

*Регина ЯНУШКЕВИЧ*

## ВЕЛИКИЙ НЕМОЙ ЗАГОВОРИЛ

Регина Янушкевич (1896–1978)—актриса, драматург, сценарист, писатель—вошла в историю советского кино как соавтор сценариев фильмов Николая Экка «Путевка в жизнь» (сцен. Н.Экка, Р.Янушкевич, А.Столпера, 1931) и «Груня Корнакова» («Соловей-соловушко») (сцен. Н.Экка и Р.Янушкевич, 1936). А также как актриса, сыгравшая роль в первой советской звуковой кинокартине, получившей всенародную любовь и мировую известность.

При этом о ее дальнейшей судьбе почти ничего не написано. Возможно, это связано не только с тем, что после Великой Отечественной войны она возвращается на родину, в Литву. Точно таким же белым пятном стала и биография Н.Экка, женой и постоянным соавтором которого Р.Янушкевич была в 20-е–30-е гг. По словам С.Фрейлиха, автора очерка о творчестве Экка, «произошел парадокс, который историки кино еще не объяснили: по мере того как росла слава «Путевки», имя ее создателя забывалось»<sup>1</sup>.

Если в 1935 г. сценарий Экка, Янушкевич и Столпера вошел в юбилейную «Книгу сценариев» как одно из достижений советской кинематографии, то в послевоенном шеститомном издании «Избранные сценарии советского кино» ему уже не нашлось места—за годы войны Экк был вычеркнут из пантеона классиков. Его следующий после «Сорочинской ярмарки» (1939, Киевская к/ст) полнометражный игровой фильм выйдет только в 1968 г. («Человек в зеленой перчатке», к/ст им. Горького). Правда, былая слава ненадолго вернулась к Экку в связи с 25-летним юбилеем «Путевки в жизнь», когда перемонтированный и переозвученный режиссером фильм вновь победно вышел на советский экран.

Среди кинематографистов ходили слухи о произошедшем накануне войны аресте и многолетней ссылке знаменитого когда-то режиссера. Как писал М.Жаров, «Экк оказался жертвой ужасного произвола—его арестовали и сослали, словам начисто жизнь талантливую, энергичного художника <...>. Жалко, что исковеркали жизнь человека, который еще много мог бы создать пре-

красных картин»<sup>2</sup>. Упоминания об аресте Экка можно встретить и в современных академических изданиях—такой вывод напрашивается, если лакуна в чьей-либо фильмографии приходится на сталинский период, что нередко является свидетельством политических репрессий.

Причины, по которым Н.Экк (а вслед за ним—и Р.Янушкевич) «выпали» из истории советского кино, были восстановлены недавно—некоторые документы были опубликованы В.И.Фоминим в книге «Кино на войне. Документы и свидетельства» (М., 2005), другие обнаружены в личном архиве Экка, который хранится в РГАЛИ (ф. 2794). Режиссер первого звукового и первого цветного советских фильмов не был репрессирован, но в силу ряда неудачных стечений обстоятельств был на десять лет отлучен от кино.

Закат звезды Н.Экка начался еще на съемках фильма «Груня Корнакова»—«первым цветным» он собирался еще раз покориť мир. Однако на съемочной площадке произошел несчастный случай, получивший огласку в прессе: снимая сцену пожара на фабрике, самоуверенный режиссер уговорил одну из актрис выпрыгнуть из горящего окна в горящем платье; актриса получила сильные ожоги. На Экка было заведено дело, а во время его кратковременного ареста НКВД стало известно, что он живет под чужой фамилией, в действительности являясь Ивакиным Юрием Витальевичем, 1896 года рождения. Экк-Ивакин признался, что в 1917 г. был мобилизован как офицер Белой армии и, чтобы скрыть этот факт, с 1919 г. жил по документам умершего знакомого. Следующая волна неприятностей началась, когда Экк готовился поставить комедию «Синяя птица». После длительных и не удовлетворивших руководство переделок сценария картина была снята с производства. Затем режиссер оказался на Одесской киностудии, где также надеялся сделать фильм. После начала войны киностудия была эвакуирована в Ташкент. В 1941 г. Экк наконец получил госзаказ на съемки короткометражного фильма по собственному сценарию—«Буква В» («Голубые скалы»). Вскоре в Ташкент с ревизией приезжает председатель Комитета по делам кинематографии И.Большаков и обнаруживает перерасход сметы и задержку сроков выпуска фильма. Начальник подписывает показательный приказ, который гласит, что кинолента не вышла в срок из-за «расхлябанности режиссера», а отснятый материал «находится на низком идейном уровне»—«режиссер Экк не сделал выводов из ранее допущенных им ошибок при постановке фильма “Синяя птица”»<sup>3</sup>. Двадцатиминутную короткометражку было поручено доснять В.Брауну, и она вошла под названием «Синие скалы» в Боевой киносборник № 9 без упоминания имени Экка в титрах. Для И.Большакова же оно стало синонимом «режиссера, который поставил плохую картину»—именно в этом качестве он упоминает Н.Экка-Ивакина на Всесоюзном совещании кинороботников 1946 г. Право жить в Москве и работать в кино Экк получит только в начале 50-х, после серии писем (в том числе Сталину и Хрущеву) о постигшем его незаслуженном наказании.

Пути Н.Экка и Р.Янушкевич, судя по всему, разошлись в период съемок фильма по их последнему совместному сценарию. Роль Груни Корнаковой в нем сыграла не Янушкевич, как предполагалось изначально, а В.Ивашова, вскоре ставшая женой режиссера. Увлеченный актрисой, Экк фактически посвятит ее красоте и экранному обаянию свой следующий цветной фильм—«Сорочинскую ярмарку», где она также сыграет главную роль.

В конце жизни Р.Янушкевич опубликовала на литовском языке книгу воспоминаний, которую назвала «А годы не ждут...» (Вильнюс, изд. «Вага», 1968). О лич-

ных отношениях с Н.Экком она в ней не упоминает, а 26 лет, проведенных в Советской России, описывает скорее как многолетний период творческого энтузиазма.

Из воспоминаний Р.Янушкевич особенно хорошо видно, насколько тесно частная жизнь (в данном случае—«женская судьба») переплетается с политической и культурной историей. И насколько сильно эта взаимосвязь «частного» и «общего», которая обостряется в периоды революций и культурных сломов, помогает обрести новую биографию и идентичность. Революция 1917 г. дала Р.Янушкевич именно такую возможность: она стала независимой женщиной и активным творцом нового, революционного искусства.

В первых главах мемуаров Янушкевич описывает свое дореволюционное детство в литовской деревне, курсы учителей в Каунасе и театральные кружки, первые романтические увлечения, замужество и рождение дочери. Ее первым мужем был Миколас Янушкявичус, молодой юрист и депутат Государственной думы четвертого созыва. Вместе с ним Регина в 1916 г. приехала в Петербург, где окончательно увлеклась театром. Невзирая на недовольство семьи, она посещает театральные курсы, получает первые роли и пишет антирелигиозную пьесу «Уже не первый», которая была поставлена в созданном ей театральном клубе литовцев-беженцев. После революции Янушкевич против воли мужа вступила в ряды Красной армии: она вспоминает, как муж не отдавал паспорт, но в новые времена это уже не имело значения. Она стала жить независимо, хоть и в одном со своей семьей доме (на фронт Регину не отправили—она была распределена руководить драмкружком в клубе рабочих). В драмкружке она знакомится с военным комиссаром А.Титовым, который становится ее гражданским мужем (брак с М.Янушкявичусом был церковным, и официально развестись они смогли только в 1940-е гг. в советской Литве). Вместе с ним Регина переезжает в Москву, где вскоре поступает к Вс.Мейерхольду в ГИТИС, студентом которого был также Н.Экк. К тому времени у нее уже двое детей, она вспоминает страшный голод (бывший муж Миколас спасал посылками с едой из Литвы) и свою попытку вернуться в Литву—Янушкевич не дали визу, т.к. в анкете она гордо назвала себя коммунисткой. К середине 1920-х гг. она расходится с Титовым, продолжает учебу в мастерских Вс.Мейерхольда (ГЭКТЕМАС), работает в его театре и полностью погружается в московскую театральную жизнь.

Культурную атмосферу послереволюционных лет Вс.Мейерхольд иронично называл «психозом театрализации»: количество театров, театральных кружков и клубов росло лавинообразно. В первые послереволюционные годы Р.Янушкевич не только руководит драмкружком в петроградском клубе рабочих, но и участвует в создании актерской коммуны. К концу 1920-х она станет драматургом и сценаристом, автором трех опубликованных пьес и членом целого ряда творческих объединений. В ее личном архиве, который находится в РГАЛИ, хранятся членские билеты Московского общества драматических писателей и композиторов (МОДПИК), Всероссийского общества драматургов и писателей (ВСЕРОССКОМДРАМ), Всероссийского профессионального союза работников искусств (ВСЕРАБИС) и др.

В 1920-е гг. для «работников искусств» состоять в нескольких союзах было нормой—после революции творческие объединения стали расти как грибы, причем их создание сперва инициировалось и «сверху», и «снизу». На этой волне коллективного творческого энтузиазма и появилось Производственное объединение молодых драматургов, о котором упоминает Р.Янушкевич в своих мемуарах. Более подробные сведения о ПРОМД можно найти в воспоминаниях дру-

гого его члена—драматурга И.Штока: «Никто не организовывал ПРОМД <...>. Мы сами организовались <...>. Модпик и затем Всероскомдрам состоял из многих членов-пайщиков. Нескольких сотен. Там было не до нас, маленькой группы энтузиастов, желавших стать драматургами и заодно переделать мир, реформировать драматургию и театр. Мы презирали ремесленничество, халтуру, погоню за наживой, любили Маяковского и Мейерхольда, спорили о Киплинге, Гордоне Крэге, Хлебникове, Гумилеве, Сельвинском и пролеткультых»<sup>4</sup>. Подобные установки—«жесточкая борьба с халтурой» и «создание новой формы зрелищ»—стали манифестом театра с революционным названием «Московская единая театральная ленинская артель» («МЕТЛА»), организованного Н.Экком, Н.Хикметом и Р.Янушкевич в том же, что и ПРОМД, 1926 году. Подготовленная создателями артели заметка о появлении нового московского театра, напечатанная в «Вечерней Москве» (6 сент., 1926), пестрила словами «новые формы» и «новые пути». Своей отдельной задачей ее авторы видели «углубленную пропаганду марксистского мирозерцания». Эмблемой артели была метла на красном диске—«намерения наши ясны: сметать буржуазные, мелкобуржуазные и феодальные пережитки, оставшиеся в повседневной жизни в сознании и душе людей, а также очищать Москву от театров, которые, как мы утверждали, вольно или невольно отстаивают эти пережитки... Наш театр вознамерился добиться органического единства политики и театра»<sup>5</sup>—вспоминал позже участник артели, поэт и драматург Назым Хикмет. Первый спектакль—ревию «ПЭК» («Первый эстрадный комплекс») по мотивам популярной песни «Кирпичики»—прошел с аншлагом. «В ревию мы органически соединили театр с кинематографом. Один пример: герой участвует в уличной демонстрации. Демонстрацию мы видим на экране. Герой, отделившись от демонстрантов, стучит в дверь дома, входит в комнату, то есть, выйдя из кадра на экране, входит в комнату на сцене. Принцип был следующий: все экстерьеры—на экране, все интерьеры—на сцене, но во взаимосвязи»<sup>6</sup>. Однако на последующие спектакли приходило все меньше и меньше зрителей. Всего театр просуществовал около полугода, грандиозные «сценические комплексы» по труду Ленина «Империализм как высшая стадия капитализма», над которыми начали работать Назым Хикмет и Николай Экк, поставлены не были. Помимо прочего, краткая история «Метлы» свидетельствует о том, насколько высоким авторитетом обладал Вс.Мейерхольд для своих учеников: в артели презирали «академизм» и смело экспериментировали, а также занимались биомеханикой, выступали в «прозодежде», называли декорации «конструкциями», концерт—«отчетом», спектакль—«показом», а художественного руководителя (Н.Экка)—«диктатором»<sup>7</sup>.

Не перестает поражать, насколько молоды были многие творцы революционного советского искусства. «Нас, членов ПРОМДа,—вспоминает Исидор Шток,—было мало — человек пятнадцать <...>. У нас было мало произведений и еще меньше опыта <...>. Младшим из нас—Чекину, Гусеву и мне—было по восемнадцать. Актеру и режиссеру театра Мейерхольда, а впоследствии знаменитому кинорежиссеру <...> Николаю Экку и его жене, Регине Янушкевич, побольше. Их другу, турецкому поэту, учившемуся и преподававшему в Коммунистическом университете трудящихся Востока, Назыму Хикмету—двадцать три. Индийскому поэту и драматургу Эс Хабиб Вафе, пожалуй, столько же. Константину Финну двадцать два, Григорию Бывалому (Лотте), Арсению Тарковскому, Юрию Болотову уже по двадцать пять. Самым старшим из нас был Вс. Курдюмов, в про-

шлом поэт»<sup>8</sup>. И Шток, и Янушкевич упоминают в своих мемуарах «споры до хрипоты» на заседаниях и во время обсуждений произведений, которые можно назвать еще одной приметой времени—наравне с «борьбой манифестов», идейными распрями в прессе, а также коллективным творчеством (работой «двойками» или «тройками», как в случае с Экком, Янушкевич и Стоппером).

Во второй половине 1920-х многие театральные режиссеры, драматурги и актеры переходят в кинематограф. Н.Экк поступает в Государственный техникум кинематографии и в 1929 г. становится дипломированным кинорежиссером. В 1930 г. он учится на курсах звукового кино у П.Тагера и вместе с Р.Янушкевич—на курсах сценаристов при «Межрабпомфильме».

Немаловажно упоминание Янушкевич в мемуарах о том, что одним из их учителей, а также консультантом сценария «Путевки в жизнь» был Осип Брик, теоретик ЛЕФа и автор лозунга «литература факта».

В Литву (ЛССР) Р.Янушкевич возвращается в 1941 г., где становится одним из создателей Каунасской киностудии. Во время войны она оказывается в эвакуации в Ташкенте, где записывается в агитбригаду, выступает для солдат и беженцев и продолжает писать пьесы. День Победы встречает в Москве, затем вновь уезжает в Литву, где с 1947 г. работает советником по кинематографии.

Однако большая часть мемуаров Р.Янушкевич посвящена 1920–1930-м годам—судя по всему, они были самым насыщенным временем в ее жизни. Главы из книги «А время не ждет», посвященные московской театральной жизни второй половины 1920-х гг. и работе над фильмом «Путевка в жизнь», на русском языке публикуются впервые. Перевод дополнен фрагментами из русскоязычных воспоминаний Р.Янушкевич о съемках «Путевки в жизнь», которые хранятся в архиве киностудии им. Горького (в Музее кино) в папке «Воспоминания ветеранов студии “Межрабпомфильм”» и, видимо, были написаны примерно в те же, что и книга, годы (конец 1960-х). Фрагменты рукописи из архива приводятся в квадратных скобках; небольшая часть их составила заметку Регины Янушкевич в «Советском экране» (1967, № 11, с.19) под заглавием «Мать Кольки».

Публикатор признательна Э.Р.Малой (Музей кино) за помощь при работе с архивом, а также Н.А.Извольову, В.С.Листову и В.И.Фомину (НИИ киноискусства) за консультации.

**Ольга Романова**

1. *Фрейлих С.И.* Николай Экк // 20 режиссерских биографий. М.: Искусство, 1971. С. 364.

2. *Жаров М.И.* Жизнь, театр, кино. Воспоминания. М.: Искусство, 1967. С. 295.

3. Цит по: [Из письма режиссера Н.В.Экка секретарю ЦК КПСС М.А.Суслову о своем необоснованном увольнении из кинематографии от 18 августа 1951 г.] // Кино на войне. Документы и свидетельства. М.: Материк, 2005. С. 447.

4. *Шток И.* Рассказы о драматургах. М.: Искусство. 1967. С. 28–29.

5. *Хикмет Н.* Через всю жизнь // Театральная жизнь. 1962. № 5. С. 22.

6. Там же.

7. Подробнее о «Метле» см.: *Сверчевская А.К.* Назым Хикмет и театр «Метла» // *Сверчевская А.К.* Известный и неизвестный Назым Хикмет. Материалы к биографии. М.: Ин-т востоковедения РАН, 2001.

8. *Шток И.* Рассказы о драматургах. С. 29.

При Всероссийском обществе советских драматургов, композиторов, кинорежиссеров, сценаристов, клубных и эстрадных работников<sup>1</sup> возникла группа драматургов, создавшая собственную творческую организацию под названием «Производственное объединение молодых драматургов» (ПРОМД)<sup>2</sup>. Членами нового творческого объединения стали: В.Гусев, И.Шток, Р.Янушкевич, И.Даксерхоф, И.Чекин, Н.Экк, О.Антонова, О.Нечаева, В.Курдюмов, В.Любин, Г.Окский, Н.Хикмет, К.Финн, Н.Шестаков, А.Афанасьев, Ю.Болотов, С.Крепуско и другие<sup>3</sup>.

Некоторые из нас пробовали работать в соавторстве. Предпринимались даже такие попытки: один придумывал сюжет, другой писал либретто к будущей пьесе, третий занимался литературной обработкой. Но это нововведение по какой-то причине не особенно прижилось, хотя в нашей среде и существовало соавторство. Мы собирались вместе и делились придуманными темами, идеями, сюжетами. Если друзья одобряли—автор продолжал работу.

Над нами шефствовало издательство «Театинопечать», выпускавшее произведения членов нашего круга. В 1930 году вышла и моя пьеса «Нельзя молчать», написанная согласно договору, заключенному с народным комиссариатом здравоохранения<sup>4</sup>.

В наше объединение вступали всё новые члены, а те, которые становились известными, покидали его. Через несколько лет объединение самоликвидировалось, поскольку его творческие силы иссякли<sup>5</sup>. Набирая популярность, драматурги переходили во Всероссийское общество творческих работников<sup>6</sup>.

В обществе неплохо заботились о своих кадрах: отправляли в оплачиваемые творческие командировки. Интересными были командировки по Союзу с целью организации революционных праздников на местах; для этого формировались бригады драматургов.

Помимо Всероссийского общества творческих работников в командировки нас нередко отправляли и районные парткомы. Жизнь кипела. Наши труды издавались, нам покровительствовали, но и мы не оставались в долгу, отплачивая творчеством: составляли обзоры, организовывали шествия, выступали в клубах.

Разумеется, мы как драматурги интересовались всеми театральными новинками. Одновременно с Театром Мейерхольда набирали силу Камерный театр (в нем работали режиссер Таиров и талантливейшая актриса Алиса Коонен), Студия Евгения Вахтангова, Студия Художественного театра и другие интересные объединения<sup>7</sup>. Все это нужно было увидеть, повсюду успеть.

Но на смену театру пришел Великий Немой, который в скором времени заговорит в полный голос. На нашем, советском, экране показывали всё новые фильмы, которые потрясали весь мир. Это были творения Эйзенштейна, Довженко, Протазанова и других киномастеров. Великий Немой, без сомнения, завоевал и наши сердца.

На углу Тверской и Садовой улиц, где сейчас стоит памятник Маяковскому, еще есть дом, где было образовано правление Международного рабочего комитета по поддержке кинематографии в России<sup>8</sup>. Его возглавил итальянец Мизиано<sup>9</sup>, а позже—отличный товарищ Борис Бабицкий<sup>10</sup>. Заведующим сценарным отделом стал Андриевский<sup>11</sup>, приятный, чуткий человек. Именно туда многие из нас и направились.

В скором времени при Комитете была учреждена сценарная студия—она разместилась на кинофабрике, на Ленинградском проспекте, где сейчас находится гостиница «Советская». Вопросами сценарного мастерства ведал Осип Брик.

Сначала мы писали сценарии в одиночку, а позже трое из нас—я, Александр Столпер и Николай Экк—объединились. Вместе мы написали около пяти сценариев: «Куликовская битва», «История хлеба», «Кружевницы» и другие<sup>12</sup>. Но «Куликовскую битву» не приняли. В то время эта тема была неактуальной. Последним мы написали сценарий «Путевка в жизнь».

Собирая материал для «Кружевниц», я побывала в Ельце и Ельском районе, а потом поселилась там в деревне. Видимо, я вызывала подозрения у кулаков, потому что однажды хозяйка моей квартиры произнесла:

—Езжали бы вы лучше, милочка, куда подальше отсюда. Как бы не прибавили вы мне бед!

—Но почему?

—Кулаки готовятся вам баню задать. Говорят, чего здесь эта шпионка окопачивается. Спасает вас только то, что на партийной машине сюда приехали...

Я, само собой, не поверила, хотя не раз, проходя по деревенским улицам, замечала, как некоторые местные бросали на меня недобрые, косые взгляды.

Это был 1929 или 1930 год: начало коллективизации. Лето закончилось, а я засиделась до поздней осени. Проезжая через лес к станции, мой извозчик беспокойно озирался по сторонам и постоянно подгонял свою клячу.

—Кто их знает. Давеча здесь райкомовцев обстреляли. Партийная?

—Нет. Непартийная.

—Ты посмотри, и не боишься же лезть в самое пекло. У нас тут полно кулаков. Совсем озверели. Всё о тебе спрашивали: кто такая, откуда? Вовремя уезжай, ведь здесь и голову можно сложить...—рассуждал мой спутник.

Тем не менее, страха я не ощущала. Только радость от того, что собрала много интересного материала о ельских кружевницах, а в голове вырисовывались увлекательные сюжеты, конфликты...

Я еще храню свой дневник, где записаны мои рабочие обязанности в 1930 году:

1. Член Объединения молодых драматургов [ПРОМД—*О.Р.*] при Всесоюзном центральном совете профсоюзов<sup>13</sup>—работаю в комиссии составления репертуарного плана.

2. Член штаба бригад ударников при Всероссийском обществе творческих работников [Всерабис—*О.Р.*]. Рекомендовало меня Объединение молодых драматургов.

3. Член правления бюро сценарной мастерской при Межрабпومه. В мои обязанности входило установление связей с Ассоциацией работников революционной кинематографии<sup>14</sup>.

4. Общественное поручение—руководство драматическими кружками в литовской секции рабочего клуба Коммунистического Интернационала и в студенческом клубе литовской секции Коммунистического университета национальных меньшинств Запада.

Работы у меня было, как говорится, по уши: планы, планы, беготня, бесконечные совещания и заседания, а самое главное—творческий труд, на который

оставалось совсем немного времени. Но тогда я была молода, времени хватало на все, кроме... семьи<sup>15</sup>. Ведь дома я фактически только ночевала, а возвращалась тогда, когда все уже мирно спали.

В середине 20-х годов советская кинематография не только расширилась тематически, но и стала углубляться содержательно. Развернулся поиск новой, советской тематики: не только как показать, но и что.

Великий Немой должен был заговорить. Титры уже порядком приелись—они только мешали постижению фильма. «Звук придал кадрам жизни,—говорил профессор А.Аршаруни<sup>16</sup>, мой учитель и друг, опытный работник кинематографии,—звук превратился в прекрасного воспитателя, который обогащал языковой диапазон зрителей, развивал их эстетически». Звук и живая речь должны были совершенствовать восприятие изображения. С целью подготовки новых кадров для работы в кино был учрежден Государственный техникум кинематографии, где учился мой брат Лев Войтович<sup>17</sup> со своей женой Верой, а также множество других будущих актеров и режиссеров.

### «Путевка в жизнь»

В те времена в нашем кинематографе процветал жанр «культурфильма». Межрабпом заказал нашей троице сценарий такого фильма о беспризорных детях. Для этого мы разделились по одному и приступили к поискам материала. Посещали тюрьмы и другие места не столь отдаленные, побывали в нескольких детских коммунах, общались с чекистами, сотрудниками уголовного розыска, встречались на московских улицах с беспризорниками.

Тогда на Арбатской площади стояло много огромных котлов, в которых днем варили асфальт. Ночью в этих котлах прятались и ночевали беспризорные дети. Часто, возвращаясь вечером из театра, я слышала их тоскливые песни, иногда подбрасывала мелочи и пыталась разговаривать. Но чаще всего дети отмалчивались, лишь иногда, глядя исподлобья, говорили:

—Дай копеечку, спую...

Пели беспризорники и в трамваях, особенно в «Аннушке» (так называли тогда курсировавший через Арбат трамвай «А»). Они постукивали деревянными ложками в такт лихим «блатным» частушкам своих «наставников и главрей» или затягивали унылые песенки:

Вот умру я, умру,  
Похоронят меня...  
И никто не узнает,  
Где могилка моя...

В те времена беспризорники были страшным бедствием нашей страны. Поэт Сергей Городецкий написал на эту тему стихотворение, которое в прологе нашего фильма «Путевка в жизнь» зачитал Качалов<sup>18</sup>:

Откуда, кто они, скелеты в грязной рвани?  
Озлобленные взгляды. Одичалый вид..  
Что ждет их в будущем? Что с ними станет?  
Сегодня беспризорник, завтра—враг труда, бандит!  
На бойне мировой отцы их погубили в царских ротах,  
Их матерей терзали интервенты голодом блокады.



С младенчества на лица их морщинами легла забота,—  
По городам они скитались злым, голодным, волчьим стадом.  
<...>  
Путевку в жизнь им даст Республика Советов,  
Познавшая могущество свободного, всеобщего труда...<sup>19</sup>

Мы, творческая троица, долго спорили, какое название дать фильму. Вначале у нас было намерение взять за основу песню «Наш паровоз»:

Наш паровоз, вперед лети,  
В коммуне—остановка.  
Другого нет у нас пути—  
В руках у нас винтовка...

[Вместо «в руках у нас винтовка» мы переделали: «коммуна—в жизнь путевка». Ну, а потом слово «коммуна» отпало и осталось «Путевка в жизнь».]  
Итак, мы мы решили, что наш фильм должен называться «Путевка в жизнь».

По договоренности мы начали писать сценарий о беспризорниках, предполагая, что это будет «культурфильм». Однако фильмы такого типа зачастую бывали нудными. А материала мы собрали более чем достаточно. Хватало и трагичных, и веселых эпизодов. Меня очень волновала проблема родителей и детей, Сашу Столпера интересовало все загадочное, приключенческое, а Николая—мир маленьких преступников.

И тогда мы приняли решение написать сценарий художественного фильма. Первоначально Межрабпом не хотел идти нам навстречу: мол, тема такова, что легко можно отдалиться от нужной линии. Но мы им доказали, что фильм будет глубоко человеческим и взбудоражит миллионы. Узнав о нашей решимости, Деткомиссия ВЦИК<sup>20</sup> забеспокоилась—ее настораживали игровые моменты нашего сценария. Мы не сдавались, продолжали доказывать и в итоге одержали победу. Затем мы приступили к написанию художественного сценария.

А работали мы так. Собираемся, бывало, вместе, рассказываем, что придумали, предлагаем сюжетные линии, обсуждаем характеры ребят. Иногда спорили ночи напролет, чуть не до драки, пока окончательно не теряли голос и не приходили наконец к согласию. Мы беспокоили соседей, которые даже пожаловались на нас в домком: будто слышат, как мы каждый вечер деремся, просили утихомирить. Острые дискуссии вокруг этого сценария были вызваны тем, что и материал был своеобразным, и обстоятельства его появления особенные.

У нас появился замечательный консультант—Михаил по прозвищу Типограф. Он частенько разрешал наши споры тем, что водил нас по тюрьмам и приемникам. Михаил, точнее, Михаил Генрихович, был хорошим товарищем и очень помог нам со сбором материала. Говорят, что этот добросердечный человек и борец с беспризорностью погиб в годы культа личности... [Вечная память его светлой личности, если это так.]<sup>21</sup>

То, что мы придумывали, записывала чаще всего я. Экк со Столпером сновали вдоль и поперек маленькой комнатки на Арбате. Порой кто-нибудь из них подсакивал ко мне и тыкал пальцем в лист, требуя записать именно свой вариант. Но только когда мнения всех троих с горем пополам сходились, я их

фиксировала. Должно быть, именно в этот сценарий мы вложили больше всего души и отдали на создание нескольких его вариантов уйму энергии и темперамента.

Благодаря нашей настойчивости сценарий кинофильма «Путевка в жизнь» наконец был принят Межрабпомом и Деткомиссией ЦИК. Режиссер Н.Экк и его помощники А.Столпер и Л.Войтович взялись за подготовку к съемкам. [Мы близко познакомились с трудовой колонией, которой руководил коммунист Погребинский—именно его образ и воплотил в роли Сергеева актер Николай Баталов... Много значили для меня лично и советы писателя Осипа Максимовича Брика, руководителя сценарной мастерской, в которой мы все трое занимались.]

Безусловно, не обошлось без споров по поводу режиссерского сценария, но в этом вопросе Н.Экк, человек неотступный и упрямый, превзошел всех. Подобрал актеров, мы начали съемки. Н.Баталов, уже тогда известный киноактер, был внешне похож на воспитателя трудовой коммуны Погребинского<sup>22</sup> и прекрасно исполнил эту роль. Талантливый актер М.Жаров играл Жигана. На роль киногероя Мустафы мы первоначально назначили Новикова, который позже играл Ваську-Бузу.

Йывана Кырлю режиссер отыскал совершенно случайно: тот участвовал в сценах с массовой, изображавшей скопление беспризорников. Йыван улыбался как-то особенно мягко, пленительно, а весь его образ—немного раскосые глаза и неуклюжая походка—полностью соответствовали персонажу Мустафы. После того как Кырля был принят на главную роль, нам пришлось переработать ряд сцен.

Йыван Кырля учился на подготовительном отделении Казанского университета, писал стихи на марийском языке, позже даже выпустил сборник. Увлечшись кино, он приехал в Москву и поступил в Государственный институт кинематографии, а на втором курсе попал к нам в съемочную группу. Нужно отдать должное вкладу режиссера Экка, направившего Йывана Кырлю на его индивидуальный творческий путь, благодаря чему он в полной мере раскрыл свое дарование, исполняя роль Мустафы.

Потом Йыван Кырля работал на киностудии «Востокфильм», играл во многих фильмах, однако ему не удалось создать такого восхитительного образа, как Мустафа<sup>23</sup>.

«Путевка в жизнь», как нам позже стало известно, была отмечена на Венецианском кинофестивале и даже признана одной из лучших мировых картин 1932 года.

Зрители более чем пятидесяти стран мира восхищались игрой простого парня из Марийской республики. Люди любят его улыбку до сих пор, не зная, что она померкла еще в тревожные послевоенные [так в тексте.—О.Р.] годы.

[Один очевидец мне рассказал, что Йыван Кырля шел под конвоем и громко по-марийски крикнул:

—Не виновен я! Не виновен! Верьте мне, люди!

Но ему не поверили.

Не виновен я! Братцы, поверьте!

Крикнул он у тюремных ворот.

Когда гнали к безвременной смерти...  
[строка неразборчива.—О.Р.] —

написала я в тридцатую годовщину выхода в свет «Путевки в жизнь», вспоминая талантливого Мустафу, получившего мировое признание...]

«Путевка в жизнь» имела огромное воспитательное значение не только в Советском Союзе, но и за рубежом. Один наш журналист, вернувшись из Алжира, рассказывал мне, что в этой стране после войны и разрухи огромное количество детей осталось без родителей. Посмотрев фильм «Путевка в жизнь», Бен Белла<sup>24</sup> предложил организовать такие же коммуны. Так в стране развернулась борьба с детским бродяжничеством. Эта весть очень меня обрадовала. Значит, жизнь прожита не зря. По крайней мере, мы внесли свою лепту в создание светлого будущего молодого поколения.

Но вернемся к другим исполнителям фильма. На роль Кольки Свиста мы пригласили пионера Мишу Джагафарова. Миша был высокого роста, застенчивый, ласковый и добрый мальчик. Все мы его очень любили. Он был действительно талантливым парнишкой. В годы Отечественной войны ушел на фронт и вскоре погиб. Отца Кольки играл артист Весновский. [Скромный, застенчивый человек.] Другие роли исполняли: инспектор социальной опеки—М.Антропова, Лелька-Мазиха—М.Гонта, артистка и литератор<sup>25</sup>. Роль матери Кольки должна была исполнять актриса МХАТа Тарасова<sup>26</sup>, но в ходе проб нам стало ясно, что она и Колька совершенно не похожи. Однажды я встала возле Миши Джагафарова. Вдруг оператор фильма Вася Пронин воскликнул:

—Гляньте! Регина—вылитый Колька!

Съемочная группа заинтересовалась нашим сходством и засняла нас рядом друг с другом. Подобие было невероятное. Постановщики приняли решение попробовать. [И меня утвердили в роли. Надо заметить, что это было не так уж неожиданно: ведь в кинематограф я пришла со сцены—в Петрограде работала в театре Балтийского судостроительного завода, в Москве писала и ставила агитационные пьесы, затем окончила Государственные экспериментальные мастерские В.Мейерхольда...]

Однако легче было сказать «попробовать», нежели это осуществить. Я была автором сценария, а в то время совмещать несколько должностей на одной работе было нельзя. Пришлось обращаться в Профсоюз работников искусства и другие учреждения, чтобы мне разрешили играть в фильме. В конце концов разрешение мы получили.

Драматичная роль умирающей Колькиной матери была мне очень близка. Я работала с полной самоотдачей. [Когда фильм вышел на экраны, меня так и стали называть: «Колькина мать». Жила я в то время на Арбате, часто возвращалась поздно из театра. И вдруг заметила, что меня стали сопровождать беспризорники. Я сначала пугалась. Но как-то раз мне сказали: «Вы не бойтесь, мамаша, мы своих не трогаем. Мы за вами следим, чтобы никто не обидел мать Кольки Свиста!» Мне как матери Кольки писали письма, спрашивали совета, бросали в окно записки со словами любви и признательности. Недавно, в день своего семидесятилетия, я получила книгу Павла Железнова—бывшего беспризорника. На книге была дарственная надпись: «...Матери Кольки Свиста...»]

Вообще каждый, кто принимал участие в постановке фильма, трудился, не жалея себя: и режиссер Экк, и Кырля, и композитор Столляр, и оператор Пронин. Через какое-то время В.Пронин сам стал режиссером и снял несколько фильмов: «Хождение за три моря», «Сын полка» и другие<sup>27</sup>. Прославился как режиссер и Александр Столпер. Известность ему принесла экранизация романа К.Симонова «Живые и мертвые».

[Жаль, что с этими милыми славными товарищами не довелось мне работать дальше.]

Стоит еще отметить, что съемки отдельных эпизодов фильма «Путевка в жизнь» проходили в Подмоскowie, в селе Коломенском и в Болшевской коммуне.

«Путевку в жизнь» мы начали снимать в 1930 году. Премьера состоялась 1 июня 1931 года в московской консерватории, где в те времена находился кинотеатр «Колосс»<sup>28</sup>, а позже—в кинотеатре «Художественный».

После публичного просмотра Главрепертком и Деткомиссия ВЦИКа запретили демонстрацию фильма. Но этот просмотр наделал много шума, и, по всей видимости, об этом стало известно правительству. Как-то ночью в кинотеатре «Художественный» был организован повторный просмотр фильма. Прибыли члены ЦК. Рядом со Сталиным усадили режиссера Экка. Я сидела чуть дальше, возле Ворошилова. Сталин сказал, что примет решение о том, что делать [с фильмом], посмотрев всего одну часть. Однако подошли к концу первая, вторая, третья части, но никто из членов правительства не уходил. Все смотрели до самого конца. Еще до этого просмотра мы специально для Главреперткома сделали эпилог фильма, где показывалась будущая коммуна с восхитительными зданиями, мастерскими, железной дорогой и т. д.

После того, как сеанс окончился и едва включили свет, Ворошилов предложил мне:

—Не лучше ли вырезать этот агитационный финал?

Ворошилов был прав. Мы очень этому обрадовались. А Сталин, как позже рассказывали товарищи, сначала ничего не сказал, затем поднялся и лишь процедил на ходу:

—Не понимаю, что здесь нужно запрещать?

И вышел.

Мы, конечно же, были на седьмом небе от счастья. Концовку мы вырезали, показав «нос» Главреперткому, и отправили фильм путешествовать по белу свету. Успехом он пользовался огромным, не только в Москве, но и по всему Союзу.

Я побывала на премьерах фильма в Ленинграде и Минске. Прием порадовал. Люди смотрели фильм по несколько раз, потом требовали, чтобы показались авторы фильма... А мы после премьеры опять принялись за новую работу.

1. Названия ряда российских организаций 1920-х гг. Р.Я. переводит на литовский язык дословно, в некоторых случаях—по памяти и приблизительно. Здесь имеется в виду Всероссийское общество драматургов и писателей—ВСЕРОССКОМДРАМ (1929–1932),—в котором были секции драматургов, композиторов, клубных и эстрадных авторов.

2. По свидетельству И.Штока, ПРОМД возник в 1926 г. и «сперва состоял при издательстве “Теакинопечатъ”, затем при ВЦСПС, затем при Всероскомдраме, затем просто нигде» (*Шток И. Рассказы о драматургах*. М.: 1967. С. 29)

3. И. Шток писал, что членами ПРОМД были также А.Тарковский и Гр.Бывалый (Лотте). Пьесы Гр.Бывалого, Вс.Курдюмова, Ю.Болотова, И.Чекина ставились в московских театрах во второй половине 1920-х и в 1930-е гг. Некоторые из упоминаемых Р.Я. членов ПРОМД впоследствии стали востребованными советскими авторами: *Гусев В.М.* (1909–1944)—поэт, драматург, автор сценариев и текстов песен к фильмам И.Пырьева «Свинарка и пастух» и «В 6 вечера после войны»; *Шток И.В.* (1908–1980) и *Финн К.Я.* (1904–1975)—советские драматурги, пьесы которых активно ставились в 1930–1970-е гг.; *Хикмет Н.* (1902–1963)—турецкий поэт, драматург, публицист, общественный деятель, живший и писавший в СССР в 1921–1928 и 1951–1963 гг.; *Шестаков Н.Я.* (1984–1974)—советский драматург, автор пьес для детских театров, по его пьесе 1930-х гг. «Финист-Ясный Сокол» в 1975 г. был снят одноименный фильм.

4. Драма «Нельзя молчать» была посвящена проблеме аборт в среде рабочих и предназначалась для самостоятельных клубных театров.

5. «В 1930 году ПРОМД скончался, оставив у всех нас, его участников, теплые воспоминания». (*Шток И.* Рассказы о драматургах. С. 30.)

6. Здесь, видимо, Р.Я. имеет в виду Всесоюзный профессиональный союз работников искусств (ВСЕРАБИС).

7. В 1922 Р.Я. поступила в ГИТИС, в 1923–1926 была студенткой ГЭКТЕМАС, а также актрисой и ассистентом режиссера в ряде спектаклей театра Вс.Мейерхольда (ТИМ).

8. Далее в тексте—«Межрабпом» (Общество Международной рабочей помощи (1921–1935), которое в 1924 стало пайщиком киностудии «Межрабпом-Русь», а в 1928–1936— «Межрабпом-фильм»).

9. *Франческо Мизиано* (1884–1936)—лидер рабочего профсоюза, депутат, политик, один из основателей ЦК Компартии Италии. С 1923—член ЦК Межрабпوما (Берлин) и глава его московского отделения. В 1926 стал руководить киностудией «Межрабпом-Русь» и вошел в бюро международного кинообщества «Прометей» (1925–1932), которое занималось прокатом советских фильмов на Западе (его акционерами были «Межрабпом» и Компартия Германии). В конце 1920-х был лишен итальянского гражданства и получил советский паспорт.

10. *Б.Я.Бабицкий* (1901–1938) в 1929–1934 гг. был зав. производством и зам. директором, а затем директором «Межрабпомфильма», с конца 1934 по май 1937—директором Москинокомбината, «Мосфильма». В августе 1937 на Бабицкого было заведено уголовное дело (обвинялся в присвоении государственных денег), в 1938 он был обвинен в участии в контрреволюционной террористической организации и расстрелян.

11. *А.Н.Андреевский* (1899–1983)—с 1929 заведующий литературным отделом и начальник производства, затем сценарист и режиссер киностудии «Межрабпомфильм» (автор сценария комедии «Механический предатель», 1931; режиссер фантастического фильма «Гибель сенсации», 1935). Начиная с 40-х занимал ряд руководящих должностей в области кинематографии: директор и художественный руководитель лаборатории «Стереokino» (1944–1949), главный редактор «Мосфильма» (1950–1952), с 1954—директор киностудии им. Горького.

12. Кроме того, Р.Я. писала пьесы и сценарии вдвоем с Н. Экком: например, в 1927 г. ими был создан сценарий агитпропфильма «Против есенинщины». В 1928 г. издательством «Молодая гвардия» были опубликованы две пьесы Экка и Янушкевич: («П.С.Р.» («Партия свободных ребят») и «Фугас заложен» («героическая мелодрама с нотами и эскизами костюмов»).

13. ВЦСПС—Всесоюзный центральный совет профессиональных союзов, при котором какое-то время состоял ПРОМД.

14. Ассоциация работников кинематографии (АРК) создана в 1924 г. как единая общественная киноорганизация. В 1926 г. в название было добавлено слово «революционной», и АРК сблизилась с руководством и идеологией РАПП (Российской ассоциации пролетарских писателей). В 1931 г. именно со страниц издаваемого АРПК журнала «Пролетарское кино» прозвучит обличительная критика «Путевки в жизнь» (*Михайлов Н.* Путевка в жизнь // Пролетарское кино. 1931. № 5–6).

15. После смерти отца в начале 1920-х мать Регины вместе с ее братьями и сестрами переезжает к ней в Москву. К тому времени у Р.Я. есть дочь от брака с М.Янушквичусом и сын от второго брака с Ал.Титовым. Со вторым мужем она также развелась, состояла в гражданском браке с Н.Экком. В 1936 случается несчастье: девятнадцатилетняя дочь Рене умирает от болезни крови.

16. *А.М.Аришаруни* (1896–1985)—советский востоковед, писатель, литературный и кинокритик. В 1920-е был членом Совета национальностей ЦИК, ответственным инструктором отдела печати ЦК ВКП(б), сотрудничал со студией «Востоккино».

17. *Лев Войтович* (?–1942)—младший брат Р.Я. (в семье Войтовичей всего было шестеро детей). Был членом созданной Н.Хикметом, Н.Экком и Р.Я. театральной артели «Метла» и ассистентом режиссера на съемках «Путевки в жизнь». Первая в России и в мире Госкиношкола, ставшая впоследствии институтом кинематографии, была открыта 1 сентября 1919.

18. *В.И.Качалов* (1875–1948)—актер МХТ с 1900 г. Обладал редким по богатству тембра и оттенков голосом, в ряде спектаклей МХТ выступал как чтец.

19. В книге эти стихи опубликованы в авторском поэтическом переводе Р.Я. на литовский язык.

20. Комиссия по улучшению жизни детей при ВЦИК РСФСР была создана в 1921 г. За решение проблем с беспризорностью стала отвечать ВЧК. Первым председателем деткомиссии был назначен Ф.Э.Дзержинский, которому и посвящался созданный по заказу ОГПУ фильм «Путевка в жизнь».

21. О комсомольце и чекисте Типографе вспоминает также М.Жаров, утверждая, что именно он стал для Н.Баталова прототипом роли Сергеева и «даже подарил ему для съемок свою кубанку и шинель, в которых он производил операции [по задержанию беспризорников] и на которые он несколько раз брал с собой Баталова» (*Жаров М. Жизнь, театр, кино. С. 292*). Сам Н.Баталов упоминал о заведующем коммуной «дяде Леше» Червонцеве, наблюдения за которым повлияли на характер его персонажа (Советское искусство. 1931. 3 апр.). По более распространенной и официально принятой версии, которой придерживается и Р.Я., образ Сергеева был «списан» с сотрудника ОГПУ и начальника Большевской коммуны М.Погребинского.

22. *М.С. Погребинский* (1895–1937)—член партии, политработник и сотрудник ЧК с 1919 г. В 1926–1928—одновременно начальник орготдела ОГПУ и начальник Большевской трудовой коммуны. Опыту организации коммуны и работе с беспризорниками посвятил книгу «Трудовая коммуна ОГПУ», которая вышла в 1928 г. с предисловием и в редакции М.Горького. С 1933 работал уполномоченным НКВД Горьковской области, после ареста Г.Ягоды застрелился в своем кабинете.

23. На самом деле, это была первая и последняя роль Й.Кырли—он был арестован в 1937 по делу марийского национализма, умер в лагере в 1943. Видимо, Р.Я. не знала подробностей трагической судьбы Кырли, но до нее дошли слухи о его аресте.

24. Р.Я. имеет в виду Ахмеда бен Белла, первого президента независимого Алжира (1963–1965), и антиколониальную алжирскую войну, которая длилась с 1954 по 1962 г.

25. *М.П.Гонта* (1900?–1990)—жена поэта Д.Петровского, близкий друг Б.Пастернака и автор воспоминаний о литературной жизни 1920–1930-х гг. (опубликованы фрагментарно). В «Путевке в жизнь» исполнила две эпизодических роли: Лельки и нэпманши, из манто которой беспризорник Мустафа вырезает кусок каракуля.

26. *А.К.Тарасова* (1898–1973)—актриса МХТ с 1916 г. Первая роль в кино—Дуня в экспрессионистском фильме Р.Вине «Раскольников» (1923). К моменту проб на роль в «Путевке в жизнь» сыграла в трех фильмах, всего снялась в двенадцати советских картинах (в основном—в экранизациях классики).

27. Режиссерский дебют В.Пронина (1905–1966)—«Комедант птичьего острова» (1939). По атмосфере—едва ли не единственный в сталинском кино психологический триллер.

28. «В то довольно суровое и холодное время, когда с топливом было плохо, чтобы сохранить зал [консерватории], его сдали в аренду “Межрабпомфильму”, который и устроил там кинотеатр “Колосс”. “Путевку в жизнь” прокатывали в “Колоссе” в течение нескольких месяцев с утра до вечера при переполненном зале» (*Жаров М. Жизнь, театр, кино. С. 297*).

Перевод с литовского **Анастасии Семенчик**  
Публикация и комментарии **Ольги Романовой**