

Леонид Гайдай — народный обэриут

Русский телеграф, — 1998, — 7 февр. — с. 10

Мало есть русских комических режиссеров, которые могут состязаться в популярности с Леонидом Гайдаем. Одни его любят открыто, другие стесняются в этом признаться, но с удовольствием смотрят все. О причинах этой популярности размышляет историк кино, театровед и кинокритик Майя ТУРОВСКАЯ

Я впервые осознала популярность Гайдая, когда писала книгу о Тарковском и проверяла по репертуарным сводкам, как шли в прокате его фильмы, начиная с «Иванова детства». В репертуарах рядом с «Ивановым детством» всегда стоял фильм Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию». Он был в прокате всегда.

Делались ленты Гайдая в объединении «Мосфильм», которое было ориентировано на жанровое кино. Там же вышел и лучший фильм Рязанова «Берегись автомобиля». Я думаю, что Рязанов и Гайдай представляли собой два разных типа внутри жанра комедии. Рязанов делал комедии в собственном смысле этого слова. При этом он всегда хотел, чтобы его комедии были грустными, и не случайно назвал свою книгу «Грустное лицо комедии». Его «Берегись автомобиля» — это очень смешная, очень точная в расстановке акцентов, блестяще сыгранная и все-таки серьезная комедия. И играют в ней в общем-то не комедийные актеры — Смоктуновский и Ефремов. Гайдай же делал «комическую» — противоположность высокой комедии. Комическая — жанр заведомо абсурдистский. Маленькая иллюстрация к вопросу о разнице между Рязановым и Гайдаем. В «Стариках-разбойниках» есть такой эпизод: герои, увидев из музея картину, пытаются вынести ее через проходную. Вахтер их спрашивает: «Что несете?». Они отвечают: «Рембрандта». — «Ну ладно, проходите». Это интеллигентный юмор. Для того чтобы мы его восприняли, мы

должны как минимум знать, кто такой Рембрандт. У Гайдая же юмор совершенно другого типа. У него в ленте «Пес Барбос...» Никулин едет на лыжах прямо на дерево, а в следующем кадре мы видим дерево, вокруг которого непонятным образом раздвоилась лыжня. Это чисто абсурдистский гэг.

Гайдаю удалось сделать вещь, за которую его в свое время много поносили. Он создал маски. Именно тогда начался «большой Гайдай», которому удалось опустить перпендикуляр комической в советский быт. Отношения этого жанра и советской действительности были замечательны тем, что комическая, попадая прямо в нашу жизнь, словно проходила ее насквозь. Гайдаевское кино, очень массовое, обращенное прямо к зрителям, шло мимо дискурса власти.

Неувядающая прелесть его лент в том, что Гайдай смог сделать их на материале именно нашей действительности. В этом смысле он был учеником Александрова, который вывел из меры любви к гэгам и умение их делать. У другого своего учителя — Гырьева — Гайдай воспринял способность

погружать фольклорные мотивы — например, классический сюжет гэга «маленький бьет большого» — в окружающую реальность. Фольклорность Гайдая нашла свое выражение прежде всего в придуманных им масках. Я помню, как ему говорили: все, что делают Моргунов, Вицин, Никулин, — это «сплошные штампы». Хотя на самом деле маска противоположна штампу, это редкая, мало кому удающаяся вещь в искусстве.

Правда, должна признаться, что-то мне сначала было неясно в гайдаевских находках. Например, мне казалось, что Шурик, вопреки режиссерскому замыслу, был слишком индивидуализирован для того, чтобы стать такой отчетливой маской, какую создавал, например, Никулин. Я не поняла тогда, что Шурик — это точная маска шестидесятника. Характерную смесь наивности, идеализма («товарищ Шурик, она сама просила, чтобы ее украли» — а он глазами доверчиво хлопает) и в то же время готовности к действию и даже бабничества — потому что в каждой новой серии у Шурика новая девушка — Гайдай и артист Демьяненко уловили идеально. В отличие от масок *commedia dell'arte*, гайда-

евские маски не столько местные, сколько социальные. Они воплощают определенный социальный тип, причем продолжают жить во времени. Сегодня Бывалый пошел в рэкетиров, Балбес продолжает пить, хотя ему третий год не платят зарплату, а Трус шустрит в фирме и постоянно боится, что его кинут или пришьют. А Шурика топчут его сыновья и внуки, приговаривая «ах ты, сволочь, что же ты тогда?!»

Раньше Гайдаю предьявляли много претензий. Его все время уговаривали заняться чем-нибудь «серьезным», сделать экранизацию. Наша беда в том, что у нас всегда существовало понятие «хорошего фильма», а «хорошими» считались только серьезные фильмы. И вот «общественное мнение, пружина чести, наш кумир» заставило Гайдая обратиться к классике. На него повлияла самая мощная сила — мнение своей референтной группы, своих коллег. Оно для Гайдая было даже важнее всенародного признания его лент, о котором он прекрасно знал. А когда он стал как все и начал экранизировать Зоценко и Ильфа и Петрова, то «большой Гайдай», на мой взгляд, кончился.

Гайдай замечательно разработал стихийный абсурдизм комического. Ведь любой гэг — это то, чего вы не ожидаете, потому что этого не может быть. Нашу родную действительность Гайдай обрабатывал этими заимство-

ванными у американцев способами. Вспомнить хотя бы погоню в «Кавказской пленнице», далеко ушедшую от всех классических образцов. В этой погоне участвует машина, которая вдруг гложет — вещь, немыслимая в американском кино, ломающая весь настрой восприятия: мы ожидаем, что машина рванется в погоню, а она почему-то ни с места. Это настоящий абсурдизм.

Гайдаевские ленты — это визуальный аналог словесного творчества обэриутов. В этом смысле интересно, какую роль играют у него песни. Гайдаевские песни словно бы перпендикулярны содержанию его фильмов, сюжету, мотивировкам персонажей. Они вызывающе асоциальны — ну что это такое: «Трутся спиной медведи о земную ось?» — и не имеют отношения к окружающей действительности. Был бы жив Введенский, он стал бы идеальным автором песен для фильмов Гайдая.

То, что делал Гайдай в лучших своих лентах, — это народное обэриутство. Поэтому он оказался бесконечно близок зрителю, которому «Пес Барбос...» гораздо интереснее, чем настоящий фольклор. Абсурдизм, рассчитанный не на узкий круг интеллектуалов, а на широчайшую аудиторию, обэриутство, в высшей степени свойственное самому народу.

Записала

ВИКТОРИЯ НИКИФОРОВА