

Веселый парень

Коммерсантъ. - 2003. - 23 авг. - с. 22.

100 лет Григорию Александрову

дата кино

Сегодня исполняется 100 лет со дня рождения кинорежиссера Григория Александрова (1903–1983) — народного артиста СССР (1948), Героя Социалистического Труда (1973), дважды лауреата Сталинской премии (1941, 1950), создателя советской музыкальной комедии, автора хрестоматийных «Веселых ребят» (1934), «Цирка» (1936), «Волги-Волги» (1938), «Светлого пути» (1940), «Весны» (1947).

Григорий Александров — единственный советский режиссер, который стал, выражаясь высоким стилем, вневременным «национальным достоянием», говоря по-современному, брэндом. Его имя — своего рода коллективный псевдоним. Мы говорим «Александров» — подразумеваем «Любовь Орлова, Дунаевский, Лебедев-Кумач». Хрипотца Леонида Утесова сливается с басом Поля Робсона, чеканный шаг праздничных колонн на Красной площади — с причитаниями Раневской-домработницы: «Белая горячка. Горячка белая».

В наши дни, пересматривая александровские комедии, не сдержат раздражения. Ну не смешно. Непонятно, как эти песни можно было распевать для ду-



Григорий Александров строил глазки не только советской власти, но и первым красоткам мира вроде Софи Лорен ФОТО ИТАР-ТАСС

ши. В Любви Орловой не чувствуется ни малейшего «сексапила», ни номера шесть, ни любого другого. Но при этом в этих комедиях есть опровергающая все претензии убедительность монумента. Они неизбежны, необходимы, неистребимы.

Мемуары Александрова «Эпоха и кино» — уникальное чтение. Если пренебречь десятками тоскливых страниц о неуклонной заботе партии и правительства о «важнейшем из искусств», получится плутовской роман, который бессмысленно проверять на соответствие реальности. Кинематограф для вернувшегося с

гражданской войны рабочего уральского паренька — восхитительная авантюра. Ассистент, актер и соавтор Сергея Эйзенштейна, его правая рука (а как модно утверждать, и любовник), Александров балансирует на канате, дюжину раз летит с борта «Потемкина» в ледяную воду, играя всех убитых матросами офицеров сразу, вместе с начальником ленинградской милиции «грабит» ночью склад с осветительными приборами, срочно необходимыми для съемок штурма Зимнего, и попадает в ГПУ за то, что внедрил в ряды первомайской демонстрации статистов слозун-

гами Февральской революции. Чаплин с хохотом обнимает его: «Как жаль, что я не знал вас раньше». Великий комедиограф Эрнст Любич «грубо льстит», а высланный Троцкий выклянчивает по телефону у Эйзенштейна экранизацию своей книги «Тайны Кремля», но получает гневный отпор. На съемках «Веселых ребят» пьяный бык загоняет группу на деревья, а гипнотизер теряет сознание, пытаясь его заворожить. А Рузвельт, оказывается, имел привычку напевать куплеты из «Волги-Волги». За всем этим фейерверком анекдотов — несомненная, искренняя, плотская любовь к своей профессии, а такая любовь искупает все реальные и мнимые грехи. И той же безоглядной любовью к иллюзорному миру дышит и лучшая комедия Александрова «Весна».

Но чем ближе книга к концу, тем меньше смеха, тем официальнее, сдержаннее автор. После 1960 года Александров практически не снимает. Его последний фильм о разведчиках «Скворец и Лира» (1974) положен на полку по требованию то ли консультанта, генерала КГБ Цвигуна, ошеломленного любовным сюжетом в духе конца 1940-х годов, то ли самой Любовью Орловой, недовольной тем, как она выглядит на экране. Еще

бы: 70-летняя актриса сыграла там юную героиню. Часть фильма она вообще гуляла по экрану с забинтованным лицом, якобы попав в аварию. Это не смешно, это трагично: насколько надо быть то ли влюбленным в свою жену, то ли подавленным ею, чтобы решиться на такой заведомо провальный опыт!

Велико искушение противопоставить страшную эпоху экранному веселью. Первый муж Орловой, «вредитель» Андрей Берзин, томится в лагерях. На съемках «Веселых ребят» арестованы сценаристы Николай Эрдман и Владимир Масс. Оператор Владимир Нильсен снимает в перерыве между арестами. Из финала «Цирка» вырезают план с Соломоном Михоэлсом. Но «большой террор» — настолько постоянный и, как ни ужасно, естественный фон эпохи, что конфликт между ним и творчеством Александрова кажется привнесенным задним числом. Александров, царедворец, дипломат и тиранин, которому достаточно было вежливо сказать неугодному: «На „Мосфильме“ вы сниматься больше не будете», чтобы похоронить чью-то актерскую карьеру навсегда, чувствовал себя в эпоху как рыба в воде. Случайно ли, например, бюрократ Бывалов в «Волге-Волге» загроможден под покро-

вительствовавшего режиссеру, но уже впавшего в предрасстную опалу главу советского кинематографа Бориса Шумяцкого?

Конечно, все его фильмы исполняли социальный заказ. Но бывает, что социальный заказ заключается в асоциальности. «Веселых ребят» обвиняли в безыдейности, американизме, аполитичности. Нотариус Сталин промурлыкал: «Хорошо, словно месяц в отпуске провел», обличитель «музыки толстых» Максим Горький восхитился, что герои дерутся не по-американски, а «по-русски» — бац по уху, — и Александров с Орловой навечно прописались на Олимпе советской культуры. Сталинская эпоха — чередование всплесков террора с надеждами на послабление. «Веселые ребята», вышедшие на экраны в отмеченном убийством Кирова декабре 1934 года, или «Цирк», синхронный благодушной бухаринской конституции, — сеансы массовой психотерапии для вздыбленной страны.

Максим Горький, конечно, был не прав в своем умилении. Когда герои «Волги-Волги» распевали: «Америка России подарила пароход, // Сноса пар, колеса сзади... // И ужасно, и ужасно, // И ужасно тихий ход», это имело отношение не столько к несчастному пароходу «Севрюга», сколько к

творчеству самого Александрова. Идея совместить «американскую эффективность с большевистской убежденностью», грезы о «советском Голливуде» витали в воздухе. Американские киностандарты переносились на «Мосфильм» с той же естественностью, с какой закупались за океаном целые автомобильные заводы. Александров, досконально изучивший Голливуд во время длительной командировки с Сергеем Эйзенштейном и Эдуардом Тиссэ (похоже, они заложили основы швейцарской и мексиканской кинематографии), безусловно, заслужил обвинения в жадном плагиате. Анюта в финале «Веселых ребят» сдвигала цилиндр набекрень — а ля Марлен Дитрих, а музыканты мутировали друг друга трубами, что твои братья Маркс. Цирковой кордебалет расцветал фантастическим бутонном, как в мюзиклах Ллойда Бэкона, а в марше из «Веселых ребят» современникам чудилась песня из фильма Джека Конвея «Вива Вилья!». Письмоносица Стрелка срисована с героини вестернов Клемити Джейн, а «Светлый путь» адаптировал голливудский стереотип Золушки, да и пьеса, по которой он поставлен, так и называлась: «Золушка». Писатель Бруно Ясенский посвятил дотошную статью «Веселым ребятам» —

что откуда переперто. Даже сына от первого брака Александров «переделал» из Василия в Дугласа: в честь Дугласа Фэрбенкса.

Сам Александров, кажется, до конца своей жизни пытался убедить себя самого в том, что он не просто догнал, но и перегнал Америку. Во «Встрече на Эльбе» (1949) и «Русском сувенире» (1960) это соперничество приобретает уже параноидальный характер. Реплика солдата «Да, интересно хоть в последний день войны второй фронт посмотреть» полна режиссерской гордости: мы первые во всем.

Режиссер напрасно комплексовал: при таком титаническом масштабе заимствований само понятие плагиата теряет смысл. Когда присваивается целая традиция, это уже не воровство, а культурный подвиг. К Александрову применимо понятие «культурный герой»: тот, кто первым чему-то научил человечество, в данном случае «прогрессивное человечество». Он не просто создал советский мюзикл, он заложил основы советской массовой культуры. Он вынянчил белого младенца с мускулистым телом ворoshiловского стрелка, который до сих пор бодро распевает «старые песни о главном».

МИХАИЛ ТРОФИМЕНКОВ