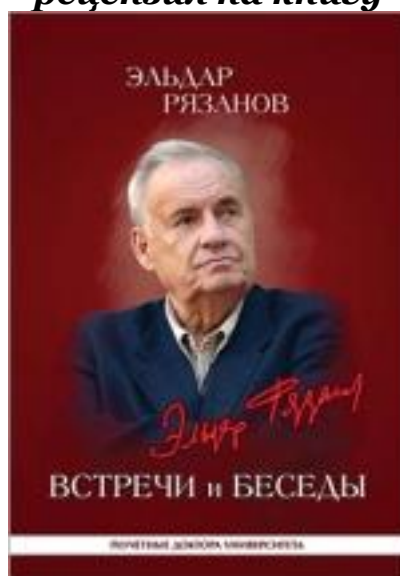


Рецензии

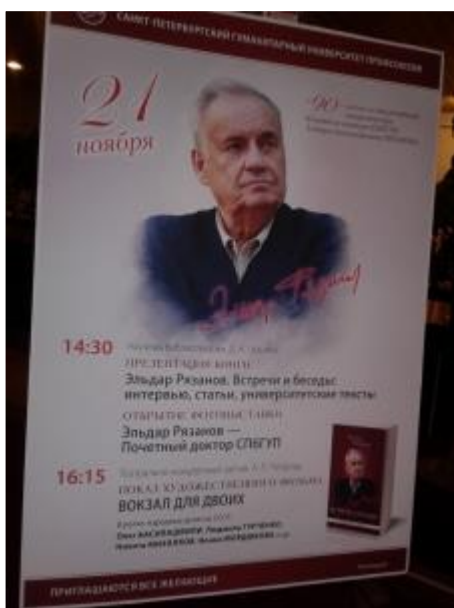
Ещё одна встреча с Мастером: рецензия на книгу



Рязанов Э. А. Встречи и беседы. Интервью, статьи, университетские тексты. – СПб.: СПбГУП, 2017. – 584 с. – (Серия «Почётные доктора Университета»).

Книга вышла в серии «Почётные доктора Университета», издаваемой в Санкт-Петербургском Гуманитарном университете профсоюзов. Составитель вошедших в книгу текстов, вдова режиссёра Э. В. Абайдуллина, проделала грандиозную работу, собрав под одну обложку интервью с режиссёром, рассыпанные по изданиям разных лет — как столичным, так и провинциальным, среди которых, например, такие узкоспециальные и малодоступные широкому читателю, как журнал для автомобилистов «Клаксон». Вся книга представляет собой задушевный разговор Рязанова — с журналистами из разных СМИ, с читателями, со студентами Университета. В трёх частях книги: «Интервью», «Статьи» (в том числе и автобиографического характера), «Записи встреч режиссёра со студентами ГУП», в разных форматах — диалоге и монологе, эссе и комментариях, прозе и стихах — создаётся многогранный, полнокровный, живой образ режиссёра. Издание оснащено фотографиями из личного архива режиссёра. В предисловии и следующим за ним «Словом

на церемонии вручения режиссёру мантии почётного доктора университета в 2000 г.», написанных ректором СПбГУП А. С. Запесоцким, обосновывается значимость фигуры Рязанова в отечественном киноискусстве и в истории Университета. Наконец, «Приложения» включают в себя «Основные даты жизни и творчества режиссёра» и «Фильмографию», что придаёт изданию академическую полноту и весомость.



Презентация
книги Э. Рязанова
в научной
библиотеке
им. Д.А. Гранина
Санкт-
Петербургского
государственного
университета
профсоюзов



Фото с сайта
СПБГУП:
www.gup.ru



Массовый успех рязановских лент обнаруживает неоднозначность понятия «массовый»: в сознании кинокритиков и многих зрителей успех у миллионов — знак вторичности, ширпотреба. Однако у слова «массовый» есть и другое значение. Ведь и некоторые классики — Пушкин, Толстой, Диккенс — в определённые периоды своего творчества имели признание не только в среде читающей столичной элиты, но и в самых широких массах. «Массовый» — это ещё и поддерживаемый культурным большинством, транслирующий ценности, важные для национальной культуры в целом. А то, что большинство фильмов Рязанова не имеет привкуса вторичности, «второсортности», очевидно. Режиссёр исповедовал теорию «широкого

фронта»: он снимал не артхаусное кино для избранных, а делал прокатные фильмы *для всех* — и для интеллигентной публики, и для тех, кто открывает для себя Пастернака, Цветаева, Ахмадулину в саунд-треках к «Иронии судьбы», собирающей у телевизора накануне Нового года всю страну.

Вот сейчас режиссёр меня не одобрил бы: «саунд-трек» — не из его лексикона. Язык прозы, стихов, интервью Рязанова — тот же, что и его киностилистика. Смысловая ёмкость, простота, образность. Такое ощущение, что читаешь талантливо написанный киносценарий. Поражаешься точности оборотов и психологических зарисовок. Такту и чувству слова. Независимости суждений. Например, в одной из последних бесед журналистка задаёт вопрос: «А у Вас ЕЩЁ есть творческие планы?». И режиссёр немедленно парирует: «Ваш вопрос по сути своей оскорбителен. Что значит ЕЩЁ?! У меня их много». Или отказ режиссёра отвечать на вопросы интимного характера.

Во многих интервью Эльдар Рязанов напрямую заявляет о своей *нормальности* как важной составляющей его режиссёрского кредо. Снимать то, что интересно самому. Называя себя «беллетристом», он реанимирует литературное понятие позапрошлого века, описывающее современную словесность без претензии на «высокость». Кинематограф Рязанова, в самом деле, воплощает стремление культуры к «центростремительности», что особенно важно в российском культурном пространстве, со времён Петра склонном раскалываться надвое: на утончённый вариант «для господ» и «понимающих» — и на демократичный вариант для «публики попроще». Рязанов — в числе тех, кто ищет — и находит — некие объединяющие формулы языка и стиля, собирающие у экрана зрителей обеих групп. Его кинематограф — «собирающее» явление культуры.

Не забудем, что кино — массовый вид искусства по самой своей сути. Филонов, один из отцов русского авангарда, не продавал свои картины, потому что мечтал создать музей аналитического искусства. И его работы дошли до нас: сохранённые творцом, ныне они гордость Русского музея. С кинокартинами так не получается: они по самому техническому своему составу должны сразу находить дорогу к зрителю. Особенно если речь идёт о комедиях, ведь юмор зачастую склонен приобретать привкус «второй свежести»: мы не можем смеяться над тем, что требует историко-культурного комментария. Если кино лежит на полке четверть века, как это было с «Человеком ниоткуда» (фильм Рязанова с дебютом С. Юрского), кино навсегда что-то теряет в своей рецепции. Впрочем, и эти непростые пути фильма к зрителю искупаемы оптимизмом творца: «Лучше фильм в тюрьме, чем автор» (Э. Рязанов). Юмор — основа рязановского мироощущения, и все его ленты освещены мягкой улыбкой, окрашены особой иронической интонацией.

В одном из интервью Рязанов высказывает мысль о том, что Америку сделал кинематограф, а Россия — страна литературная. Мысль о литературоцентричности русской культуры он развивает и далее, уверяя, что актёр вполне может быть неумным, но гениальным, а режиссёр просто обязан быть начитанным и интеллектуальным. Всё это абсолютно применимо к самому Рязанову, автору полутора десятков книг, прозаику и поэту. Вспомним, что изначально его влекло именно писательство. Вероятно, неслучайна и юношеская страсть будущего режиссёра к Джеку Лондону (любимый роман — «Мартин Иден») — самому популярному писателю начала XX века, чья прижизненная литературная репутация также содержала в себе обертоны «массовости». Джеклондонству Рязанов отдал дань в свой ранний период работы в документальном кино. Но влечение к романтике осталось навсегда: и в мечтаниях начинающего режиссёра поставить роستانовского «Сирано де Бержерака», и уже в позднем фильме «Андерсен. Жизнь без любви» (2006; в главной роли С. Мигицко). Последний фильм, в сущности, о романтическом двоемирии, о том, что жизнь и мечта трагически несовместны, о том, что нескладный, несчастливый, со скверным характером чудак — самое романтическое существо во всей Дании, волшебник, претворяющий прозу в сказку.

Успех же самого Рязанова не чудо. Объяснение ему вполне рациональное — это сплав профессионализма, человечности и подлинной культуры. Литературность Мастера — часть этой культуры.

В чем литературность Эльдара Рязанова? То и дело на страницах книги мелькают имена писателей, поэтов, которых цитирует, в любви к творчеству которых он признаётся. Кстати, и здесь Мастер верен своей «беллетристичности», выбирая в любимые не самые громкие имена: например, среди поэтов Серебряного века особо выделяет Марию Петровых, а не Цветаеву или Ахматову.

Рязанов подчёркнуто внятен и точен в определении жанровой природы своих работ. Так, в ряде бесед и интервью он рефлексирует по поводу ещё одной важной составляющей своего кредо: в жизни не бывает отдельно смешно и отдельно грустно. Жизнь трагикомична (одна из рязановских книг так и называется «Грустное лицо комедии»). Заметим, что по этому — трагикомическому — пути шли лучшие драматурги: Шекспир, Б. Шоу (не забудем, что шекспировед Г. Козинцев — учитель Рязанова).

Режиссёр чрезвычайно внимателен к литературной основе своих фильмов. В некоторых случаях он ведь и автор (или соавтор — с Э. Брагинским) киносценариев и лежащих в их основе пьес («Ирония судьбы, или С лёгким паром!», «Служебный роман»). Интервью, собранные в книге, демонстрируют основательную литературоведческую осведомлённость Рязанова — ей мог бы позавидовать любой режиссёр. Вот он рассуждает о том,

что у нас, русских, не было плутовского романа, как в европейской традиции, и что плут в отечественном кино — изобретение позднейшее на фоне западного киноискусства. Вот признается в том, что фильм «Ключ в спальне» (его ругали за легковесность, развлекательность) ориентирован на французский фарс. Вот пишет о медленности русского кино, о его психологичности, склонности к мотивировкам, в отличие от американского — как тут не усмотреть влияния отечественной литературной традиции. Кстати, это влияние и в пристрастии режиссёра к рассказыванию в кино историй, к тонкому психологизму, детерминации характеров и ситуаций. Интересный штрих: вопрос о двух сериях «Иронии судьбы» был для режиссёра принципиальным, поскольку в формате одной серии нельзя мотивировать чувство, проснувшееся в героях в новогоднюю ночь!

Рассуждает Рязанов и о «серьёзности» нашей культуры, о сложной природе смешного. Только Гоголю и Салтыкову-Щедрину удалось в сатире стать «стайерами», а вот «сатириконовцы» — уже не смешны, пишет он. Сетует на то, что ему не дали снимать «Сирано де Бержерака», «Чонкина» по Войновичу (пришлось для утешения так назвать свою собаку), «Мастера и Маргариту»¹. Вспомним, наконец, что Рязанов учился теории режиссуры у самого Эйзенштейна и «из первых рук» получал мастерство монтажа, общее у кинематографа с литературой. Ещё один приём, блестяще применённый Рязановым в кино — приём «остранения»: его «человек ниоткуда» поистине вольтеровский Простодушный советской действительности.

Многие ленты Рязанова демонстрируют живучесть культурного вещества, зародившегося в литературе. Например, гуманистический интерес к судьбе «маленького человека» в разных обстоятельствах. Только рязановский советский «маленький человек» самым возмутительным образом берёт реванш: именно Новосельцев, клерк-статистик (и статист) из людского муравейника советского учреждения, а не сильный мира сего Самохвалов оказывается способным на отвагу, защиту своей чести и любви. Иная вариация типа — врач Лукашин, работающий в районной поликлинике, холостяк с небольшой зарплатой. Впрочем, в фильмах Рязанова найдём и «аутентичного» «маленького человека» XIX века в лице Карандышева из «Жестокоего ромansa» (называя так свой фильм, режиссёр опять же предельно точен в определении жанра).

Рязанов мастерски работает с архетипами массового сознания: его Деточкин — это современный Робин Гуд, Мырма Калугина, конечно, новая вариация бессмертной Золушки, а Новосельцев никто иной, как Иван-дурак, получающий в награду любовь принцессы-начальницы. Разумеется, «Ирония

¹ На роль Мастера и Иешуа планировалось пригласить И. Смоктуновского (подчеркнув таким образом проекцию, заложенную в самом тексте), Воланда — В. Гафта, Коровьева — Н. Михалкова, с выбором актрисы для роли Маргариты затруднялся и собирался определиться после проб.

судьбы, или С лёгким паром!» — это реанимация в советском обличье лирической комедии весьма почтенной традиции рождественского текста, столь популярного в дореволюционной литературе. Накануне Нового года — аналога Рождества — оказывается возможным *чудо*, и оно, подкреплённое реалистическими мотивировками и безукоризненным психологизмом, совершается в мифологическом пространстве ленинградской Третьей Строительной, в декорациях малометражной советской квартиры.

Отмечу культурологичность многих суждений Рязанова. Так, он связывает «волновое» оживление кинематографа с культурными кризисами в стране на фоне социально-политических перемен. Иными словами, раннесоветские годы породили плеяду Козинцева, Трауберга, Эйзенштейна. На волне «оттепели» заявили о себе Тарковский, Данелия, Гайдай, Хуциев, Тодоровский-старший, Герман, сам Рязанов (его «Карнавальная ночь» вышла на экраны в 1956 году!). А какую киноволю породили катаклизмы 90-х? — задаётся вопросом режиссёр. И сам себе отвечает: увы. Хотя тут же вспоминает о ниточках, связывающих его с немногочисленными учениками — Ю. Маминым, И. Дыховичным. Прочерчивая связь кинематографа с ситуацией в стране, режиссёр сетует на дешёвую американскую продукцию, развратившую русского зрителя (отдельно оговаривая свою любовь к великому американскому кинематографу, его шедеврам и подлинному гению экрана Чарли Чаплину). Сетует на то, что современные сериалы укрепляют штампы, а штампы в искусстве — явление чудовищное (вспомним: рязановские ленты — по стилю, жанру — *разные*). Подмечает детали, обнаруживающие несходство менталитетов у разных народов, и в своих телевизионных передачах-интервью со звёздами западного кино, и в воспоминаниях о съёмках в Италии «Необыкновенных приключений итальянцев в России». Как всегда, остро реагирует на занятное. Так, увидев в музее Андерсена в Дании необычный экспонат — вставную челюсть писателя, — Рязанов вопрошает: могли бы русские поместить на всеобщее обозрение такой предмет, если бы он имел отношение к Толстому, Достоевскому?...

Свой девиз Эльдар Рязанов формулирует так: просвещать — развлекая. И эта его страсть воспитывать, просвещать тоже часть русской культурной традиции. Рязановские кинотексты уже стали частью национальной культуры, а цитаты из его фильмов превратились в крылатые, соперничая с грибоедовскими.

В свою очередь, книга, о которой идёт речь, даёт материал для культурологических размышлений о судьбах современного искусства. Феномен Эльдара Рязанова опровергает стереотипное мнение о популярности, массовости как следствии художественной вторичности, обнаруживая

установку искусства на новые коммуникативные стратегии, на пересмотр границ между искусством элитарным и искусством народным.

Презентация книги (среди приглашённых были О. В. Басилашвили, С. Г. Мигицко, Б. Г. Смолкин, режиссёр Ю. Б. Мамин, которого Рязанов называл в числе своих учеников) прошла в библиотеке СПбГУП — лучшем из возможных для подобного мероприятия мест: всю свою жизнь Эльдар Александрович был страстным библиофилом (этой страстью «заразил» начинающего режиссёра Эйзенштейн), обладателем обширной библиотеки и страстным читателем. Без книг не было бы тонкого, умного, ироничного Мастера, каким мы его знаем. В одном из последних интервью Рязанов признается: «Я больше всего на свете люблю читать. Я почти не смотрю телевизор... и моё любимое занятие — читать. И вот того же и читателям хочу пожелать. Читайте, потому что это самое большое наслаждение в жизни»².

Совет режиссёра-книгочех не помешает в канун Нового года свершиться очередному, почти ритуальному и совершенно аудиовизуальному действию — просмотру «Иронии судьбы...».

Галина Боева, доктор филологических наук,
профессор кафедры философии и культурологии
Санкт-Петербургского государственного
университета профсоюзов

Авторам



Приём материалов для публикации в **№1 за 2018 год** журнала «Гуманитарная парадигма» проводится **до 1 марта 2018 года**.

Приглашаем к сотрудничеству специалистов-гуманитариев – учёных, исследователей, студентов и магистрантов, аспирантов и докторантов, работников культурной и просветительской сфер, представителей творческой интеллигенции.

Наш журнал:

- научно-аналитический,
- практико-методологический,
- литературно-творческий.

² Рязанов Э. А. Встречи и беседы. Интервью, статьи, университетские тексты. СПб. : СПбГУП, 2017. С. 554.