Главный еврей советского кино





Леонид Трауберг

«Смехом по ужасу!»

Молодой провинциал из южного города у Черного моря приехал покорять северный город на Неве в 1920 году. Увлекавшегося литературой, театром и кино Трауберга манил огромный мир. Родители — издатель и журналист Захар Трауберг и домохозяйка Эмилия Вейланд, — переехали в Петроград несколькими годами ранее и с нетерпением ждали сына.

В северной столице сильнее, чем в его родной Одессе, ощущалось дыхание Гражданской войны: было голодно и холодно. Но начало 1920-х запомнилось ему другим: «В городе …сугробов и стужи, тифа, разрухи и лютого голода… люди не разучились смеяться. В Петрограде было десять (из всех двадцати) театров комедии: Театр музыкальной комедии, Театр героической драмы и комедии, Театр просто драмы и комедии, Театр просто комедии, Театр народной комедии, Театр комической оперы и так далее».

«Смехом по ужасу!» — так позднее он точно определил это время. Вскоре юноша познакомился с таким же провинциалом, как сам, только из Киева — Григорием Козинцевым (тоже, кстати, евреем). Они были молоды, дерзки, талантливы и хотели перевернуть весь мир. Именно тогда и родилось слово «эксцентризм», наиболее точно отражавшее идеи, владевшие умами друзей. И был придуман ФЭКС — Фабрика эксцентричного актера.



«Мы были эксцентриками…»

Вплоть до конца 1920-х большевики не препятствовали экспериментам в культуре и даже поощряли их — у всех на слуху были имена Маяковского и Пастернака, Пильняка и Эренбурга, Малевича и Шагала, Мейерхольда и Эйзенштейна.

В манифесте ФЭКСа отражался ряд главных принципов: отрицание прошлого, старого, неподвижного, которое связывалось с высокой (читай — «буржуазной») культурой, и отрицание всяческих авторитетов. От броских лозунгов перешли к делу: с 1924-го по 1929-й ФЭКС выпустил пять эксцентричных картин, первой из которых стала «Похождения Октябрины» (героиня за неуплату выселяет злодея-нэпмана на крышу Исаакиевского собора Петрограда; нэпман решает ограбить Госбанк; Октябрина с комсомольцами решительно пресекает коварные планы).

В эту эксцентрическую комедию-шарж была искусно вплетена реклама 1920-х годов. В одном из эпизодов рекламируется самый сильный в мире магнит, при помощи которого совершается ограбление — сейф прилипает к магниту. В другом — высококачественная резина: поезда, натолкнувшись на резиновый мячик, разлетаются вдребезги. Все это было смешно и остроумно: они делали кино-клоунаду, кино-карнавал, кино-праздник.



Кадр из кинофильма «Похождения Октябрины»

«Чертово колесо»

Этот фильм в 1926-м «фэксы» сняли по сценарию Вениамина Каверина «Конец хазы» — этакая комедия о герое-краснофлотце, не захотевшем стать вором, оказавшемся дезертиром, но сдавшемся властям и после товарищеского суда и справедливого наказания вернувшемся на верный путь.

Это в кино. А в жизни в свое «чертово колесо» Трауберг попал в 1948-м, когда по всей стране катилась кампания по «борьбе с космополитизмом».

На вопрос, почему автор эксцентрических фильмов 1920-х и многочисленных патриотических лент 1930-х стал главным евреем советского кино, пыталась ответить Наталья Нусинова: «Трауберг был заметен, активен, независим в поведении, остр на язык и чересчур образован. Он позволял себе то, что никто другой себе не позволял. Он был внутренне свободным человеком, а это не прощается, даже и в лучшие времена. А он жил в худшие — и при этом не скрывал свою любовь к западному кино и литературе, которые его советские коллеги в массе своей вообще не знали».

Отчасти она права, но лишь отчасти. На роль главного космополита мог претендовать не один десяток таких же талантливых, остроумных и внутренне свободных коллег — от Михаила Ромма до Иосифа Хейфеца. Но под каток попал Трауберг.

По абсурдной логике, в Советском Союзе всегда и везде искали лидера — лидером «антипатриотической группы буржуазных космополитов в кинематографии» назначили его, снявшего вместе с Григорием Козинцевым трилогию о Максиме, за которую в 1941 году оба получили Сталинскую премию I степени. Соавтора каток не задел, но, в отличие от многих друзей и знакомых, обходивших Трауберга стороной, Козинцев вел себя безупречно и при каждом удобном случае напоминал, что несет ответственность за «политические ошибки» своего соавтора.







Плакаты трилогии о Максиме

Советские кинематографисты приняли резолюцию, резко осуждавшую товарища по цеху: «Откровенно объявляя себя поклонником американского кино, он (Леонид Трауберг) клеветнически утверждал зависимость советского киноискусства от Голливуда, всячески поносил и дискредитировал передовые явления русской классической и советской культуры». Евгений Мандельштам (брат поэта) вспоминал: «Чистка» Трауберга продолжалась три вечера подряд. По его адресу произносились грубые, демагогические, оскорбительные слова. Леонид Захарович держался с большим достоинством, отвечал клеветникам умно и сдержанно».

Но этой публичной казни показалось мало, и тогда в бой вступила тяжелая артиллерия в лице председателя Комитета по делам кинематографии при Совнаркоме СССР. В «Правде» 3 марта 1949 года вышла статья И. Большакова «Разгромить буржуазный космополитизм в киноискусстве», в которой, в частности, говорилось: «...Трауберг восхвалял буржуазное кино, доказывал, что наше советское киноискусство является порождением американского, что оно росло и формировалось под влиянием американских, французских, немецких режиссеров, операторов и актеров... Он внушал своим слушателям, что германская кинематография оказала колоссальное влияние на кинематографию всего мира. Следы того, что немецкие картины проникли в советскую кинематографию, что немецкие операторы, так же как и актеры, оказали влияние на советских мастеров, можно, по его мнению, найти в творчестве многих советских режиссеров.



«Сталин произнсит тост за великий русский народ», худ. М. Хмелько, 1947

Его космополитизм и антипатриотизм, его буржуазно-эстетские взгляды не являются чем-то случайным и неожиданным. Он давно занял антинародные, чуждые традициям великой русской культуры позиции. Первые же его работы ознаменовались надругательством над творчеством великого русского писателя Гоголя: в театре он исказил пьесу «Женитьба», а в кино — повесть «Шинель». За последние 10 лет Трауберг как режиссер ничего, кроме вреда, советской кинематографии не принес».

«Скрипачу незачем переходить на барабан» (прямая речь Л. Трауберга)

«В юности мы, фэксы, учились трюкам, гэгам в «школе» Мака Сеннетта. И не думали, что «школа» эта, сама того не ведая, обкрадывает арсенал поэтики.

При виде льва у китайца вставала дыбом коса. Белка в колесе заменяла двигатель. Из глаз сыпались искры. Купальщицы, попав на полюс, приспособлялись: нашивали меховые оторочки на купальных костюмах, напоминавших бальные платья. Бандит врывался в салун с револьвером, все подымали руки, и стрелки стенных часов устремлялись к двенадцати. У косоглазого Бена Терпина и дети косили, и коровы косили, и даже фары автомобиля косили. Метафоры, метонимии, гиперболы, олицетворения — все было тут.

В нашей короткометражной «Октябрине» таких «имажей», как мы их окрестили, была бездна: «осталось мокрое место», «растаял в воздухе» и т. п. В «Чертовом колесе» вино пролилось на стол — будет «мокрое дело». В «Шинели» кадр: шляпа, в ней — дело.

После премьеры «Юности Максима» наши друзья писатели вздохнули: «Зачем вы ушли от «Шинели» и «Вавилона»? Скрипачу незачем переходить на барабан». Спорили мы с ними крепко, но теперь понимаю: боялись они, что мы потеряем пластику наших немых картин. Потеряли...»





Письмо Сталину

В 1951-м Трауберг написал письмо «богу»: «Я хочу работать, Иосиф Виссарионович, это — единственное, ради чего стоит продолжать жизнь...». Сталин на письмо не ответил. К работе Трауберг вернулся только после смерти «вождя и учителя». В конце 1950-х снял несколько фильмов, потом учил сценарному мастерству молодых кинематографистов на Высших сценарных курсах.

Он умер 13 ноября 1990 г. и был похоронен в Москве на Кунцевском кладбище. За несколько часов до смерти подписал в печать свою последнюю книгу «Чай на двоих».

За свою творческую жизнь Леонид Трауберг снял более 300 фильмов — от «Похождений Октябрины» (1924) до «Диких лебедей» (1962). А в 1998-м в Санкт-Петербурге на доме № 4 на Малой Поварской улице, где режиссер жил в 1940-1950 гг., была установлена мемориальная доска

Памяти учителя (из воспоминаний Натальи Нусиновой)

«Вскоре после моего возвращения из Парижа, в начале лета 1989-го, Леонид Захарович позвонил мне и вдруг сказал: «Мне плохо и грустно, я старый и больной, и люди, которых я любил, либо уже умерли, либо живут за границей. А здесь мало кто остался — и мне одиноко». А мне тоже было грустно и одиноко, и еще к тому же страшно, потому что в это время я разводилась с мужем, и мир, который казался прочным и слаженным, вдруг рухнул, а вокруг трещал и рушился Советский Союз — все привычное летело куда-то в пропасть, и непонятно было, что впереди... Но мне тогда казалось, что главное в жизни — это никому не признаваться в том, что тебе плохо.



Могила Леонида Трауберга



Мемориальная доска режиссеру в Санкт-Петербурге

И тут Трауберг мне дал второй жизненный урок — урок истинной силы, которая не боится своей слабости. Наверное, он не раз думал об этом, потому что вынес эту мудрость, принадлежащую Лао-цзы, в эпиграф своей книги «Свежесть бытия»: «Слабость велика, а сила ничтожна. Когда человек родится, он слаб и гибок; когда он умирает, он крепок и черств. Когда дерево произрастает, оно гибко и нежно, и когда оно сухо и жестко, оно умирает. Черствость и сила — спутники смерти. Гибкость и слабость выражают свежесть бытия. Поэтому, что отвердело, то не победит». И вот эту «свежесть бытия», отсутствие чопорности и жесткости, известный фэксовский принцип, заимствованный у Марка Твена: «Лучше быть молодым щенком, чем старой райской птицей», и неприязнь к тем, кого они именовали в дни своей юности «сериозные люди в калошах», Леонид Захарович сохранял всю жизнь. Быть может, потому он и прожил так долго, что до конца оставался молодым».

Андрей Днепров, «Еврейская панорама