собеседник-2002-2 янв-с 12-13.

эльдар рязанов: У меня хороший характер!

фото Максима Бурлака

Рязанова любят в любом качестве: режиссера, телеведущего и даже поэта. Я не знаю, кому из деятелей искусств сошли бы с рук (по крайней мере, в профессиональном кругу) три телефильма, в которых Рязанов беседовал с Ельциным. Но он и эти картины умудрился сделать так, что вместо пропагандистских лент перед нами оказалась очередная «Кинопанорама», столь нами любимая, — только актер в нее приглашен рангом повыше. *И, конечно, Новый год в России никогда уже нельзя будет вообразить без рязановской «Иронии судьбы».* Мне кажется, я понимаю, в чем тут дело. Космонавты перед стартом обязательно смотрят «Белое солнце пустыни» — фильм о веселом авантюризме и русской всевыносящей солидарности. Старт нового года — тоже довольно тревожное мероприятие. Смотря рязановскую картину, реалии которой давно устарели, а половина репризе вне советского контекста утрачивает остроту, наш человек вспоминает то лучшее, что в нем есть. И проверяет: оно еще здесь? Оно еще здесь.

ДМИТРИЙ БЫКОВ

Мой любимый герой – Суворов

— У меня к вам вопрос довольно неожиданный, но вполне обоснованный: по крайней мере четыре ваши картины заканчиваются судом. Это вечный страх отечественного режиссера растратить государственные деньги?

— Отечественный режиссер никогда не боялся растратить государственные деньги. Это все равно что растратить ничьи. Знаете, вопросом о судах вы действительно ставите меня в тупик. Потому что я никогда об этом специально не думал! Мне нельзя приписывать какие-то теоретические обобщения — потому что я чистый эмпирик: мне кажется, что так будет хорошо, я и снимаю. Где вы, кстати, насчитали четыре суда? «Берегись автомобиля», «Старики-разбойники», «Старые клячи»...

— «Забытая мелодия для флейты». Загробная очередь.

— Ну, это не Страшный суд, это чистилище.

— Вы так его себе представляете?

— Я так себе представлял авангардное кино. Я понимал, что этот эпизод надо снимать в манере авангардистов, и мне захотелось попробовать, могу ли я и вот этак: оказалось, что могу. Но мне это совсем неинтересно. Мне интереснее всего человек с его непредсказуемостью, формальные эксперименты идут от холодного ума. А в загробную жизнь я не верю, то есть — не думаю об этом.

— Как можно об этом не думать?

— Да вот так и можно! Тем более что думай, что не думай — ответ на этот вопрос получим мы все. Вести себя прилично надо вне зависимости от воздаяния, это даже красивее получается. И насчет судов... нет, я вовсе не хочу в финале расставлять героям оценки. Просто «Берегись» и «Старики» — два пародийных детектива, и в них были пародийные сцены воздаяния, которые как раз и доказывают, что никакой истины, кроме сострадания, нет и быть не может. В классическом советском детективе злодей обязательно наказывался. Можно наказывать Смоктуновского и Никулина?! А в «Клячах» я сам сыграл судью, потому что делал эту картину как последнюю и хотел в ней попрощаться с кино, подвести некий итог, в том числе оправдав своих постоянных героев вообще и четырех «кляч» в частности...

— Вы их действительно оправдываете в картине?

— Безусловно. Они не мстят. Невероятно видеть в их действиях озлобленность. Они защищают свое право БЫТЬ, не дают себя вытеснить из мира. И в этом смысле я с ними.

— Говорят, «Клячи» триумфально прошли на Западе...

— Ну, это слишком. Они победили на фестивале в Анфлере (это Франция), победоносно шли на «русской улице» в США. Кстати, Германия собиралась их купить, но они потребовали вырезать «военный» эпизод, это когда армия с танками, с бронемашинами, с военными грузовиками едет в Театр эстрады спасать аховое положение моих героинь. Немцы сказали, что не хотят прославления российской армии, у которой руки по локоть в чеченской крови. Наше Госкино советских времен — просто дитя рядом с ними. Интересно, что они сейчас думают на эту тему...

— Честно говоря, хоть эпизод мне и нравится, я несколько ему удивился. Такой гимн армии...

— А что тут удивительного? Я люблю армию, мой любимый национальный герой — Суворов, я снял «Гусарскую балладу» и «О бедном гусаре»... А милитариста и шовиниста из меня все равно не получится, поскольку бронетехника в «Клячах» едет по Москве под звуки «Тум, балалайки». Лучшего музыкального сопровождения для передислокации наших войск не написал бы и Петров, который вообще-то может все. Ах, какой он написал в свое время марш для «Гвардейцев гасконских»!

Они все у меня непохожи на себя

— Вы не замечаете, что многие ваши актеры долго потом не могут выйти из образа? По-моему, на вас лежит некая моральная ответственность за перерождение Никиты Михалкова. Иногда, когда я вижу его публичные выступления, мне так и кажется, что он сейчас яблоко расфигачит...

— Он настолько был органичен в этой роли, что недавно я в одном кроссворде обнаружил вопрос «Постановщик фильма «Жестокий романс» по «Бесприданнице», приготовился радостно вписать себя (уж этого-то постановщика я знаю!), а по буквам подошел Михалков! Свинство какое, честное слово... Но не думаю, что образ Паратова так уж переменил Никиту Сергеевича. Скорее он сам привнес в эту работу и трагизм, и неоднозначность, и какую-то, если хотите, неприкаянность... которые есть и в нем самом, таком победительном. Если «Романс» на него в чем-то и повлиял, то разве что на эстетику «Очей черных» (там полно цитат из «Романса»), получившихся довольно вторичной картиной. А люблю я «Пять вечеров», «Неоконченную пьесу» и «Ургу».

— Но Ахеджакова, по-моему, именно с вашей легкой руки стала воплощать собою чуть ли не совесть нации.

— Ах, ничего-то вы в Лии не понимаете! Лия — в образе? Лия — абсолютно честная и ужасно храбрая, я глазам не поверил, когда увидел ее в ночь с 3 на 4 октября девяносто третьего года в прямом эфире. Надо было стальным характером обладать, чтобы тогда (а ведь ничего еще не было решено, все висело на волоске!) так высказаться.

— Ну, и вам досталось...

— Да, и я там был, и я говорил, но она-то была ярче и храбрей! Потому что умеет отличать народ от черни, патриота от черносотенца, — не она играет Малаеву из «Гаража», а я Малаеву с нее писал.

— Интересно, а Мягков похож на Лукашина?

— Мягков подлинный — это ближе к «Жестокому роману», чем к «Иронии судьбы». Отчасти к «Служебному роману». Он может быть страшно обаятелен... когда пожелает того. Может быть желчен. Человек точный, проницательный, ядовитый... и не «маленький», никак не «маленький». Мне и хотелось такого Карандышева.

А с Жакоб ничего не было

— Как вы с Брагинским умудрялись писать вдвоем?

> **Говорю вам при жене: у нас с Ирен, увы, ничего не было. Увы — потому что она прелесть и невероятно профессионально отнеслась к работе, и фигурка у нее, конечно, замечательная.**

— Мы работали вместе тридцать пять лет, не всякий брак столько выдержит. Вместе как писатели мы были умнее, чем поврозь: Брагинский, я думаю, не обиделся бы на меня за это признание. А работали очень просто: кто займет диван, тот на нем и лежит. Другой сидит за машинкой. Потом тот, кто занял диван, отлучается в уборную. Возвращается — а на диване соавтор. Меняемся местами. Так и шло.

— Вы говорили о своих шести-семи этапных картинах. Давайте их вспомним?

— Самому трудно отбирать. И оценивать. Наверное, «Карнавальная ночь ». Потом, пожалуй, «Беречись автомобиля». Наверное, «Ирония судьбы». «Служебный роман» был снят, сделан лучше «Иронии», но в ней было открытие, а «Роман» был вторым. Это как Титов после Гагарина: летал дольше, но был вторым. А надо быть первым. Далее «Гараж»... Понимаете, это трудно. Я, например, «Бедного гусара» люблю больше всех своих лент, но в нем много поуродовала наша советская власть, я потому и хочу сделать в театре мюзикл по мотивам «Гусара». Питаю слабость к «Вокзалу для двоих», особенно ко второй половине, к финалу. «Жестокий романс», извините за скромность, безупречное кино. А потом, пожалуй, «Небеса» и «Клячи». Я в оценках могу ошибаться, как и во всем; но это мои ошибки, они мне дороги, как все мое.

— Насколько я знаю, сразу на полку у вас попала только одна картина — «Человек ниоткуда».

— Да, Суслов ехал в Кремль по Арбату, увидел рекламу «Человека ниоткуда» на фасаде «Художественного» (фильм шел всего два дня и в двух кинотеатрах — «Ударнике» и «Художественном») и по одной этой рекламе приказал за-пре-тить. А шел как раз XXI партийный съезд, и на концерте к его закрытию два известных куплетиста уже пропели частушку: «На «Мосфильме» вышло чудо с «Человеком ниоткуда». Посмотрел я это чудо — год ходить в кино не буду!» Делегаты смеялись, хлопали... Все они, конечно, ни черта не видели, но кого ж это волновало...

— Слушайте! Но за что было запрещать эту вещь? Совершенно розовая, совершенно пионерская...

— Видите ли, есть такое определение соцреализма — это искусство угождать начальству в доступной тому форме. Видимо, нас подвела недоступная форма. Что антисоветского было в Тарковском? Почему ему не давали работать? Это не мой режиссер, я Феллини люблю, а он Бергмана, — но не в том суть. Просто он им был непонятен...

— У фильма « Дайте жалобную книгу», насколько я знаю, тоже были проблемы — сценарий-то Галича...

— Этот фильм — он был такой переломный, что ли, от Рязанова цветного к Рязанову черно-белому. Вы понимаете, что я хочу сказать. Советская комедия была праздничная, цветная и жизнерадостная. «Жалобная книга» снималась ручной камерой, нервно, почти репортажно. Это была наша вторая совместная работа с Галичем. Естественно, после его отъезда никто эту картину не показывал.

— Стоп! А какая же у вас была первая совместная работа?

— А первая к кинематографу отношения не имела, это была песня из тридцати куплетов. Начало песни привез нам сценарист Ершов: «Есть по Чуйскому тракту дорога, много ездит лихих шоферОв»... Там шла речь о шофере «АМО» Кольке Снегиреве и о Рае, водившей новенький «Фордик». «Когда «АМО» «Форда» перегонит, тогда Раечка будет твоя», вот такая любовь с элементами соцсоревнования. Мы с Галичем вместе были в Болшево году в пятьдесят пятом и сочинили продолжение, куплетов по пятнадцать каждый.

— Я слышал, что Галич-человек был как-то мельче, что ли, своего таланта. Что он был барин и сноб и постоянно любовался собой...

— Нет, это все было внешнее — трость, шляпа... Он был не столько барин, сколько бабник, и в этой саморастрате действительно было что-то граничащее с героизмом, когда он и песен никаких еще не писал. Вообще же он был человек стойкий и надежный, я надежность в людях ценю выше всего... и те, кто на два часа опаздывает, в этом смысле не внушают мне доверия. (Рязанов намекает на меня. — *Д.Б.*)

— По-моему, самые свои неожиданные роли сыграли у вас два столь разных артиста, как Фоменко и Смоктуновский. (Это я перевожу разговор. — *Д.Б.*)

— Знаете, когда я полюбил Колю Фоменко? Я еще не знал его как шоумена, видел в трех ролях — в «Трехгрошовой опере» и «Бюро счастья» (в театре) и в «Казанской сироте» (в кино). Предложил ему сыграть этакого утонченного нового русского в «Клячах». Дал почитать сценарий. Он сказал: «Я прочту и позвоню вам завтра в десять вечера». Привыкнув к необязательности актерской братии, я звонка не ждал. Но он позвонил без пяти десять и сказал: «Не дочитал, извините, позвоню завтра». Тут-то я его мысленно и утвердил.

— А Смоктуновский?

— А со Смоктуновским мы очень боялись друг друга. Он присматривался ко мне, я к нему... Он рассказывал потом, что начал хорошо ко мне относиться, когда я пришел на площадку и сказал: «Как снимать сегодняшний эпизод, я не знаю».

— Что это был за эпизод?

— Сейчас не помню. Я там половину не знал, как снимать.

— Чем вы объясняете фантастический успех «Иронии судьбы» и откуда фильм взялся?

— Сначала это была пьеса, сочиненная нами с Брагинским в 1968 году. Для меня это история о том, как два человека за несколько часов проходят полный путь от ненависти до любви. На глазах у зрителя должно произойти чудо, которое бы убедило его, что такое возможно. Видимо, убеждает. За это и любят, наверное.

— А ситуация «Служебного романа» — тоже возможна?

— Почему нет? Вполне.

— В пьесе у вас, по-моему, герои расставались...

— Да ничего подобного, что ж мы, звери? Нельзя давать торжествовать всяким типам... лощеным... Просто в пьесе не могло быть финального титра «Через год в семье Новосельцевых было уже три мальчика». И вот этого кадра с рукой Фрейндлих, которая сначала лупит Мягкова, а потом гладит... Ну, кадр-то, честно говоря, навеян классическим анекдотом о мужике в женской бане. Сначала женщины кричат: «Шайками его, шайками!» Он подходит ближе. «Шаечками его, шаечками!» И наконец, когда он совсем близко, — «Шаюшечками, шаюшечками»...

— Кстати, на этой картине я впервые вас и увидел. Мать специально взяла меня на работу — вы в центре, около ее школы, снимали дождь. Огромная поливальная машина. Вы руководили процессом довольно громко...

— Ну, вы хоть поняли тогда, какой это адов труд — кино?

— Да нет, по-моему, очень весело... И характер у вас как будто не такой чудовищный, как можно иногда подумать...

— У меня хороший характер! Честное слово! Я был в молодости мягкий, на грани безволия — пришлось с этим бороться, потому что таких режиссеров не бывает. Я научился говорить «нет». Но я почти все могу простить. Я даже могу простить отдельных людей, опаздывающих на два часа и семь минут...

— Эльдар Александрович!

— Я не прощаю только: лени, вранья, предательства. Вот и все. Непрофессионализма еще. Но это уж только в совместной работе.

— Лично мне очень симпатично еще «Предсказание» с Ирен Жакоб. Простите за этот вопрос, но — насколько справедлив слух о вашем романе?

— Говорю вам при жене: у нас с Ирен, увы, ничего не было. Увы — потому что она прелесть и невероятно профессионально отнеслась к работе, и фигурка у нее, конечно, замечательная. Кроме того, она принадлежит к тем редким актрисам, которые становятся соавторами роли. Не авторами, а соавторами — такие подходят и спрашивают: «Что мне играть?», а не делают вид, что знают все лучше меня. Так же работает Догилева, которую я обожаю со времен «Забытой мелодии».

Я вам желаю того, чего не замечаешь

— Вы страшное количество стихов знаете наизусть...

— Я вообще литератор, белletрист по складу души, всегда хотел быть писателем. Еще музыку очень люблю, но мне слон на ухо наступил. Стихи мои, я это прекрасно понимаю, далеки от Блейка и Мориц, за которые я их выдавал, чтобы Петров не отказывался музыку писать. Но зато я знаю наизусть огромное количество чужих, я из каждой заграничной поездки привозил собрания сочинений — Гумилев, Мандельштам, Ахматова, — и всегда умудрялся мистическим образом проскочить таможню.

Память моя хранит множество текстов, я ведь был в молодости фанатичный читатель, завсегдатай библиотек... Раньше я стоял в очереди на книги, а теперь они стоят в очереди ко мне. И я понимаю, что не все они дождутся очереди... Я помню почти все, чему меня учили. Даже кто такие Мах и Авенариус, чего сейчас, наверное, не знает уже ни один человек...

> **Я свое отбоялся еще в пятидесятые, когда снимал «Карнавальную ночь» и на роль, доставшуюся Гурченко, мне прислали любовницу всесильного Булганина.**

— Почему, это самое интересное в курсе диамата.

— Диамат преподавал у нас попросту садист, он беспрерывно издевался над студентами, и его боялись так, что девочка не могла ответить на вопрос, как зовут Маркса. Представляете? Она отлично знала, что он Карл, но ее сковал ужас. А друг мой Вася Катанян не мог ответить, что такое дальтонизм. Он ждал подвоха, думал, что имеется в виду неведомый ему уклон... Да что, у нас исключали за совершенно невинные по нынешним временам вещи! Один мой однокурсник написал новеллу о том, как в девушку влюблены двое, оба спортсмены, оба конкурируют и в спорте, и в любви, — и когда девушка наконец выбрала одного (нелюбимого, кстати), то за ночь так его измучила, что он на соревнованиях оказался совершенно несостоятелен. Что вы думаете — его вышибли!

— Так вы Ленина совсем не любите?

— Я не могу любить то, что мне так вдалбливали! У меня уже никогда не будет объективного к нему отношения... хотя я его скорее не люблю, да. «Расстрелять, расстрелять...» В общем, он не из тех людей, которыми я интересуюсь. Политика — не мое.

— Но фильмы о Ельцине вы все-таки сняли...

— Первый снял, потому что мне было интересно. Я чувствовал, что могу о многом его спросить, и он ответит — все-таки фильмы мои смотрел. Второй фильм мне нравится больше всего. Я снимал его в очень тяжелое для меня время (да и на дворе стоял ноябрь 1993 года) и чувствовал, что имею право говорить с Ельциным достаточно жестко. И я увидел человека, которому больно. Который размышлял серьезно и каялся искренне.

— А третий разговор? В 1996 году?

— А третий разговор — самый тяжелый. Ельцин был, мягко говоря, не в форме. Тяжело болен, быстро уставал, нервничал. Но я и теперь считаю: лучше больной Ельцин, чем здоровый Зюганов.

— Он был действительно плох?

— Да, и его болезнь, конечно, привела к политическим перекосам впоследствии. Страна тоже несколько приболела, что ли... Его второй срок был и личной его трагедией. Но выбирать тогда было не из кого.

— А Путин вас не пугает?

— Должен вам сказать, что я не боюсь вообще ничего. Все страхи к семидесяти четырем годам научаешься преодолевать. Я свое отбоялся еще в пятидесятые, когда снимал «Карнавальную ночь» и на роль, доставшуюся Гурченко, мне прислали любовницу всесильного Булганина. Вы себе не представляете, что такое — через два года после смерти Сталина отказать протеже второго лица в государстве. Я несколько ночей просыпался в холодном поту, но снял, что и кого хотел. Да и потом всякое бывало... Нет у меня страха. Атрофировался вчистую.

И я не боюсь Путина. Я считаю, что он настоящий мужик и что с ним России повезло.

— Я слышал, вы запускаетесь с новой картиной.

— Это будет (если будет) гротесковая комедия о серебряном веке «Ключ от спальни». Съемки должны начаться весной. Дали согласие играть Маковецкий и Державин, Фоменко и Мордвинова. Композитор, конечно, Петров.

— Вы всегда выглядели немного сибаритом — это так?

— Сибаритом, к сожалению, я никогда не был. Я всю жизнь — рабочая лошадь. Чтобы нормально начать день, мне нужно час делать зарядку и обливаться ледяной водой. Но никакого насилия над собой давно не требуется: я просто знаю, что мне так нужно.

— Чего вы пожелаете стране на Новый год?

— Пожелаю фундаментальных вещей, которых не замечаешь, когда они есть. Прежде всего — здоровья. Своего и близких. Остальное приложится. Главное, ничего не бойтесь. ■