

Великий кулинар

Григорию Александрову — 100



Г.Александров

Неизвестно, дошло ли до отечественного классика Александрова знаменитое изречение британского классика Хичкока, хотя оно могло бы стать творческим кредо каждого из них: "Фильм должен напоминать не кусок действительности, а кусок торта". И оба они, безусловно, правы — на том кинематографическом пространстве, где были эталонными "кондитерами". Режиссер сугубо авторского склада, один из тех, кто словом и делом сформулировал понятие авторства в кино, Жан Люк Годдар называл это пространство "великим треугольником Голливуд — Чикаго — Мюнхен". Совершенно неважно, в какой географической точке снимается подобное кино. Не важен язык разговорный, важно владеть языком зрелица и иметь возможности, дабы снимать триллеры и музыкальные шоу в полный рост. Их можно было снимать плохо, можно — хорошо, а можно так, как это делали Хичкок и Александров. Англичанин переехал в США, получив "повышение по службе". Александров снимал блестательные фильмы в стране, где само понятие "Голливуд" было идеологическим жупелом. И тем не менее он был главным режиссером нашей "фабрики грех". В Америку в 30-е годы Александров попал вместе с Сергеем Эйзенштейном, чьим актером, учеником, а потом и непосредственным помощником-сопоставщиком он был. Экранный дебют Александрова состоялся в небольшом пародийном фильме под названием "Дневник Глумова", ставшим частью спектакля Эйзенштейна "Мудрец". Потом они вместе работали над первыми великими и немыми фильмами Эйзенштейна. История их отношений, сложная, как и любое творческое партнерство, давно обросла всяческими "романтическими" подробностями. Но нельзя не догадаться, вспоминая уже самостоятельные работы Александрова: да, он был выдающимся вторым режиссером! На такого трудягу и рукодельника, справлявшегося с такими масовками, декорациями, на придум-

щика таких замысловатых — по меркам того времени — спецэффектов можно было положиться, реализуя любые замыслы. Идеальная опора, сначала режиссера-автора, потом — студии-производителя, удивительно контактный и корректный образцовый "человек команды" — чему осталось невероятное количество свидетельств. Но характер дарования, как выяснилось, у них с Эйзенштейном был разный. Разрыв с учителем и начало звуковой эпохи у Александрова совпало со встречей с Музой — Любовью Орловой. Их общие фильмы, начиная от "Веселых ребят" (1934) до "Весны" (1947), стали бестселлерами отечественного кино. С идеологической подкладкой лучших фильмов Александрова можно мириться или не мириться, однако нельзя не заметить, что тонкое чувство стиля, непощленный юмор, так необходимые в кино всякий раз, когда надо ставить остросюжетные или романтические сцены, вдруг покидают режиссера в "идеологические" моменты. Но как талантливо он их обходит!..

Времена менялись, слабела рука режиссера. Александров по-прежнему ставил фильмы (причем последний из них по загадочным причинам даже положили на полку). Преподавал во ВГИКе. Потом его фильмы стали иллюстрацией к теме советского тоталитаризма.

Времена поменялись в очередной раз. Сейчас самым знаменитым его учеником является Леонид Гайдай. Потому что, во-первых, публика не дура, просто ее вкусы не всегда совпадают со вкусами элитарного зрителя, а во-вторых, появился самый главный конкурент для всех тех, кто формирует интеллектуальные моды. И называется он — телевизионный рейтинг. А еще стало очевидно, что, когда эпоха ставит себе диагноз "депрессия" и когда даже хлеб выдают по карточкам, публике просто необходимы здакие виртуальные пирожные. Нам с Александровым повезло.

Анастасия МАШКОВА