

## 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 замечен, 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 Совнаркомe 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 произносит 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 искажил 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, фэкси, 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, напомилавших бальные платья. Бандит врывался в салун с револьвером, все подымали руки, и стрелки настенных 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 рождается, 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 фэксковский принцип, заимствованный у Марка Твена: «Лучше быть молодым щенком, чем старой райской птицей», и неприязнь к тем, кого они именовали в дни своей юности «серiousные 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»**