

ДЕНИС ГОРЕЛОВ

РОДИНА

СЛОНИКОВ



издательский дом
ФЛЮИД
FreeFly



НЕЦЕНЗУРНУЮ
ВРАНЫ / СОДЕРЖИТ
18+

Денис Горелов

Родина слоников (сборник)

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=32543278

Родина слоников (сборник): Флюид ФриФлай; Москва; 2018

ISBN 978-5-906827-58-6

Аннотация

Эта книга рассказывает об истории советского кино, точнее, через призму кино – об истории страны, ее народа и культуры. Увлекательное, познавательное и остроумное чтение от одного из лучших и уж точно самого едкого кинокритика России.

Содержание

Предуведомление	5
Благодарности	8
Пролог. «Октябрь»	10
Великая эпоха	14
«Вратарь»	16
«Зигмунд Колосовский»	22
«Большая жизнь»-2	27
«Красный галстук»	32
«Секретная миссия»	38
«Падение Берлина»	44
«Смелые люди»	49
Конец ознакомительного фрагмента.	54

Денис Горелов

Родина слоников

© Д. Горелов, 2018

© ИД «Флюид ФриФлай», 2018

* * *

Предуведомление

Прокатное кино – не искусство и не потеха, а зеркало производящей нации.

Скажи мне, что народ смотрит в свободные часы, и я скажу, где же у него кнопка, мало ли в Бразилии Педров и зачем Володька сбрил усы.

Притом плохое кино куда характерней хорошего.

Ибо в фильмах Тарковского до сорока процентов занято личностью автора – более сложносочиненного, чем все. А кино Юнгвальд-Хилькевича целиком состоит из национальных мифов, заблуждений, верований и предрассудков. Поэтому иностранцы, изучавшие Россию по Тарковскому, бывают сильно ошарашены очным знакомством с оригиналом (одному чудному японцу в Москве-98 зримо не хватало дощатых тротуаров «Андрея Рублева»).

Иностранцев, познающих Россию по Юнгвальд-Хилькевичу, встречать не приходилось – но случись такое, их культурный шок был бы меньше. Даже кино про трех мушкетеров и д'Артаньяна говорит об СССР больше, чем фильм «Сталкер».

Так и вышло, что книжка сложена из выдающихся, среднепроходных и чудовищных фильмов, равно полюбившихся советскому народу в год выпуска. И чуть менее любимых, но заслуживших культовый статус в продвинутых кругах. А

вместе являющих собой мозаичный портрет страны, в которой родился автор и которая умрет вместе с последним человеком, заставшим ее в сознательном возрасте.

То есть довольно скоро.

Уже сейчас некоторые фильмы о советском прошлом сняты будто американцами – такими же инопланетянами.

Уже сейчас редким интересующимся приходится объяснять:

«Нет, еда была. Невкусная чаще, зато вкусная казалась вкуснее».

«Нет, сети не было. Болтали по телефону со шнуром. Такие же глупости».

«Нет, в пионерлагере не маршировали с утра до ночи в белых рубашках, эту чушь придумали мажоры, которые никогда не были в лагере, но презирали издалека».

«Да, Пугачева была всегда».

Одна девочка – очень маленькая – сказала папе: «Когда мир еще был черно-белым...» Действительно – зачем снимать мир черно-белым, если он цветной?

Поверь, девочка, советский мир был цветным, хоть некоторое время и снимался в ч/б. А советский фильм сегодня исполняет функцию наскальной живописи: доказать, что древние люди были, а современники произошли именно от них. Хотя большинству это совершенно безразлично.

И да, археологи с их пылевыми кисточками кажутся нормальному человеку такими же почтенными безумцами, как

и автор данной книжки.

Благодарности

Автор признателен американскому киноисторику Дугласу Броду, с которым никогда не был знаком, но чьи сборники «Голливуд 50-х», «Голливуд 60-х» и «Голливуд 80-х» задали модель данной книжки. Брод отбирал по сто фильмов каждого десятилетия (часто глупых и напрочь забытых современниками), – которые определяли лицо американской нации в год выхода. Сборники «Голливуд 40-х» и «Голливуд 70-х» написаны куда более скучными авторами.

Спасибо Леониду Злотину и Михаилу Кожокину, которые по дефолту приняли автора в «Известия» и молча согласились, что раз среднему читателю газеты 60, то и кормить его следует не актуальным кино, а чем-нибудь консервированным. И стоически печатали раз в неделю гнусные измышления, делая вид, что верят.

Поклон Роману Волобуеву и Владимиру Захарову, которые, завладев журналом Empire, изобрели рубрику «Последний ряд» для сногшибательного трэша. Самые развязные тексты (например, первый и последний) написаны именно для них.

Марине Давыдовой, которая помогла добыть основной корпус текстов из закрытого для посторонних архива «Известий».

Вадиму Левенталю, спросившему однажды: а не собрать

ли тебе, мил друг, заметки в книжечку? Уже собрал? И чего ждем?

Женушке единственной Ирине Клушанцевой, что регулярным «Ящерица, разведусь!» побуждала автора ко все менее свойственной ему активности. Читка, редакция, шевеление, вот это вот все.

Без них бы ничего.

Пролог. «Октябрь»

1927, «Совкино». Реж. Сергей Эйзенштейн, Григорий Александров. В ролях Василий Никандров (Ленин), Николай Попов-второй (Керенский), Борис Ливанов (министр Терещенко), Эдуард Тиссэ (эпизод). Прокатные данные отсутствуют.

Сергей Михалыч Эйзенштейн очень любилдохлых детей. Хлебом не корми – дай паровозом истории крошку пере-ехать, черным силам реакции спиногрыза скормить. Кинет, бывалоча, малютку сатрапам под нож, опрокинет колясочку – и ну убиваться, ну неистовствовать, ну в колокол бить: «Нет самодержавию!» Шевелюру на себе рвать и молочную грудь расцарапывать.

За это его большаки очень уважали. «Голова, – говорили (у Сергей Михалыча и впрямь голова была большая), – никто так больше не умеет нашу правду сеять. Дети – оно крайне полезно. Вставляет, а то».

В «Александре Невском» тевтонские оккупанты крестят младенцев огнем. То есть буквально живьем в костер за шкуру. Причем, что существенно, в 1938 году, задолго до наступления немецко-фашистских безобразий. На одесской лестнице в «Потемкине» перебили целый детсад – будто пионерам больше гулять негде. Колясочка по ступеням прыг-прыг, а безутешная мать навстречу иродам – трупик с го-

лыми коленками: нате! В начатом, но недоделанном «Бежином луге» пионера Самохина сжигали в церкви кулаки. В «Грозном» ставили под нож слабоумного Вову Старицкого. В «Стачке» чадо в колготках сначала путалось под казачьими копытами, а потом его осерчавший казак за рубашонку скидывал с балюстрады наземь, белыми кудрями о булыжник. Титр понизу: «Озверели».

Сами вы, Сергей Михалыч, озверели, поверьте доктору.

А без дохлых детей кино снимать – даже и не проси. Упрется, и ни в какую. «Октябрь» делать насилу уломали – ну какие там, в самом деле, в октябре дети? Так он и там себе выторговал дохлую лошадь с моста в Неву скинуть, вместе с побитым пролетарием и кипами газеты «Правда». Если не мальчика, так хоть животину угроблю, все дело. Расхожий голливудский титр «Во время съемок ни одна зверушка не пострадала» Эйзенштейну мало годился. В целях нужного эмоционального градуса зверушки у него страдают за двоих. В «Стачке» на входе в слободу мазуриков две кошки повешенные качаются, как декабристы, маятником. В финале разгон маевки рифмуется со скотобойней, со всеми вытекающими потрохами, судорогами и горячей жижей. Теревить нервную систему и было высочайшим даром Эйзенштейна, за что благодарный народ воздвиг памятник ему нерукотворный, царским истуканам не чета. За гуманизм, так сказать, киноискусства, за мир и дружбу между народами.

Колеса любил. Когда крутится, мелькает, кипит – шкивы

ременные, шпиндели, шестерены, узлы, колеса паровозные, самокатные, тележные (на баррикаду), манометры стрелками шур-шур. Большое движение, вроде и стихийное, а все-таки организованное и подвластное высшей воле.

А стекло двойное бемское, фигурное-граненое-переливчатое совсем не любил, просто перекашивало его всего от стекла, если целое. С дыркой, осколки, трещины куда ни шло, а как целое – просто цепенел, ничего не мог с собой поделать. Символ плутократии у него – строй граненых рюмок, игристых, точеных, с шишечкой на ножке. Пепельничка-хрусталь, графин, бокал, висюльки люстрыные – тьфу, самого с души воротит. Сколько четвертинок перебили сознательные матросики в царских покоях – не сосчитать. Зачем царь держал монопольку в спальне, умом не понять – но держал. У Эйзенштейна все записано. Строже с царями надо, от них всякой каверзы жди.

Ну и конечно, как мог столь тонкий человек пройти мимо женского батальона смерти? Никак не мог. И под ручку они у него шера с машерой прогуливаются, и в обнимку лесбийскую, и папильотки крутят, и в лифчиках Родена рассматривают (лифчик – какое хорошее слово для компрометации режима! запомнить). Будто женский добровольческий батальон не для фронта создан, а специально Временное правительство сиськами оборонять. Грамотно, политически зрело тут гражданин Эйзенштейн выступил, похлопаем ему.

Зато матросики хороши – это да, это не отнять. Такой ти-

па коллективный могучий разум. Строй, колеса, шурум-бурум и массовое ликование в конце. Вообще немое кино про штурм Зимнего, про ворота с орлом и прожектора – это кино про то, как матросики дышат. Ночью строем идут на свершенья великие, яблочко-песню держат в зубах и пыхтят на морозе клубами: чух-чух. Берегись, монархия.

Но все равно без детей никак не мог. Он их еще использовал для заземления сакральных символов. Напялит корону Российской империи пострелу на уши – глядишь, смешно. И в «Октябре», и в «Бежином луге» – умора. «Травестия» называется.

Но хоть не убил никого – видать, на радостях от окончательного краха абсолютизма в России. Царенышей – это уж без него потом, в рамках исторических перегибов. А в «Октябре» все ребенки уцелели, хоть и ходили по краешку. Шутка ли – у гения агонистические конвульсии режима воплощать.

Нет, недаром во всех иноземных справочниках Эйзенштейна держат в сомнительном разделе «Пропаганда», обочь с валькирией нацистского духа тетенькой Рифеншталъ.

Убедительные оба были художники.

Масштабные.

Великая эпоха

С начала звукового кино до конца Сталина страна жила войной.

Пела военные песни (других не было), величала людей в портупях (погоны пришли позднее), возводила на пьедестал блондинку – офицерскую мечту всех времен. Киноблондинки, не прилепившиеся по цеховой традиции к режиссерам, делили судьбу с главными преторианцами эпохи; таких, по совести, была всего одна, зато именно ей главный поэт и по совместительству полковник посвятил стих «Жди меня». Идеалом страны были танк и самолет и предошущение дальних разрывов. Главный человек жил в мундире.

Страна пела войну, пила войну и дышала войной, до ее начала – полной широкой грудью, после – тяжело и с кровохарканьем.

С прогорклого июня в России кончились нефронтовые новости. Не было премьер, посевных, деторождения. Любовь – скоротечная, медицина – полевая, рекорды – по боеприпасам. Какие булочные, наши сдали Мелитополь!

К черту детей, наши взяли Мелитополь.

Война переформатировала интернационал в этническую доминанту. Устав ждать братских объятий немецкого пролетариата, Сталин вернул погоны, гвардию, гимн, патриаршество, славу предков, кадетские корпуса, гимназическую фор-

му и раздельное обучение. Евреи дальновидно поехали.

Война стала национальной маркой; в полном масштабе – с бомбежкой, голодухой, истреблением трети мужчин и гнусным мурлом оккупационного солдата – ее poznали четыре нации: наши, немцы, японцы и югославы. Германия с Японией по результатам свар молчали в тряпочку, а нелепый осколок австро-венгерской монархии, получивший лоскутную государственность аж в XX веке, явил полную культурную отсталость.

Война, истребив мужчин, на десятилетия определила женский, страдательный характер мелодрамы.

Война окончательно посадила слабую на градус нацию на наркомовские сто грамм. В условиях скудного денежного обращения и материальной заинтересованности водка стала второй, а где и единственной валютой.

Война затмила событие века – рождение первого пролетарского государства.

Мифология майских праздников как минимум уравнилась с ноябрьскими, а со временем и превзошла их до полного стирания.

Уникальная историческая общность людей – советский народ – родилась в большой планетарной драке.

Мы. Их. Сделали.

«Вратарь»

1936, «Ленфильм». Реж. Семен Тимошенко. В ролях Григорий Плужник (Антон), Анатолий Горюнов (инженер Карасик), Людмила Глазова (конструктор Анастасия Вальяжная), Татьяна Турецкая (Груша). Прокатные данные отсутствуют.

Футбол начала века был демократическим развлечением плебса, становясь национальной культурой лишь в странах латиноамериканского региона, где кроме плебса были только армия, духовенство да десяток аграрных баронов. Первый чемпионат мира-30 Уругвай выиграл у Аргентины, будто заявив миру: черные бегают, белые плавают, желтые дерутся и в пинг-понг играют, а мы у себя мячик меж двух столбов заталкиваем, и вы в наши местные забавы не суйтесь. За 70 лет и 14 чемпионатов золотая богиня всего семижды уезжала с красного континента, причем ни разу в СССР – однако советский футбол индустриального периода стал особой категорией отношений «нация – игра», внутренней религией, жертвой, священнодействием. В дни финалов и гостевых игр страна победившего плебса бросала все, в том числе и государственные дела, ради белых античных амфитеатров с реющими клубными знаменами; даже при жизни Сталина «Футбольную песенку» Новикова и Ошанина втихомолку перепевали как «Но упрямо едет прямо на „Динамо“ вся Москва,

позабыв о вожде». Международная блокада страны избавляла от унижительных поражений – мы могли спокойно считать себя лучшими ввиду неявки соперника. Сборные загорелых, стриженных под полубокс здоровяков в общественном сознании были одного поля с крылатыми армадами тушинских авиапарадов, статуями пограничников в московском метро, песней «Три танкиста» и черными глыбами броненосцев на севастопольском рейде. Аббревиатуры ГТО и ДОСААФ накрепко связали спорт с порохом дальних разрывов, идеи кастового престижа или физического здоровья меркли перед радостным заревом грядущих боев, главные команды страны комплектовались офицерами армии и полиции. Летом 1936 года постановщик немых революционных драм «Снайпер», «Мятеж» и «Два броневика» Семен Тимошенко экранизировал повесть футбольного комментатора Льва Кассиля «Вратарь республики».

Советский культ обороны определил центральную фигуру футбольных ристалищ. Весь мир фанател на бабочках-нападающих – русские тотемизировали вратаря, героя последнего рубежа, с которого отступить некуда. Нигде больше киперы не становились капитанами с такой частотой, как в России. Ни одна нация не делегировала в символические сборные мира больше вратарей, чем русские. Яшин, Хомич, Коноваленко, Третьяк, Дасаев делались популярнее воздухоплавателей, полярников, оперных теноров и одесских куплетистов. Число космонавтов со временем зашкалило за сот-

ню, а вратарь у республики был – один. Волжский ломовик, человек-гора Антон Кандидов, 188 без подошв, занимал место в воротах, и надрывались в восторге москвичи, и кусала локти «лучшая команда Запада» «Черные буйволы».

Лукавый постмодернист Кассиль тонко, для своих, зашифровал в его имени век Просвещения, славивший тип «дитя природы» – не испорченного цивилизацией и упадочными сословными браками простодушного варвара. Фамилия Кандидов, прямо отсылавшая к философским повестям Вольтера, как будто связывала новое советское летосчисление с предыдущими витками исторической спирали – Ренессансом и Просвещением. Культ здоровой силы и здорового духа, ученья-света, скромных и облегающих одежд, подчеркивающих телесное совершенство нового человека, в сочетании с кристаллом нравственности в лице пухлого талисмана команды «Гидраэр» Толи Карасика¹ давал искомый образ нового мира, государства солнца, светлого рая олимпийцев. Солнце брызгало, судья свистел, а особые люди – кузнецы-авиаторы-мотористы-беспризорники, успевшие еще в гражданскую наганом намахаться, гулко стучали в тяжелый мячик, вдыхая влажную свободу богатырскими легкими чемпионов.

Они были первыми. На солнечной поляночке решалось, кто кого не в спортивном, а в планетарном масштабе – неслу-

¹ В книге его звали Женей, но, как это часто бывает, к персонажу прилипло имя исполнителя Анатолия Горюнова. (*Зд. и далее прим. авт.*)

чайно «буйволы» приветствовали публику ладонью вперед и вверх, а проще говоря – «зигхайлем», так покоробившим многих на берлинской Олимпиаде-36; не зря гидраэровцы выбрасывались на поле с парашютами, а среди стегающих по ветру вымпелов на сдаче нового глоссера особо выделялся флаг ВМФ. Россия в ответ на вызовы эпохи спешно собирала свою стенку атлетичных викингов, завершая каждый второй фильм маршем блондинов в белых свитерах – с той лишь разницей, что основную пару античных красавцев (Орлова – Столяров, Глазова – Плужник, Ладынина – Крючков) по-опереточному дублировала запасная-комическая – «батон и фефела», – удовлетворяя страсть футбольной публики к незатейливому цирковому юмору. Инженер Карасик цеплялся трусами за штакетину, продавливал носилки, отбивал мяч пятой точкой и все время что-то жевал, сглаживая драматизм центральной коллизии. Он был нашим ответом чистопородной военно-спортивной гармонии Берлина.

Культивирующая здоровье нация могла простить физическую немощь – но была нетерпима к моральному уродству. Непременный для спортивного кино тех лет мотив зарвавшейся звезды органично входил в новый «роман воспитания»: Антон, которому букеты поклонниц сильно своротили башню, начинал водиться с кем попало, пить кофе глясе через соломинку и манкировать заводским товариществом в пользу клуба, издевательски названного в титрах «Торпэдо», – но его быстро приводили в чувство любовью, друж-

бой и парой банок в левый угол. На большой игре с «буйволами» восставший из плесени Кандидов остался сухим, взял пенальти и сам забил решающий мяч.

Футбол-хоккей-фехтовальное кино вечно сталкивалось с проблемой финальных поединков, когда героя приходилось снимать со спины и нервно, чтобы публика не заметила дублера, а в роли генерального злодея выступал настоящий мастер-чемпион-инструктор, весь подготовительный период натаскивавший основных исполнителей по боевым дисциплинам. Опытом Голливуда на сей раз воспользовался «Ленфильм»: в роли «буйволов» с довоенным шиком выступила команда мастеров киевского «Динамо», опоздавшая из-за съемок на календарный матч и словившая баранку в таблице. Однако пять передач с головы на голову в одном кадре, чеканка на ходу, удар назад с кульбитом через пупок, блестящие «свечки» вратаря стоили мессы: такого владения мячом спортивное кино не знало ни до ни после. Кассиль с Тимошенко использовали все футбольные басни тех лет – снесенную пушечным ударом перекладину, убитых головой в живот вратарей, крученный «сухой лист» с углового, – и всякий раз невредимым и прекрасным возникал из свалки непробиваемый Кандидов, народный артист мяча.

Шесть лет спустя презревший все постулаты спорта советский милитари-футбол достиг своей бессмертной вершины. Те самые киевские динамовцы, что бегали в черных майках против Антона, полным составом угодили в лапы к немцам

и были принуждены играть на городском стадионе матчи с клубами вермахта и мадьярского контингента. В июльские дни, когда авангарды Листа входили в Ростов, части Сталинградского фронта цеплялись за правый берег Волги, а столица Советской Украины согбенно ковыляла к первой годовщине оккупации, по Дарнице, Лукьяновке, Подолу шепотом несло: «На „Динамо“ наши немцев бьют!» Никогда еще честь и жизнь не лежали на чашах спортивного поединка. Их всех кинули в лагерь после восьмой победы, поняв наконец, что это – не игра. Что на линии ворот у этого народа проходит пограничная полоса, которую тысячелетний рейх так опрометчиво заступил летом 1941-го.

Среди обязательных победных святынь, монументов павшим солдатам и партизанам, в зарослях республиканского стадиона, стоит камень с тремя бронзовыми фигурами в теннисках-облипках и семейных трусах. Памятник киевскому «Динамо»-42. Команде мечты. Часовым у ворот.

«Зигмунд Колосовский»

1945, Киевская к/ст. Реж. Борис Дмоховский, Сигизмунд Навроцкий. В ролях Борис Дмоховский (Z), Владимир Освецимский (Людвиг Колосовский), Чеслав Сушкевич (Анджей Кресович), Ганс Клеринг (фон Бюлов), Ирена Мурова (Юлька). Прокат 18,2 млн человек².

Поляки никогда не умели воевать, зато умели рассказывать о своей войне дивные сказки. С детства в России любимыми танкистами были польские, с юности кумирами становились варшавские городские партизаны в дымчатых очках, имя Колосовского ностальгически поминали папы-мамы предвоенных годов рождения. С незапамятных времен журнала *Kobieta* и романов про Томека, покорителя Амазонки, помнятся устные легенды о каких-то специальных поль-

² Официального учета лидеров проката в Советском Союзе не велось. Все сведения, которыми оперирует ныне российская киностатистика, почерпнуты из списка, составленного киносоциологом Сергеем Кудрявцевым в бытность редактором ВО «Союзкинофонд». Обрывочные цифры результатов годичного проката он свел в единый реестр, давно заслуживший право именоваться «списком Кудрявцева». Учет, в отличие от США, велся не в деньгах, а в количестве проданных билетов (цена которых на разных сеансах варьировалась от 10 до 45 копеек). Согласно стандарту, полная окупаемость картины (считая затраты на производство, демонстрацию, содержание кинотеатров и управлений кинофикации) наступала по достижении уровня в 10 миллионов проданных билетов. Таким образом, некоторое число описываемых картин даже не окупилось в прокате.

ских диверсантах, снимавших часового броском ножа точно в кадык. А уж когда за дело брался польский Джеймс Бонд – капитан Клосс, возникал разумный вопрос, к чему Россия вообще ввязалась во Вторую мировую, и без нее бы справились. Издревле угнетенные народы обладают мощным мифологическим сознанием, которому способствуют изустные, вполголоса, пересказы подвигов народных заступников. Поляки, мадьяры, шотландцы, сербы, западэнцы, итальянцы создали кустистый фольклор о благородных разбойниках, которые всегда снуют прямо под носом у угнетателей, везде оставляют свои метки, секут наместников-фон-баронов и отбивают у них прекрасную леди Моргану-Арабеллу-Марысю. Свита кланяется им, переодетым в барское платье, на виселицу вместо них попадает злой шериф-кондотьер-гетьман, а в лесу укрывает всякий куст да охотничья избушка.

Всегда охота, чтоб кто-то один не убоился злой чужеземной силы. Веками поработанные малые славяне с кельтами в этом отношении были великие мастера сорокабочечные пули лить. Страшней и прекрасней Олексы Довбуша, Лудаша Мати, Робина Хорошего, капитана Блада и прочих Яношеков-гайдуков, Стефанов-мстителей и Шандоров-задери-клешня был только Питер Пен, гроза карибских флибустьеров. В победном 45-м монолитная польская киногруппа сняла на Киевской студии (будущая Довженко) фильм про непобедимого гайдамака Зигмунда Колосовского.

Зигмунд явно с молодых ногтей посмотрелся фильма

«Знак Зорро» с Тайроном Пауэром. По образцу большой буквы Z он оставлял везде свою роспись «Колосовский» – странно еще, что она не испарялась с третьим криком петуха.оборотневские мотивы в его похождениях читались отчетливо: фамилию Колосовский носил друг героя, гордый художник, не вынесший оскорбления (оккупанты пере­квалифицировали его в маляры) и по шляхетским традици­ям застрелившийся. Взяв себе его бессмертное имя, журналист-интербригадовец Зигмунд Големба стал играть с ми­стическими силами, насылая на захватчиков уже не земные, а прямо-таки адовы кары. Неуловимый добродей в наклад­ных бородах, заемных сутанах, черных повязках через глаз являлся карикатурным извергам ангелом возмездия с озор­ной мушкетерской искрой. А уж когда на суде над сподвиж­никами он тремя выстрелами гасил три свечи и растворял­ся во тьме, всем становилось ясно, что бунтовщику помогает нечистая сила.

Бой патриотических призраков с гестапо был крайне неразработанной темой в отечественном кино – кто б сомневался, что все пионеры на Зигмунда табунами бегали и оставляли его меловые факсимиле на стенках задолго до любого Фантомаса. Людей постарше ему увлечь не удалось: не­пременный мотив капризной баронской дочери, которая не хочет замуж за противного валета с усиками, зато гипноти­чески засматривается в смеющиеся глаза переодетого про­хожего (кто бы это мог быть?), в фильме не прозвучал. Там,

конечно, была какая-то блондинистая баронесса Фреппе, но кто ж с такой будет водиться? Златокосая дочь кузнеца Юлька Ракушка, вестимо, лучше.

Хитрый Зиг облачался то инвалидом Гроссом, то прокурором Милашевским, то шефом гестапо Ультером, то бароном Фердуччи, то ксендзом Соплюшко и прочими опереточными бесами в аксельбантах, а на ночной партизанской сходке с факелами просил притушить огонь, потому что не пришел еще час видеть его лицо простым смертным (особый шарм чудо-оборотню придавало его отдаленное сходство с Эрролом Флинном, первым номером авантюрного Голливуда 30-х). На сходке в него стрелял засланный предатель, подтверждая мудрость Города Мастеров: народного героя должен казнить не меч чужестранца, а рука его же соотечественника. Сподвижник грудью заслонял народную гордость и умирал под Грюнвальдский марш.

Вообще, польских мотивов в картине было на удивление много (все же генеральным продюсером была Киевская студия). Везде играли рыцарские полонезы, героя укрывали положительные ксендзы, и все, кроме немцев, были усатые. Зигмунд, связник Стефан Ракушка, предатель Войцех Венцель, судья, шпик, машинист, босс партизанского штаба и другие. Кроме них, усы носил еще шеф гестапо Ультер – пиком польскости было торжественное сдергивание бутафорских ультеровских усов с аккуратных колосовских усиков (для маскарада он даже не счел нужным сбрить панскую вы-

требеньку). В те годы Ватикан еще не строил козней народной власти в европейских демократиях, и польское почтение к церкви оставили нетронутым (очевидно, по той же причине фильм потом надолго пропал с экранов). На митинге освобождения в перечне национальных икон даже помянули Тадеуша Костюшко, «боровшегося за свободу Америки», корректно умолчав, что основную славу пан Тадеуш стяжал борьбой за свободу Польши от России. Напротив, в фильме прозвучала неправдоподобно аффектированная для поляков фраза «Русский военный гений приближает освобождение нашей многострадальной Родины!» Как позже скажут в «Майоре „Вихре“», «годы не властны над величием подвига, скрепленного братством по оружию».

Вашиими бы, панове, усами да медовуху кушать. Стоило братьям-славянам оформить развод, отец польского кино Вайда перенес на экран мицкевичевского «Пана Тадеуша», где родовитая шляхта пышно, цветасто, стихотворно, витийственно русских била-била-колотила, а русские грешным делом и не заметили. Одно слово – твари толстокожие.

«Большая жизнь»-2

1946, к/ст. им. Горького. Реж. Леонид Луков. В ролях Борис Андреев (Балун), Петр Алейников (Ваня Курский), Марк Бернес (инженер Петухов), Лидия Смирнова (Женя Буслаева), Степан Каюков (Усынин). Прокатные данные отсутствуют.

В 30-40-е советский кинематограф работал с голливудским размахом – сказывались длительные командировки флагманов киноиндустрии на фабрику грез. Ставились костюмные суперколоссы с тысячными массовками, драконы пыхали жаром на Иванушек и Муромцев, а сверхуспешный блокбастер требовал продолжения. За «Лениным в Октябре» следовал «Ленин в 1918 году», за «Адмиралом Ушаковым» – «Корабли штурмуют бастионы», за Васьком Трубачевым с товарищами – «Отряд Трубачева сражается». Были сняты вторые серии «Обороны Царицына» (запрещена за глупость и чрезмерный подхалимаж перед небезызвестным участником вышеназванной обороны, именем которого означенный Царицын и был назван в 1924 году), «Ивана Грозного» (запрещена за бесспорную гениальность и ревизию имперских достижений Ивана), готовилось продолжение «Путевки в жизнь».

Самым громким сиквелом обещала стать «Большая

жизнь»-2 Леонида Лукова, вернувшая на экран хрестоматийных народных героев Харитона Балунa и Ваню Курского, водивших в 1939-м стахановское племя в бой за уголек. А также Харитонову жену Веру, дружка их Макара Ляготина, пойманного когда-то на мелком вредительстве, дедушку-передовика Козодоева и даже нехорошего человека Усынина, проходившего всю первую серию в бюрократической толстовке с портфелем под мышкой и возводившего поклеп с оргвыводами на людей добрых, хоть и закладывающих за воротник.

Все они счастливо пережили немецкую оккупацию Донбасса, но были как один погребены под скверным и очень-очень громким постановлением ЦК «О кинофильме „Большая жизнь“». Постановление в препрохальной уличной манере прорабатывало, пропесочивало и снимало стружку с разболтавшихся за войну киношников, а прежде всего с Лукова, Эйзенштейна и Пудовкина. Эйзенштейн, бесконечно оскорбленный не хулой, а компанией, звонил Козинцеву: «Как нас обидели. Вместе с Луковым. Ну Пудовкин, хоть теперь и сами понимаете, но все же был в свое время человек. А то – с Луковым!»

Естественно, для отцов советской киношколы, революционеров экрана автор «Двух бойцов» и «Это было в Донбассе» Луков был не только мальчишкой-ремесленником, но и представителем жирующей породы бессовестных киноклассиков типа бывшего чекиста Фридриха Эрмлера, потемкин-

ского деревенщика Ивана Пырьева или шустрого путешественника по жирным ленинским заграницам Сергея Юткевича. Фигурировать с таким в одном перечне было неловко, неудобно – запаadlo.

Но имелась и у Лукова картина, за которую следует его поминать потомкам, а пионерам салют отдавать по чести и старшинству.

Та самая «Большая жизнь. Эпизод второй».

Шел 1946 год. После лютой, черной, опустошительной войны хотелось верить, что предвоенная вольница синих фуражек получит наконец окорот. И был на всей Руси один Кибальчиш, что не ждал милостей от Усатого, а словом и делом приближал светлое завтра без пыточных изб и аршинных сроков. Луковский фильм по сценарию Павла Нилина должен был стать тем самым рубежом, каким в 54-м оказалась скучная повесть Ильи Эренбурга с актуальным названием «Оттепель». Такого подрыва революционной бдительности не знала еще советская земля. Бывший вредитель Макар (Лавр Масоха), которому, между прочим, еще в первой серии досталась народная заповедь «Спят курганы темные» (Андреев петь не умел, а Алейников казался слишком неказистым для шахтерского шлягера), служил у немцев полицаем – но тут же оказывался партизанским осведомителем. В то же время верным прихвостнем оккупантов по хозяйственной части трудился тот самый бдительный жук Усынин. По возвращении Красной Армии его прощали (!!)

и брали в шахтоуправление завхозом. Случайный обвал на реконструируемой шахте тот же Усынин пытался выдать за теракт и сигнализировать органам – однако новый парторг, честный большевик, давал ему по шапке и произносил на руинах пламенную речь об опасности недоверия к людям и тяготах высокотравматичного шахтерского труда. И наконец, когда вернувшийся с фронта и заново запивший Балун принимался куражиться над женой, что она «под немцем жила, немецкий хлеб ела», бывший партизанский связник Ваня Курский сказал ему дословно следующее: «Ты что ль, горлопан, когда отступал, ей два мешка хлеба оставил, чтоб она немецкий не ела? Кончай демагогию и пойди извинись!»

Выйди фильм на экран, он стал бы отчетливым сигналом: конец опричнине. Однако у защитника Царицына и вождя народов были на этот счет иные планы. Картину запретили, автора пробрали, но несильно, позже он снимал расслабленные старческие пасторали о том, как юная финтифлюшка изменяет мужу-комсомольцу с пожилым композитором, гонял челядь палкой, лишал обеда и гордо величал себя еврейским Пырьевым. Но сколько б ни произвел он кондовой пролетарской классики или поздней олеографической крашенины, та благородная и далеко не безопасная, пусть и безрезультатная, попытка ему свыше зачлась. В Зале славы Союза кинематографистов еще в скупые времена, когда там не вешали всех чохом, портрет Лукова присутствовал. На одной стене с Козинцевым, Пудовкиным и Эйзенштейном.

Безумству храбрых.

«Красный галстук»

1948, «Союздетфильм». Реж. Владимир Сухобоков, Мария Сауц. В ролях Шура Соколов (Валерий Вишняков), Слава Котов (Шура Бадейкин), Александр Хвыля (директор завода Вишняков). Прокатные данные отсутствуют.

Горька и неприглядна жизнь детей детских писателей. Человечество знает о них все вплоть до последней банки варенья и корзины печенья. Про их помочи, сопли и опилочно-го медведя Винни-Пуха. Про сомнительную успеваемость и поведяемость. Про их скучную плоскую жизнь, заставляющую выдумывать в друзья феерических засранцев Карлсона и Пеппи Длинныйчулок. Про гусиное горло и сверху вниз наискосок.

Порядочные детские писатели закладывают миру собственное детство.

Большинство поступает иначе.

Сын детской поэтессы из книжки Яана Раннапа «Ефрейтор Йымм» ревел белугой всякий раз, как выходил новый сборник маминых стихов. Общественность тотчас узнавала, кто покрасил петуха в зеленый цвет, а кто за штаны прибил сестру к забору. Его имя Тыну рифмовалось с половиной эстонского словаря. Ему хотелось удавиться и осиротеть.

Почему-то чаша сия волшебным образом минула всем из-

вестных детей всем известного поэта Михалкова³. Их с ранних лет фотографировали в кругу семьи для детских журналов (упитанный Никита Сергеевич в пионерском галстуке общается с папой по одному из первых домашних телефонов). С тех же ранних лет их занимали в кино (упитанный Никита Сергеевич в накладной бороде играет плутоватого попа в школьном драмкружке в «Тучах над Борском»; переростка Андрея вместе с малышами принимают в пионеры в «Красном галстуке»). Их все знали и, чего уж там, чуть завистливо любили, как всегда бывает со звездами. И почему-то никому не приходило в голову задуматься о прототипах героев папиных пьес и стихов про балованных мальчиков – бессовестных вралей и задавак, которые плохо относятся к бабушке.

А напрасно.

Это кто, собственно, лежит в кровати с одеялами на вате, кроме плюшек и пирожных ничего не хочет есть? Кто, кто, разинув рот, говорит: «А где компот?» в год рождения наследника славного рода бояр Михалковых? Кому в любом часу – что прикажет, то несут? А? Кто тот упрямый Фома, что пылко восклицает: «Прошу не учить, мне одиннадцать

³ В антологии сам собой образовался перебор Михалковых. Четыре фильма Никиты Сергеевича, еще два с его участием, еще два по сценариям Сергея Владимировича, плюс «Сказка о потерянном времени», где это имя носил злой волшебник, ворующий у детей время, но режиссер понял намек и переименовал злодея, чтоб не нагнетать. Однако делать нечего. Книга о русской жизни – а и в ней от Михалковых в глазах рябит.

лет!», и сколько годков исполнилось в момент написания каждому из Сергеевичей? Играем в Большую Угадайку, ставки сделаны, приз – гигантская шоколадная конфета фабрики им. Бабаева! Звоните и обрящете. Сопоставление дат некоторых особенно памятных стихов с датами рождения двух особо титулованных кинорежиссеров – прелюбопытнейшее, доложу вам, занятие.

С пьесами, ныне забытыми, а когда-то доминировавшими в репертуаре ТЮЗов, того интересней. Пионеру Шуру Тычинкину в 1957 (!) году привозят из загранки чудесное сомбреро, и он начинает забивать одноклассникам баки, что самолично пас мустангов в прериях – это про кого? Вряд ли много было в 57-м году дядьев, способных запросто сгонять в прерии за сомбрерой для мальчика. А когда советского школьника похитили из отеля гангстеры заодно с сыном американского миллионера? Из многих миллионов советских детей спутать с сыном американского миллионера можно было от силы семерых. Двое из семи росли в семье автора пьесы «Дорогой мальчик» (1971) – правда, к моменту публикации оба уже слегка подросли.

Пьеса с другим памятным названием «Красный галстук» была написана в 1947 году, когда будущий председатель Союза кинематографистов учился говорить свое первое слово «Родина» и, как водится, плакал при этом. Зато его брату Андрею Сергеевичу в этом году исполнилось 10. Октября в ту пору не существовало, их массово придумали только в се-

редине 50-х, до того в пионеры принимали с первого класса, и Андрей, выходит, был уже юным ленинцем со стажем, точно как и антигерой пьесы Валерий Вишняков, дитя номенклатурного папы, принявшего в дружную семью сироту Шуру Бадейкина. Золотой мальчик и деревянненький парнишка вместе готовили уроки, пили чай с сушками и катались на коньках, когда просто мальчик спросил золотого, отчего тот не носит красный галстук, коли надо носить. Оказалось, в прежней школе Валера был исключен из пионеров за плохое отношение к отрядным поручениям, так что придется приниматься опять. На восстановительном сборе Шура не может молчать и выдает товарищам названного братца, его манеру ездить на заводской машине и заносчивое отношение к бабушке. Дружба, понятное дело, дает трещину. Привыкший к обожанию и повелеванию вундеркинд уходит в себя. Но товарищи помогают ему преодолеть фанаберию и на торжественном сборе повязывают галстук обратно. Заодно на сборе перепринимают в пионеры долговязого (безымянного по фильму) Андрея Сергеевича – как бы показывая, про кого гармонь поет. Кто на самом деле не носит галстук, так себе относится к бабушке и берет за столом лишнюю сушку. Особого восторга от попадания в кино на лице Андрея Сергеевича не наблюдается. Все это скорее смахивает на повинность, наложенную рассвирепевшим папой. Если сын главного детского поэта страны и впрямь имел проблемы с пионерской организацией (а похоже), это могло серьезно осложнить пре-

бывание в чинах главного детского поэта страны. Чины, как известно, людьми даются. При товарище Сталине это было особенно хорошо всем известно.

Однако истинное папино отношение к герою пьесы торчало наружу вопреки всем гирям назидания. На фоне пионерских начетчиков, ослов и просто «хороших товарищей» Валера смотрелся единственным живым ребенком. Он лучше всех рисовал, лучше всех рассекал на коньках и даже втайне лучше всех относился к бабушке, потому что для остальных его бабушка была просто чужой великосветской старушкой. Скромность, знали в михалковской семье, украшает только того, у кого есть для нее основания. Не входила она в перечень фамильных достоинств. И славить красногалстучное единообразие дедушка Сережа мог только с большой дозой фамильного лицемерия, которое, напротив, особо ценилось в их стародворянском клане как подлинно элитное качество.

Именно против тартюфского лицемерия и восстал 12 лет спустя новый главный детский драматург и будущий создатель журнала «Ералаш» Александр Хмелик. В пьесе «Друг мой, Колька!» антигероя тоже звали Валерий, он тоже лучше всех рисовал, и его мама во главе родительского комитета тоже занималась господской благотворительностью в пользу неимущих. Но на этот раз уже он произносил демагогические речи и лично снимал галстук с проштрафившегося сироты с фольклорной фамилией Колька Снегирев («...Но один был отчаянный шофер, звали Колька его Снегирев»).

Честный парень Колька спасал от бандитов народное добро почти с тем же риском и отвагой, что четыремя годами раньше другой отчаянный шофер Саша Румянцев из «Дела Румянцева». Валерия не разоблачили, как принято, и не облили отрядным презрением, а просто оттиснули в тень.

Искреннему драматургу Хмелику ясно было, что Валерии – никогда и нигде не пропадут.

P. S. А дочь Хмелика папу любила: он не выводил в пьесах хмурых девочек и не катался в рай на ребенкином самолюбии. Возможно, поэтому она и переняла папино ремесло, написав в 1988 году злой-презлой и воистину гениальный сценарий «Маленькая Вера».

«Секретная миссия»

1950, «Мосфильм». Реж. Михаил Ромм. В ролях Елена Кузьмина (Марта Ширке – Маша Глухова), Михаил Высоцкий (Черчилль), Владимир Савельев (Гитлер), Павел Березов (Гиммлер), Михаил Яншин (немецкий промышленник), Алексей Грибов (генерал советской разведки). Прокат 24,2 млн человек.

Конец 40-х принес России новый жанр злободневной приключенческой политинформации «Откуда исходит угроза миру». Коммунизм, как на картинках Бидструпа, ломоть за ломтем отхапывал вчерашние колониальные владения сдавшихся империй, алел Восток зарею новой, с миру по нитке ткалось над землею красное знамя труда. Первые всеобщие выборы легитимизировали марионеточные красные администрации Восточной Европы, пал Китай, испускали дух декоративные монархии, тлело в Италии, занималось в Корее, и каждая кухарка на прародине большевизма должна была рубить в геополитике и твердо знать, кому выгодно, чьи уши торчат, отчего гармонь не поет и кто такие социал-демократы, воюющие против большевиков. Фильмы с названиями, годными для эпических полотен Брюллова и Рубо, – «Русский вопрос», «Встреча на Эльбе», «Заговор обреченных» – популярно разъясняли планы Маршалла, грезы

Макартура, замыслы Аденауэра, подрывную стратегию Ватикана и соглашательскую политику левых оппортунистов. Великобританию для краткости упорно звали Англией, с нескрываемым отвращением вышепетывали слово из трех букв «США» и, несмотря на действие в «неназванной стране Европы», по-мхатовски произносили слово «Балканы»: главному зрителю страны явно не давал покоя вассальный эгоизм Тито, поддержанного в раскольничестве классовыми врагами. Простые и беспечные, но честные летчики Гарри тепло вспоминали русских парней на Эльбе, а в конце каждого фильма забившаяся в норы лимузинов реакция ворчала, что и народ Америки уже не так-то легко обвести вокруг пальца. В то время как Голливуду оккупационная миссия джи-ай давала роскошный повод для флирт-водевилей типа «Международные дела» (у нас его в целях ажитации зовут «Зарубежный роман»), Россия из этого лепила угрюмые готические фрески со спорами о переустройстве мира, прибавочной стоимости и репликами вроде «Бросьте валять дурака, Барни!». Общим в этих фильмах было одно: вчерашних союзников они изображали пьяными свиньями, скачущими по столам в немецких кабаках. Немцы, наверное, с особым удовольствием смотрели ту и другую продукцию.

Чтоб они не больно веселились, режиссеры семитского происхождения временами напоминали, кто бабушку зарезал, а сегодня служит цепной овчаркой хищников Уолл-стрита. И все это по возможности живенько, с допросами,

заточениями и сговорами в гулких старинных замках, с перелетами сигарообразных туш через океан, кавалькадами черных машин на мокрых аэродромах, автоматами в складках сутан, с поцелуями змеи и крокодиловыми слезами. В 1950-м, когда бракоразводный процесс в стане союзников перешел в локальную третью мировую войну на Корейском полуострове, четырежды лауреат Сталинской премии Михаил Ромм поставил вторую после барнетовского «Подвига разведчика» каноническую картину о тайной войне – «Секретная миссия».

Ничего иного Ромму не оставалось: он был трепетно и благополучно женат на актрисе Елене Кузьминой, которой полуопущенные «дитриховские» веки, скрипучий голос и вечно недовольная мина придавали облик законченной арийской стервы. Всякие служанки-золушки, как в «Мечте», ей уже совершенно негодились, а звание жены лауреата в те годы автоматически подразумевало главные роли в картинах мужа – Михаилу Ильичу приходилось улиссом изворачиваться, чтоб супруга полфильма выглядела на экране самой горгоной, на деле тая в душе одному ему известные бездны кротости и доброты (примечательно, что до Ромма Кузьмина была женой Барнета и играла главные роли в его фильмах – но он не отпускал ее играть в фильме Ромма «Тринадцать», на что она обиделась и стала женой Ромма). Разведка в этой ситуации была бесценным подарком. Маска либенфрау Эммы-Лотты, садистки в прорезиненном плаще, пер-

чатках и пилотке, позволяла не ломаться, изображая белую и пушистую лапочку, у которой все равно из-под улыбки торчат клыки. Маша Глухова, офицер советского Генштаба, служила в СС и не тратилась на улыбки врагу, они ее там боялись и считали конченной психопаткой. А задача у нее была ровно та же, что и у Штирлица, – не допустить американского ига над Восточной Европой: что еще, как не сепаратные переговоры «Вольф – Даллес», могло проложить мостик от врагов вчерашних к врагам нынешним? Забив папиросу в угол ослабленного рта, отважная разведчица мощно хамила Шелленбергу и Кальтенбруннеру, разводила друг на друга многоступенчатую агентуру фашистских бонз и рвалась на прием к Борману, не лапая при этом голой рукой трубки секретной связи. Заокеанские гости, манкируя Швейцарией, прямо в самом Берлине распускали хвост, прибирали к рукам крупповские патенты, в качестве гарантий выдавали врагу сроки советского наступления на остфронте и вообще вели себя точно Зиновьев и Каменев в довоенных фильмах Ромма «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году». Русские все равно наваливались стеною, а вот у союзников дела не клеились, и их разгром в Арденнах сопровождался такой патетической ораторией, что всякому становилось ясно, кто тут на самом деле враг и с каким чувством следует патриоту воспринимать панический драп незадачливых вояк в клетчатых касках.

Гиммлер с Борманом вместе пьянствовали в знакомом

всем по картине Кукрыниксов подземелье рейхсканцелярии, обзывая друг друга дружищами и замышляя один против другого всякое коварство, – а Маша не только избавила Восточную Европу от страданий в НАТО, но и пересняла списки немецкой агентуры на Балканах, и предупредила соседей-подпольщиков, когда над ними сгустились гестаповские тучи.

В борьбе долга и чувства Ромм лишь однажды не пошел на компромисс. В финале Машу выслеживали ищейки и надо было удирать на «хорьхе» по разбомбленному Берлину сквозь перекрестный огонь полицейских патрулей. Комбинированной техники еще выдумано не было, актрису посадили перед камерой в раскачивающееся авто, а за оператором встал снайпер, говоривший: «Вы, Елена Александровна, вправо качайтесь сколько хотите, а вот влево сейчас не очень рекомендую», – и сажавший пули в ветровуху нимбом вокруг ее головы. К чести Ромма, перед съемками он то же самое испробовал лично и заявил, что это совсем не больно, хотя стеклянной крошкой ему здорово посеколо бровь и щеки. Вообще веселья хватало: фильм снимался в до времени спорном Кенигсберге, где в развалинах еще хватало не очень радых советской власти остзейских обывателей, и группу на натуру сопровождал автоматчик, которому дважды приходилось отстреливаться от руин. Ничего не скажешь, увлекательная была экспедиция.

Фильм имел бешеный успех, получил пятую для Ромма и

третью для Кузьминой Сталинскую премию, но устарел почти моментально. Сталин помер, с Тито помирились, на Балканы и тамошнюю агентуру всем стало плевать, а Хрущев ездил по Америке и встречал там гораздо меньше людей по фамилии Джексон, Скотт и Гарви, нежели в советских фильмах той поры. Что от картины и осталось, так это мокрый аэродром с несущейся на камеру диагональю черных машин, дырки в пляшущем лобовом стекле и адресованный Шелленбергу вопрос американца по поводу обступивших трап молодцов в плащах: «А это что за люди?» – «Это? Это не люди».

«Секретная миссия» вышла в повторный прокат в 69-м, после того как Андропов стал кандидатом в Политбюро и одновременно генеральным продюсером фильмов о разведке. По странному стечению обстоятельств именно в этом году тот же аэродром, те же фигуры и та же коммунальная склока Гимmlера с Борманом появились в повести Юлиана Семенова «Семнадцать мгновений весны».

«Падение Берлина»

1950, «Мосфильм». Реж. Михаил Чиаурели. В ролях Михаил Геловани (Сталин), Борис Андреев (Алеша Иванов), Юрий Тимошенко (Костя Зайченко), Алексей Грибов (Ворошилов), Борис Ливанов (Рокоссовский), Борис Тенин (Чуйков), Виктор Станицын (Черчилль), Владимир Кенигсон (генерал Кребс). Прокат 38,4 млн человек.

Когда штатному исполнителю роли Сталина народному артисту Михаилу Геловани начинали завидовать, он серчал. Каждую ночь ему снился кошмар. Стоило смежить веки, забиться дремотой, к изголовью приникал вождь народов и подоброму спрашивал: «Что, Мишико, дразнишься?»

Следующей остановкой дурного сна была известная конфета «Мишка на Севере».

Режиссера фильма Чиаурели тоже звали Михаилом. Обоим было от чего нервничать.

Даже в те простодушные времена их совместное творение ошеломляло своей становой великодержавной глупостью.

Сначала к Сталину из Сталинграда привозили сталевара (похоже на скороговорку, но так и было). Сталевара Алешу играл Борис Андреев, которого режиссеры тех лет очень уважали за общую печатку косноязычного идиотизма. Таким и должен выглядеть передовик. Как часто бывает с комически-

ми артистами, красящимися под имбецилов, Борис Федорович Андреев в действительности был редкостного ума человек, но народ о том не знал, а режиссеры пользовались. Для выражения робости перед вождем, дубины народной войны и восторга перед учителькой Наташей, знающей стих Пушкина, артист был незаменим еще со времен фильма «Два бойца» (1942) – с той лишь разницей, что там вскользь намекалось на недалекость героя, а режиссер Чиаурели не акцентировал на этом внимания.

Потом фашистские стервятники, осиновый кол им в пень, упорно бомбили сталевара Алешу посреди колосющегося русского поля, но не попали, а только поле пожгли, за что с них тоже спросится во второй серии. Сталевар Алеша расходился до такой степени, что с будущим Тарапунькой артистом Ю. Т. Тимошенко немедленно пошел сносить Берлин.

Дорога до городу Берлину была неблизкой, особыми достижениями не блистала, поэтому прошли ее экстерном, по принципу «далее экспресс проследует без остановок»; даже седьмую симфонию Шостаковича играли ускоренным темпом «там-тарам-пам-пам». Парад в Москве – триумф в Сталинграде – вот я и в Кюстрине; а то, что от московского парада до сталинградских головешек нужно было пропустить два хода, смешать фишки и отбежать назад километров на тысячу, это погоды не делало.

В Берлине творились такие чудеса, что постмодернист-

ская молодежь по сей день держит фильм Чиаурели на заветной «золотой полке» под грифом «как фрицы Тарапуньку убили». Чужа неминуемый капут, Гитлер в подземельях рейхсканцелярии венчался с Евой Браун под марш Мендельсона (!!). Под тот же марш советская авиация, очевидно тоже равнодушная к пикам еврейского гения, трамбовала Курфюрстендам. Тучный Геринг паковал добро в стружку, хватаясь: «А это из Киевского музея! А это из Лувра! А это подарок Вены!» – господи, что ж они из Киевского-то музея тиснули, неужто портрет Кобзаря? Геббельс, как и в жизни, хромал – сейчас об этом забыли, а тогда сильно обогатило образ. Тарапуньку убили под Рейхстагом, метро затопили, а Гиммлера сократили, потому что он не был героем Кукрыниксов и народ-победитель не знал его в лицо. В разгар вселенского хая по раскуроченному Берлину бродила простоволосая жена режиссера Чиаурели, звезда немого кино Верико Анджапаридзе и искала сына Гансика, словно блаженная Катлина из книжки об Уленшпигеле. Эта сцена уже приводит постмодернистов в немой ступор, ибо 35 лет спустя звезде немого кино Анджапаридзе суждено было ходить по фильму «Покаяние» и искать дорогу к храму. Когда крашенная в рыжий цвет, уже немолодая и, как часто бывает в преклонном возрасте, со все более проступающими неарийскими чертами артистка Анджапаридзе возносила проклятья небу и немецкому богу, все время казалось, что она вот-вот опамятуется и спросит: «Да, кстати, мальчики,

а где здесь... ну, дорога». А мальчики ей ответят: «Баушка, милая, уйди, ради святых, с директрисы; и от храма вашего уже одна щепенка, и дорога к нему, стало быть, не нужна, а сейчас боеприпасов подвезут, так мы и вовсе здесь бассейн „Москва“ делать будем. А вы все „как пройти в библиотеку“ да „как пройти в библиотеку“».

При этом уже вырисовывается образ нового врага. Английские промышленники через нейтральную Швецию снабжают немецкий танкострой хромом и вольфрамом. Собака Черчилль в Ялте юлит на вопрос о репарациях, предлагает тост за здоровье английского короля и вообще ведет себя свински. Рузвельт держится молодцом, но через два месяца умрет, и с него взятки гладки. Прочие американцы тоже каналы: движутся медленно, второй фронт саботируют.

Но уже поздно.

Богатырь Алеша Иванов уже растоптал фашистскую гидру, выпустил из темницы красу-девицу Наташу и разную второстепенную публику, расколдовал валуны и получил за это вторую Сталинскую премию. Это до такой степени потрясло генерала Кребса, что он единственный из немецких персонажей сказал по-немецки: «Дас ист энде».

Но тут же поправился для русского зрителя: «Это конец»⁴.

Это и правда был конец. Как позже писал в книжке афоризмов Борис Андреев, «Победитель сморкался громко и

⁴ «Энде» был натуральный. Начштаба сухопутных войск генерал Кребс застрелился 1 мая 1945 года – о чем фильм умолчал.

вызывающе».

Р. С. Народный артист Геловани играл Сталина четырнадцать раз, имел за то четыре Сталинских премии, но в 56-м понял, что делать ему в кино больше нечего, и умер. Зато народный артист Чиаурели и здесь порадовал постмодернистскую молодежь. После пяти Сталинских премий он перешел в рисованную мультипликацию и сделал мультфильмы «Как мыши кота хоронили» и «Петух-хирург».

«Смелые люди»

1950, «Мосфильм». Реж. Константин Юдин. В ролях Сергей Гурзо (Вася Говорухин), Алексей Грибов (тренер Воронов), Тамара Чернова (Надя Воронова), Олег Солюс (Белецкий). Прокат 41,2 млн человек.

Азартные, падкие на халяву этносы от веку неравнодушны к бегам. Вытянувшиеся в струну скаковые жеребцы с шикарными, как позывные подпольных раций, именами Арсенал, Каскад, Басмач, Палисандр, Гладиатор, игроцкие страсти, взвинченная скороговорка репродукторов, прогнозы знатоков, случайно сорванный взволнованной учрежденческой дамой «тройной экспресс», пряная, как в эпоху сухого закона, атмосфера *spreakeasy*⁵ – все это щекотало обывательские нервы причастностью к запретному яблочку игорного бизнеса.

Глядя вальтом в противоположные стороны, шушукались сутулые букмекеры в клифтах с чужого плеча, прятали глаза внезапно засбоившие на финише фавориты-жокеи, по особой напускной непринужденности угадывались в толпе оперработники МУРа – словом, ипподромы 40-х были местом не менее сомнительным, чем полуподвальные рюмоч-

⁵ Термин времен prohibition, обозначавший доверительные, вполголоса разговоры о ближайшей подпольной «наливайке».

ные где-нибудь на Хитровке. Лас-Вегас для растратчиков казенных средств переживал свою сказочную послевоенную belle époque. Классовый разрыв «центровых» и «деповских» рос не по дням, а по часам, патрицианство под ежедневной угрозой плахи и петли денег не считало, вокруг метро «Беговая» стали подрастать элитные кварталы – достаточно сказать, что часть жилья отхапал для своих сокольников небезызвестный мот и волокита генерал Вася Сталин – младший.

В ногу со спадом довоенного технократизма кино 40-х заинтересовалось беговыми лошадьми – в самое глухое малокартинье вышли на экраны «Старый наездник» (1940), «Кубанские казаки» (1949), «Смелые люди» (1950), еще три года спустя – «Застава в горах» и первая «Анна Каренина».

Именно фильм Константина Юдина пометил границы жанра, в дальнейшем названного истерном. В нем русские впервые поставили в один заезд резового конька и паровоз им. Стефенсона, плоть и железо, душу и инженерию. Традиционный вестерн редко заступал на территорию XX века: на фоне железодвигательных экипажей, паротягловых монстров и станковых пулеметов Гочкиса Гнедки и Дымки выглядели бледновато. Техноцентричный американский мозг начисто отметал вероятность победы теплокровного существа над механизмом и всячески торопился сбагрить припозднившихся авантюристов седла и подпруги куда подальше – в отсталую Мексику (как, например, в бруксовских «Профессионалах» или пекинповской «Дикой банде»).

На родных просторах роль Мексики взяли на себя каза-
чьи-башибузучьи Кубань и Туркестан, русский фронтир, ку-
да со всей крепостной державы веками стягивались дерз-
кие-цыгановатые – двигать границу в горы и добывать зем-
лю-волю у краснокожих инородцев-басурман. В этой аграр-
ной дыре, где вечно «автомат не работает», тендер с уг-
лем отцеплен, у пулемета швы разлезлись и штатив сперли,
а в котле вместо пара беспризорники спят, кавалерийский
миф продержался до середины столетия, а конь-огонь с гри-
вой ветра, гривой дыма смачно хлестался вперегонки с поч-
товыми экспрессами, катерами береговой охраны и букси-
ром «Охрнительный» («Неуловимые мстители», «Шестой»,
«Свой среди чужих», «Белое солнце пустыни» и незаслу-
женно обойденный космонавтской любовью славный шедевр
жанра «Смотри в оба!», в котором одну из ролей, представь-
те себе, играл человек по имени Федор Сухов).

Паровозы сипли от натуги и потели солидолом, вились со-
колы орлами, лихие люди сигали с теплушки на штабной ва-
гон – первым же осадил на полной эшелон особого назначе-
ния смелый человек Вася Говорухин, табунщик, мустангер
и призовой стрелок в исполнении 24-летнего лауреата Ста-
линской премии Сергея Гурзо. Облегчая гон своему Буяну,
он скидывал на лету кубанку с бушлатом, оставшись в на-
гольном тельнике, – с той поры в каждом истерне непременно
мелькал усатый-полосатый полуматрос – то Буба Кастор-
ский, то босс подпольного ревкома товарищ Жарких, а то

и переодетый гальванером Борислав Брондуков под ручку с милосердной сестричкой. Русская верховая круть оказалась сравнимой только с русским же моряцким форсом.

На две трети фильм был обязан успехом сценарию. Михаил Вольпин и Николай Эрдман стали первым драматургическим дуэтом, отмахавшим дурные сроки за длинный и острый язык, но лишь усугубившим «в лесу на повале» фонтанную бойкость еврейского пера (в конце 60-х их эстафету приняли студенты-отсиденты Юлий Дунский и Валерий Фрид). Потомок призовых рысаков, вскормленный ослицей и отзывающийся на ишачий рев; прогон вспугнутого волками табуна по самому гребешку обрыва; приманивание вражеского парашютного десанта сигнальными кострами на плотках посреди озера; вредитель, запирающий чудо-коня в горячей клетки с криком «Спасайте Буяна!», – переключившись с животноводческих музревю на животноводческую же героику, авторы «Веселых ребят», «Волги-Волги» и песенка к «Кубанским казакам» превзошли даже знаменитого сценариста скотопрогонных боевиков Бордена Чейза («Монтана», «Красная река», «Человек без звезды»). Они выдумали самого достоверного шпиона-диверсанта – блондина с городским зачесом Вадима Белецкого – и самого сногшибательного героя-следопыта Васю Говорухина. Гурзо пользовался поистине гагаринской популярностью, получил вторую Сталинскую (первая случилась годом ранее за роль Тюленина в «Молодой гвардии») – карьеры в ту пору делались трехкре-

стовым аллюром, одним цезарским жестом.

С той же скоростью и закатывались. Как и в Римской империи, священный конь прозаседал в Сенате недолго – до кончины сатрапа-самодура. Первый же после смерти Верховного первомайский парад принимался уже не по старинке, верхом, а на лимузинах: мешковатому, вызывающе штатскому министру обороны Булганину не с ноги было лезть в седло (кстати, на ноябрьском параде-52 не менее грузного министра Василевского в этом качестве заменял дореволюционной выучки конник маршал Тимошенко, командовавший войсками Белорусского округа). Маршала Буденного лишили поста начальника армейской кавалерии (по случаю упразднения рода войск), а заодно и места замминистра сельского хозяйства СССР по коневодству.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.