая долгая – полгода! – и самая кровавая мясорубка этой войны, Сталинградская битва. А в сонной Алма-Ате, обойти которую можно всю за какие-нибудь час-полтора, где ишаков и верблюдов на улице больше, чем людей, а сами горожане до сих пор обитают в глинобитных домичках, – там готовилась трёхсерийная картина о средневековой Руси. Слыхано ли? Мыслимо ли?

Театральный и киномир бурлил восторгом, и возмущением, и недоверием, и надеждой; Пермь, и Самара, и Свердловск, и Красноярск, и Ташкент, и Бишкек, наострив уши, ждали: а вдруг вызовут? Многих своих фаворитов Эйзен добыл для Фильма. Кого-то, как Раневскую или Уланову, отстоять не вышло, увы.

Но так или иначе – не мытьём, так катаньем, и не в лоб, так в обход, и не приступом, так осадой, – Эйзен стянул нужное ему созвездие в «новый советский Голливуд», на картах всё ещё именуемый Алма-Атой. На это ушёл весь девятьсот сорок второй год. Он снова стал рисовать.

Впервые со времён Мексики карандаш его требовал бумаги почти безостановочно; графическая наркомания не отпускала даже по ночам – во тьме рождались лучшие кадры и образы, и Эйзен перестал таки их сжигать.

А началось всё в Рождество. На вечерней заре, на границе короткого дня и грядущей святой ночи, явилась Эйзену сцена покаяния: как согбенный годами царствия и собственными деяниями Иван ползает на коленях у фрески и взывает к намалёванному Богу. Это было так символично – рождение ключевой сцены Фильма аккурат в сочельник, – что Эйзен с удовольствием вписал дату в углу: шестое января сорок второго.

И понеслось! Портреты, сцены, планы сыпанули из-под карандаша, как снег из тучи, – не порошей даже, а могучим бураном. Эйзен рисовал и днём, и ночью, сидя в ЦОКС и лёжа в постели, разговаривая или хлебая суп, на альбомных листках, и газетных обрывках, и на обоях, и на пыльном окне, и на конфетных обёртках, и даже на земле, если случалось поистратить фантики. Это походило на невроз, но было его полной противоположностью – творческим процессом, неизбежно устремлённым к цели и таким же неостановимым.

Стены кабинета в ЦОКС укрылись под сотнями рисунков, что наклеены были один поверх другого, слоями и гроздьями; но поверхностей всё равно не хватало, и в студию приволокли сундук – огромный ларь, обитый кованым железом, – куда Эйзен кидал неокончательные эскизы. Открывался сундук при помощи ломика, остриё вставлялось под крышку, до того была тяжела; однако скоро фомка не потребовалась – ларь забился набросками доверху и перестал закрываться.

Ещё не пришли из Америки ящики с Kodak, ещё кипела битва за желанных артистов, раскиданных по сибирскому плато и тянь-шаньским предгорьям, – а Эйзен уже «снял» Фильм у себя в голове. Он знал всё про каждый кадр: и мизансцену, и ритм, и заряд эмоций, и как движется камера, и как именно играют на каждом лице свечные блики.

О, что это получался за фильм! Никогда прежде мысль Эйзена не свивалась в сюжетное полотно так плотно, а чувства не слагались так густо. Никогда смыслы не были так тонко растворены друг в друге и одновременно явлены чеканно. Три серии – три бочки не вина и не коньяка, но чистейшего абсента, из горькой степной полыни и отборных алма-атинских искусительных яблок, со вкусом всех страстей жизни режиссёра: упоения властью, честолюбия и

гордыни, зависти и страха, коварства и предательства, жестокости и одинокого отчаяния. Крепко до головокружения.

У Эйзена самого перехватывало дух, когда, лёжа в постели и не умея уснуть, «пересматривал» на внутреннем экране ещё не снятый Фильм; а где-то в глубине души, за самой потаённой её складкой, чесалось дерзкое, невысказанное: уж если не снимать об истинно прекрасном и не витать в сферах возвышенной пушкинской любви – то снимать о страстях воистину адových, не меньше.

Так оно и получалось. Иван предстал падшим ангелом: сколь прекрасен и одухотворён был его лик в открывающей сцене помазания на власть, столь мертвен и безобразен в финале. Не садист-упырь, а несчастная душа, мученик, чей царственный гений соразмерен масштабу вверенной ему страны, жертва, что кладёт себя на алтарь во имя её процветания. Сам же полёт с небес в преисподнюю – через четверть века правления, от юных надежд и до старческой мерзости, – составлял содержание Фильма. Полёт, направленный всегда и только вверх, но приводящий неизменно в низины человеческого духа. Называется который – абсолютная власть.

На сотнях и сотнях листков, рассыпанных по келье в «лауреатнике» и разлепленных по цоксовской келье, вставала в полный рост античная трагедия. Это ли не лучший способ рассказать о царе, одним только жанром повествования, высшим в ранге поэтики, отдавая дань герою? Вознося его на одну ступень с Эдипом и Агамемноном, Ксерксом и Одиссеем? Обрекая публику на трепет перед роком и скорбь о падшем герое? И не этого ли хотели заказчики с кремлёвских эмпиреев?

Впрочем – и Эйзен чувствовал ясно, и стремился к тому осознанно, – биография Ивана перерастала себя, оборачиваясь сюжетом о многих монархах. Чем детальнее был сказ о Грозном, чем подробнее укоренён в исторической канве и достовернее изложен, тем более казался универсальным.

(Парадоксianул на художественное открытие, но времени на статьи-теории не было.) В бумажном пока ещё Фильме Эйзен раскрывал перед зрителем формулу Власти – медленно, эскиз за эскизом и сцена за сценой, – впервые не стремясь этим зрителем управлять, а только показывая и рассказывая, только предъявляя свои открытия и щедро делясь.

Тиссэ не подходил для «Грозного», это стало ясно на первой же тестовой застёжке. Несравненный «оператор света», он заливал тем светом площадку по самый потолок и показывал героя во всей красе, во всём (несуществующем) сиянии и (неоправданной) чистоте. Тис любовался актёрами и в кадре делал их лучше, ещё лучше, предельно хорошими – приукрашая, сглаживая, молодя и обеляя, представляя их то ли святыми, то ли образцовыми советскими гражданами.

Эйзену же был нужен ни много и ни мало «оператор тьмы» – чтобы рука об руку спуститься в бездну человеческой мерзости. Вытащить из каждого персонажа самый его звериный ракурс и самый дикий взгляд – всю душу актёрскую вынуть, а предъявить на экране одни пороки. Лепить софитами, как скарпелями, света отмеряя толику, а живописной тьмы – немерено. Играть заставить не только людей, но и их тени. Людей же показать – хуже и чернее собственных теней.

И Эйзен изменил Тису – после двух десятков лет сотворчества, впервые в жизни. Конечно, спрятавшись за тучей оговорок и объяснений. Конечно, оставив за Тисом все натурные съёмки (которых было-то в картине – чуть). Но – изменил. С мастером, чьё прозвище Последний Мистик говорило о нём честнее обманчивой фамилии: самый «питерский» застёщик «Ленфильма», да и всего

советского кино, самый сумрачный, туманный и депрессивный, носил фамилию Москвин. Он работал не свет – но мглу и полумрак. Не лица – но лики, будто с полотна Рембрандта и Гойи. Не глаза – но сияющие очи. Не людей – но страсти, воплощённые в человеческих телах. Не сцены – но светописные полотна, место которым в музее. Не реальность – но её мифологический отпечаток.

В поисках блика, что в нужный момент зажжёт зрачки – гневом, безумием, любовной страстью, – он ползал вокруг актёра пауком, по часу-полтора выставляя зеркала и софиты. Играя с тенями, выращивал их до гигантских размеров – чтобы распластались во всю стену, до потолка, подминая под себя героев. И вытягивал тени, и заострял, и искажал, превращая в чудовищ. И тени слушались его, как прирученные: ложились послушно в нужные места (даже в подглазья актёра, для углубления взгляда), карабкались по сводам, скрывали и обнажали, делили пополам и окутывали полностью, растекались прозрачно или густели до черноты.

Тьма покорялась Москвину, не иначе. А Москвин – признавал гений Эйзена; впервые за жизнь он встретил режиссёра, кто по-настоящему нуждался в теневой стороне бытия. Два немолодых и выдавших многое мэтра нашли друг друга и вспыхнули взаимно. (У одинокого Москвина случались нередко и любовные интрижки – с местными «охотницами». Эйзен, чья каморка в «лауреатнике» лежала этажом ниже, аккурат под комнаткой оператора, при желании мог вести учёт этим романчикам, но заботился единственно, чтобы они не происходили на площадке и не мешали работе.)

При свете дня, когда электричество в Ате служило городу, а ЦОКСово здание стояло полупустое и холодное, Эйзен с Москвиным гуляли и разговаривали. Мерили километры – от магометанского кладбища до русской Крепости, от окутанного миазмами Скотного базара до новёхонького оперного театра в сиянии белейших колонн – и бесконечно обсуждали, обсуждали.

Строгая геометрия улиц Алма-Аты, словно расчерченных по линейке, напоминала Ленинград. А пышная зелень, целиком поглотившая и растворившая эту строгость, – райский сад. «Таким и надо делать Фильм! – восклицал кто-то из двоих (и неважно, кто именно, режиссёр или оператор). – Графически безупречным, выверенным до миллиметра, аскетичным даже – и одновременно византийски пышным в деталях! Чтобы роскошь эта вспыхивала иногда, выплёскиваясь из кадра, до того щедро, – и вновь угасала, неумолимо подчиняясь линии и структуре».

В створе любой улицы, сбегающей сверху вниз, от предгорий и до степи, открывались горы – и взгляд неизбежно стремился к ним, на каждом перекрёстке и каждом повороте. Горы глядели на товарищей – то прячась за домами, то возникая опять, уже чуть изменённые, чуть иного оттенка или чуть придёрнутые облаками, – но всегда и неизбежно образующие горизонт и задающие рамку жизни. Так и надо делать Фильм! Визуальные мотивы пусть пульсируют в кадрах – то частым пунктиром, а то изредка, акцентами, – но неизменно возвращаясь к зрителю и заплетаясь в лейтмотив. Иногда воздух бывал прозрачен, и глядеть на снежные вершины – больно, так близки и до того сияющи. А иногда – дымчат и мягок, и растворённые в нём горы словно теряли плоть, превращаясь в миражи. Так и надо делать Фильм! Некоторые кадры – с линейной перспективой, выверенной до волоска и с беспощадной ясностью. Другие же – с перспективой воздушной, живописной, мистической, чтобы задние планы терялись в глубине кадра и больше скрывали, чем показывали. Толика дыма из генератора, толика рассеянного света – и фоновый воздух задышит, углубляя план и оживляя картину.

Так, беседуя друг с другом, с вечными горами и юной Алма-Атой, оператор и режиссёр придумывали Фильм – уже не драматически, а технически: художественные образы переводя на язык оптики и кинетики, архитектуры и геометрии.

Когда же наступал вечер и гряды, вспыхнув попеременно всеми красками спектра, от алого до кобальта, наконец-то гасли во мгле, оператор тьмы и режиссёр тьмы спешили в ЦОКС. Окна студии уже светились – на огоньки слетался, как рой ночных мотыльков, кинолюди из «лауреатника» и окрестностей. Выставляли софиты и камеры, запускали генераторы дыма – можно работать.

И Эйзен с Москвиным работали: делали фото- и кинопробы, репетировали с актёрами, тестировали прогулочные идеи и непривычные для обоих Kodak (пока из Америки пришла только пара коробок, со дня на день ждали основную партию – для начала съёмок).

Тиссэ, вписанный в состав рабочей группы вторым оператором, являлся на все смены без исключения: помогал осветителям, зеркальщикам, такелажникам. До камеры допущен не был. На совместные променады его не приглашали, а в иных консультациях с Москвиным и не нуждался.

Кому принадлежит История? Кто смельчак, смеющийся объявить её собственностью? Когда-то дерзнул Эйзен. Работая «Невского», считал и князя, и его деяния, да и всю Русь далёкого тринадцатого века – своими: «как расскажу о них – в то и поверят». И ведь рассказал – и ведь поверили! Ну и что с того – нынче, всего-то пять лет спустя?

Нынче в Алма-Ате Эйзен устраивает для рабочей группы специальный показ «Александра Невского» с многословным введением: «Смотрите внимательно, как не надо работать с историей». Как не надо строить героя («За абсолютную плоскость “Невского” называют фреской. Недогадливым поясню: это эвфемизм для обзывания картонкой и банальщиной»). Как не надо изготавливать реквизит («Все обвешаны цацками, как лошади – парадной сбруей»). Как не надо строить сюжет («Драки много – толку мало»). Эйзен повторяет «не надо» сотни раз; слово «нельзя» не произносится, но резюме это резкое и так висит в воздухе.

Он формулирует иной итог – несколько туманный, но возбуждающий фантазию: «Мы будем искать нашего героя, нашего Ивана-царя на путях человечности. Оставим историкам цифры и даты, точность костюма и правильность декорации. Поднимемся выше – на небосводы гуманности и высшего смысла. Может показаться, что Грозный блуждал категорически иными путями – грехов и пороков, и нам за ним дорожка туда же. Но нет! Наша, как художников, как советских граждан, дорожка – к человеку. Покажем в фильме Ивана-человека – не куклу, не Кощея и не пугало огородное. И покажем его другим людям – чувствующим, страдающим, ошибающимся, восприимчивым людям. Не оправдывая героя и не обеляя, но понимая, а главное – сочувствуя. И приглашая к сочувствию зрителя. Без сострадания нет искусства».

Эйзен более не хотел владеть Историей. Он делал историческую картину, но от Истории – отказывался. Пусть владеют ею работники науки – копая вглубь веков и стряхивая пыль со скелетов, слагая факты и обнажая скрытые до поры истины, – со всей возможной беспристрастностью. Пусть владеют пережившие её – о Революции рассказывают подпольщики, о войне солдаты – со всей возможной страстью очевидцев. Пусть владеют ею угнетённые и жертвы – обличая насильников пред Высшим судом, а насильники – оправдываясь и излагая свою версию. Пусть владеют матери, чьих сынов

убила война, – чтобы выплакивать скорбь, и дети, стыдящиеся отцов, – чтобы самим стать лучше. И народы – гонимые и процветающие счастливо, гегемоны и вассалы. И религии – признанные и объявленные вне закона. И коллеги по цеху, и эмигранты, и искатели счастья с большой дороги. И даже художники, если гордыня их выросла крупнее совести. Пусть ею владеют все – но не кто-то один. Пусть все рассказывают свои истории – свою Историю. И тогда в этом звенящем через века многоголосье потомки смогут расслышать надежду.

Монополия же памяти преступна, ибо ворует у других. Более всего – у тех, кто ещё не родился. «Исторически неверно», «недостоверно» и «невозможно» – эти фразы Эйзен слышал каждый день. Окружающие – от кинособораторов и до архимандрита Московского, специально приглашённого из столицы консултантом по всяким церковным тонкостям, – все мотали головами, как истуканы: нет-нет-нет!

Нет-нет, в кремлёвских палатах не могут быть эдакие низкие двери! – это художник. – Строим всё же дворец, а не мышиную нору! У вас же актёры в эти проёмы протискиваться будут как в игольное ушко. Того и гляди – застрянут.

Нет-нет, эдакие фрески – богохульство! – это архимандрит. – Почему у вас Господь глаза таращит, аки балбал языческий? И почему росписями покрыты все стены и своды, до последней пяди, как обоями? В вашем еретическом Кремле сюжетов из Писания больше, чем человек!

Нет-нет, ваши эскизы нельзя воплотить! – это портной. – Шьём всё же шубу царскую, определённого шестнадцатого века, а не птичьи крылья! Царицью платье шьём, а не балетную тунику! Кафтан боярский, а не шкатулку из парчи!

Нет-нет, что за эволюция грима – от ангела к седой вороне?! – это гримёр. – Как я вам глаза у царя одномоментно «под брови заглублю» и «выпучу до крайности»? Как «заострю затылок шишкой», а кончик носа в бороде «утоплю»? Мы серьёзный фильм создаём или маскарад уродов?!

Эйзен только головой кивал, словно принимая критику, а на самом деле уже размышляя, как воплотить всё «неправильное», – без скидки на войну, и ночные съёмки, и тесный бюджет.

Поборникам исторической точности он мог бы предъявить многое. И церковную утварь, что ассистенты собирали по предмету в окрестных казачьих станицах – благо заколоченных церквей там стояло множество, не всё имущество успели растащить. И выписанный из столичных музеев реквизит, что с каждым московским поездом всё прибывал и прибывал на вокзал Аты (в цеху уже нарекли это перемещение фондов «тайной эвакуацией музейных ценностей имени Эйзенштейна»). И даже самую настоящую парчу для многочисленных боярских нарядов, что прикатила аж со склада Внешторга; когда-то расшитая на экспорт, а нынче переданная фильму ввиду его первостепенной важности, золотая ткань была доставлена в Казахстан специальным охраняемым вагоном из Красноярска.

Но оправдываться не было ни желания, ни времени – надвигались съёмки. ЦОКС наконец-то стала киностудией не только по названию, но и по сути. Зрительный зал бывшего ДК очистили от стульев (а также ламп, люстр, агитации на стенах) и превратили в павильон, самый большой на предприятии. Второй – поменьше и с потолком пониже – получился из пространства сцены. Третий – в фойе.

В подвале разместили «кабинеты» ассистентов, по зрительным балконам – склады реквизита. Изготавливался реквизит тут же, на высоком цоксовском «чердаке», как именовали административный этаж, под самой крышей: при обильном дневном свете мастера с «Ленфильма» могли работать весь день, даже и без электричества. Третий «чердак» отдали монтажёрам; этим солнце,

наоборот, мешало, и их окна закрыли портъерами, шшив их из ненужного теперь сценического занавеса. Одни только гримёрки бывшего ДК сохранили предназначение, так и оставшись комнатами для артистов. Из середины двадцатого века конструктивистская ЦОКС переместилась стремительно на четыре столетия назад. Снаружи – по пересечению нынешних Кирова и Пролетарской, а некогда Казначейской и Гимназической – топали верблюды, навьюченные войлоком, и катили полные риса арбы, и трусили степняки на лошадаках без седла, и шагали дехкане в малахаях. А внутри – царила средневековая Русь.

Здесь, под сводами низкими, словно гробовая крышка, густели тени. Из них проступали и в них же утопали фрески – сюжеты писаны на потолках и сводах, как на страницах Книги книг. Лики святых огромны и суровы, а редкие людешки под ними – муравьи, не больше: ползают по лабиринту Кремля, едва помещаясь в проёмы, суетятся о своём. Блистают золотом парча, сияют жемчуга – одежды здесь прекрасней и достойней тех, на кого надеты. Пирные столы ломаются, кувшины расплёскивают вино, до того полны, а по закуткам замерли в ожидании жертвы чаши с ядом. Свечи вздымаются к потолку, до того огромны, но лучам свечным не растопить вездесущую тьму. Солнца же в золочёных катакомбах не бывает – не прорублено здесь ни единого окна.

Смешивая настоящие предметы старины с плодами собственной фантазии, Эйзен создавал мир правдивый и одновременно условный: обёрнутый в историческую вещность, миф обретал плоть, а вместе с ней и силу. Вот и ещё одно художественное открытие, что тянет на диссертацию или книгу – и которое, конечно же, Эйзену не успеть описать.

Ему бы успеть до начала съёмок возвести декорации – павильонные в ЦОКС и натурные под Алма-Атой, у деревеньки под названием Каскелен. Степь там была не плоска, а волниста и при большом желании могла быть назначенной на роль холмов Поволжья. Эйзен такое желание имел: на одной из возвышенностей выстроил «Казань», которую царю Ивану по ходу фильма предстояло героически взять.

Декорационно это было самое слабое место фильма: вместо пышных лесов – жухлая степная трава, вместо Волги – Каскеленка, то ли речушка, а то ли ручеёк, что перепрыгнешь в два счёта (её Эйзен решил и вовсе не показывать в кадре). Да и сама «Казань» – сплетённые из тростника чия и обмазанные штукатуркой башенки – едва ли походила на крепость, которую нужно было долго и отважно завоёвывать.

Но делать нечего. Приходилось только надеяться, что не многие зрители бывали в настоящей Казани. А кто бывал – те пусть поверят не в географическую точность, а в правду мифа.

Съёмки «Ивана Грозного» стартовали весной сорок третьего. По ночам (а электричество в ЦОКС по-прежнему давали только ночью) белые ещё горы дышали снежным холодом – и начать решили со сцен без реплик, чтобы пар изо рта актёров не портил бы крупные планы. Однако полностью избежать морозных облачков не удавалось, и монтажёры то и дело в ужасе бежали со своего «чердака» к режиссёру: «Сергей Михайлович, ещё один папиросный крупняк!»

Стынь в павильонах стояла такая, что все реквизитные валенки пошли в ход – обули осветителей, ассистентов и гримёров, а также целый взвод подсобников из раненых. Черкасов шеголял в царской медвежьей шубе, сбрасывая её только на входе в кадр. Франт Москвин, перед тем как усесться в операторское седло, надевал на себя все привезённые в эвакуацию – чрезвычайно элегантные и совершенно не тёплые – твидовый пиджак,

габардиновый тренчкот и тонкой шерсти пальто, одно на другое. Эйзен работал в ватнике и пыжиковом треухе.

Посмотреть на съёмки собиралась вся Алма-Ата. Уже на закате к цоксовским дверям слетались пацанята с окрестных детприёмников, затем подтягивались молодёжь и люди постарше, включая старушек в белых тюрбанах и ни слова не говорящих по-русски дехкан. Можно было попросту не пускать их в павильон («Здесь вам не цирк, товарищи трудящиеся Востока!»), но Эйзен разрешил: пусть-ка подышат, хоть согреемся. Живые батареи часто не выдерживали смену и засыпали тут же, прикорнув на каком-нибудь ящике в уголке; их не будили – сон обогреву не помеха.

А вот кого хотели бы, да не могли разбудить – это массовку. Составляли её из выделенных военкоматом ветеранов и солдат, что прибыли домой на побывку. (А где ещё сыскать в казахском городе да во время всеобщего призыва сотню-другую русских лиц?) Обряжали и в чёрный люд, и в боярские роды – часто одних и тех же мужичков, хоть и в разных гримах. Помучается такой актёр-любитель смену или две, лупя слипающиеся глаза, а на третью ночь возьмёт и пропадёт – забьётся куда-нибудь под лестницу или в сундук с реквизитом и задряхнет до утра. Зови-ищи его по всей огромной ЦОКС! Ассистенты с ног сбивались, пытаюсь согнать воедино статистов, но военная смекалка всегда побеждала тыловую старательность: сколько ни тщишь, а треть массовки после полуночи исчезнет, словно заколдованная. Пришлось Эйзену ввести «ночной коэффициент» – гримировать и одевать массовки на треть больше, чем нужно для кадра. Ругать побывочников не поднимался язык – скоро они опять отправлялись на фронт.

Единственное, что хоть как-то дисциплинировало вольных статистов, это ужин. Подавали его посреди смены, часа в два-три пополудни, и все бодрствующие получали свою миску стылой каши или супа, от которого у неженок сводило зубы, до того холоден (пару раз Эйзену показалось, что в супе похрустывают льдинки). Разогреть котлы с едой на ЦОКС было попросту негде. Холод из павильонов ушёл только в мае, чтобы скоро смениться другой бедой – нестерпимой жарой. На три летних месяца ЦОКС превратилась в печку: днём солнце прожаривало её – основательно и до последнего камешка, а ночью она сама – съёмочную группу. Однако воспоминания о недавней морозилке облегчали страдания: потеть лучше, чем коченеть, это твердили все, кроме гримёров.

Эйзен же едва ли заметил, как перескочил из ватника в холщовую робу – летнюю униформу. Режиссёрские заботы были важнее, чем времена года, атмосферные фронты и смена температур: под Эйзеновым крылом собралось в Алма-Ате даже не созвездие – целый Млечный Путь из малых, крупных и крупнейших советских stars – актёров столь разных и по возрасту, и по театральным школам, что вряд ли их когда-нибудь ещё ждёт подобная встреча. Великие на сцене и известные во всём Союзе, в жизни они походили на младшую группу детского сада – с тем только отличием, что малыши уже научены слушаться старших.

Истерики в павильоне и вне, болезни мнимые и вызванные алкоголем, капризы, страдания, скандалы, бурные романы и не менее бурное их завершение – подобной театральной рутины Эйзен перевидал в Алма-Ате так много, что затруднился бы перечислить. Но обыденные проявления актёрства – удел мелких звёздочек. Настоящие же stars были выше этого, и Эйзену пришлось дотягиваться до каждой по отдельности, чтобы заставить сиять в Фильме, – подбирать отдельные ключи для каждого звёздного сердца.

Черкасов долго, болезненно входил в роль. Уже загримированный под Ивана, маялся на площадке бревном, не умея схватить утерянную со вчерашнего дня походку или жестику, – пока на помощь не приходил режиссёр.

– Салют, Кoko! – выпрыгивал из-за угла Эйзен, корча дурацкую рожу². – А ш-ш-ш-ш-што мы сегодня будем делать? – Мечтавший в детстве быть клоуном, Черкасов мгновенно включался в игру.

– Салют, Сер-р-р-р-рж! – орал двухметровый Иван Грозный басом и почему-то с немецким акцентом. – Ми бутем сегодня работать на ар-р-р-р-рена!

– А ш-ш-ш-ш-што ты нам сегодня покажешь на ар-р-р-р-рена? – Эйзен пицал самым тонким из своих фальцетов, рискуя сорвать голос.

– Я буду вам показать убийство! – Монарх приседал на корточки и хлопал себя ладонями по ягодицам. Золочёное платно его глушило хлопок (всё-таки парча высшего качества, экспортная!), и приходилось задира́ть подол до поясницы и бить по заду повторно, пока не раздавался желанный звонкий шлепок. – Убийство души Ивана Четвёр-р-р-р-птого!

– Хо-хо-хо, Кokoшенька! – Раскорячив ноги колесом и вихляя задом, Эйзен ковылял прочь. Привычные к «игре в клоунов» осветители только успевали убирать с режиссёрской траектории провода. – Я тьебя бою!

– Уа-ха-ха-ха! – демонически хохотал помазанник и бросался следом, по пути хватая подаваемый реквизитором посох и грозя всем вокруг – массовке, зрителям. – Всье бойтес! Гримбор-р-р-ры – бойтес! Мотажьор-р-р-ры – бойтес! А опер-р-р-раторы – не бойтес! Вы мне нужны – р-р-р-р-работаем сцену! Мотор-р-р-р-р!

– Мотор! – подтверждал Эйзен, плюхаясь в своё кресло и отмахивая рукой.

Сердце билось после пробежки как бешеное, но не болело ничуть. Наверное, знало: лучшие сцены у Черкасова получались именно после клоунады...

Бирман же, наоборот, нуждалась в предельно академическом подходе. Мхатовка до мозга костей, она душу вынимала из Эйсена расспросами о своей героине, а перед сменой часами сидела в гримёрной, «ища зерно роли» и «входя в состояние». Драма была в том, что нередко объявленные кадры не успевали заснять и переносили на следующий день – и нервы, потраченные на высиживание, оказывались сожжёнными впустую; отсидевшая всю ночь загримированной и «в образе» актриса отправлялась домой, даже не выйдя на площадку. Бирман переживала так, будто каждый съёмочный день был – последний в жизни. Переругалась со всеми, коря за недостаточную разработку персонажей. А в промежутках между бранью и душевными муками писала Эйзену многостраничные письма о своём видении роли – в стихах.

Эйзен отвечал (сочинять поэзию не было времени, но на прозу хватало). И водил в зоопарк изучать пластику животных – это уже другого актёра. И беседовал о Возрождении – это уже с третьим. И мирил супругов. И давал сеансы психоанализа. И искал массажиста, и выписывал из Москвы лекарства. И влюблял в себя, и притворялся, что влюблен. И служил плакатной жилеткой, и откровенничал по запросу, и делал ещё сотню вещей, что раньше не умел, но вот пришлось – и научился. Он бы и тысячу сделал – только бы помочь артисту раскрыться. Себя бы наизнанку вывернул и бросил ему под ноги – ради задуманного кадра.

Для остальной же группы у него имелось универсальное средство – не личного, а массового действия и безотказное совершенно: смех. Эйзен смешил всех, кто на благо Фильма мёрз или потел (зависимо от сезона) в павильонах ЦОКСа. Сало, соль и перец в юморе – для световиков. Тонкость и нюансы –

² «Игра в клоунов» Эйзенштейна и Черкасова описана в мемуарах жены актёра Н. Черкасовой.

для монтажниц. Pure English humour – для изысканных костюмерш. И для всех поголовно – карикатуры.

King Penis возник на листе из Эйзенова блокнота в первый же день съёмки – и стал полноправным товарищем по цеху, до последнего рабочего часа в Алма-Ате. Рисованный царь носил обычно то же одеяние, что в эту смену Черкасов, и даже бородака его соответствовала настроению текущей сцены – то торчала воинственно из налитой головки, то мохнатилась растерянно, то свисала мочалкой. Во всём же остальном King вёл себя так, словно был не царских кровей, а самых что ни на есть бурлацких: бузил, похабничал и блядовал напрапалую. Рождался очередной сюжет из жизни греховодника за пять минут – Эйзен черкал в блокноте, пока проверяли свет, – а работал потом всю смену: листок передавали по кругу, из рук в руки, по второму, и третьему, и бесконечному разу, прыская со смеху и мотая головой от восторга. Даже целомудренная Фирочка Табак – и та не могла удержаться: заглядывала в шарж, а затем убегала к себе на монтажный «чердак», хихикая безостановочно и закрывая ладонями пылающее лицо.

Смех заменял многое: и убывающие силы, и недостающее тепло, и недостаточную еду, и далёких родных, и любимые Москву с Ленинградом. Царь Penis – пара карандашных линий на мятом листе – обожаемый и с нетерпением ожидаемый всеми коллега и друг – бился за каждого на съёмочной площадке, отвоёвывая у тоски, депрессии, болезней и голода. И побеждал.

Снимали ночи напролёт. Секунда, когда кончалось электричество, всегда наступала внезапно – в разгар освоения кадра или аккурат посередине сцены – то задолго до утренней зари, а то уже сильно позже: все лампы гасли одновременно, и павильон погружался в абсолютную тьму. Осветители восклицали (матерно и по-русски), публика взывала к Аллаху (тихо и по-казахски). Ассистенты пробирались на ощупь к окнам и раздёргивали шторы – смена окончена. За стёклами светлело утро – яркое весеннее, или пастельное летнее, или багряное зимнее, а то весеннее опять.

До вечера, товарищи актёры! Всем – спать! Всем – беспрекословный режиссёрский баю-бай! Идите с Аллахом – good night, sleep tight! Кого увидят на улице отлынивающим ото сна, того отправят в простой на неделю, вместе с партнёрами по сцене. Уважайте коллег и не заставляйте прибегать ко взысканиям. А товарищи декораторы – за работу! К вечеру ожидаем готовый павильон для следующего эпизода...

Так продолжалось пятнадцать месяцев, с краткими перерывами на натурные съёмки (их было в картине чуть). Пятнадцать месяцев ночной жизни – при свете одних только софитов, при адской жаре или адском же холоде, на жидком супе со льдинками и на упрямой надежде закончить съёмки в эвакуации. Пятнадцать месяцев абсолютной свободы и абсолютного счастья.

Роман «Эйзен» можно приобрести в книжных магазинах г. Алматы.

