

Смех побежденных

Станислав РАССАДИН



Семидесятилет

— За победу!
— За нашу победу!

Из фильма "Подвиг разведчика"

ХОТЯ, возможно, точнее сказать: "Смех побежденных". Всегда, неизменно и бесконечно.

Перебирая фабулы рязановских фильмов, я вдруг задался вполне дилетантским, а то даже и противоестественным вопросом — в духе незабвенно-евтушенковского: "А что потом?" Что, то есть, могло приключиться с персонажами после финального хеппи-энда, столь органичного для комедии? Пуше того, что не могло не случиться?

Понятно, в чем тут противоестественность, в насилие размыкании эстетической реальности, в пресловутом "живом носе", самозванно прорывающемся сквозь нарисованное лицо, — но, с другой стороны, как отказать и от простодушной наивности, с какой читатели-зрители вопрошают и требуют: "Дорогой автор, я все же не понял, с кем останется Валия и вернется ли к ней Иван...?" Во всяком случае я, имярек, только слегка стесняюсь, ловлю себя на таких притязаниях. Предположим, восхищаясь со всеми престелной комедией "Белое солнце пустыни", тем не менее с первого же просмотра не умел запретить себе такого вопроса: "Дескать, а такими ли, как наши, глазами глядят на экран земляки Аюдуллы, "басмачи", "туземцы", "чулмечки", которым добрейший Сухов навязал большевистский порядок? И как бы мы с вами смотрели комедию о том, как Тухачевский и Жуков расправлялись с восстанием наших тамбовских крестьян?"

Понимаю. Все понимаю: законы искусства, "второй реальности". Тем более — киноискусства. Но об этом чуть позже.

Итак: что же "потом" у Рязанова? Вот, скажем, Деточкин. Робин Гуд, прошедший перекровку в духе искоренения робингудства, — сможет ли он, "осознавший", попросту жить дальше в ничуть не изменившемся мире? Ежели да — то чем и за чем? А еще одна партия "осознавших", персонажи "Зигзага удачи", искалеченные бедностью жизни, не выдержавшие испытания — и, Господи Боже ты мой, не сатанинского, а пошло-земного! — как они отныне станут глядеть друг дружке в глаза? Или — "Вокзал для двоих"...

Все отметили — кто хвалебно, кто иронически — саркастическую метафору последних кадров, когда тюрьма и свобода поменялись местами и герой бежит не как чаплиновский каторжник из неволи на волю, а наоборот. Но никто, кажется, не попробовал продлить действие этой метафоры в закрывающие. То есть, одолев стыдливость знатоков законов искусства и уступив любознательности "простого" зрителя, прикинуть: а вернется ли, отсидев, pianist к официантке? Не выберет ли нашкодившую жену? Не продолжит ли свой

побег от свободы — как бежал, между прочим, и ранние, до, променяв волюно-рискованный полет таланта на благополучие музыкальной посредственности?

Такое вот — неизбежные — мысли. Все ясно с "Несбасами обетованными" и с "Привет, дурали!", где Рязанов выжимает из нас слезу скорби; с фильмами, в которых проитрыш обеспечен героям самой по себе взбесившейся "первой реальностью", — но вот, допустим, самый сказочный из рязановских фильмов, "Ирония судьбы...". О, нет, нет, не хочу втискивать ласковую, добрейшую комедию, заканчивающуюся несомненной картиной счастья (вернее, его обречением), в какую бы то ни было концепцию, заключать в какой бы то ни было ряд, — хотя кто-то уже сказал, что "Дурали!" есть как бы итог "Иронии". Неизбежный вариант судьбы если не конкретных героев, то их типажа, их типа. Пусть даже и так, но тут, повторю, потрудилась сама переменявшаяся невдуманная реальность, а я в нее пока не заглядываю из 1975 года — года постановки "Иронии судьбы...". Я остаюсь в пределах той, бывшей реальности — как "первой", так и "второй". И все же...

ОБЫЧНО киносказка и ее хеппи-энд ассоциируются с Голливудом, но верно ли это применительно к "Иронии", — если даже правда, что "фабрика грез" скупила у Эльдара Рязанова право делать римейки его комедий? Не думаю.

Почему сказки — говорю на сей раз о "настоящих волшебных", о Гриммах или Перро, а не об экранных модификациях, извлекающих сказочность из натурального быта, — почему они, где герои рвутся друг к другу сквозь чары злых колдунов, заканчиваются (нет, вернее сказать: обрываются) свадьбой? Ну, в крайнем случае нам сообщает скороговоркой: мол, жили долго и умерли в один день, и то, если

не ошибаюсь, это изобретение Александра Грина, сказочника XX века. Так почему же сказочникам неинтересно, что будет после свадьбы — у Золушки с принцем, у нашего эскудрака с бывшей Жар-птицей? Тут-то ответ очевиден: волшебной стихии скучна обидчивость, безразличен быт. Выходит, в точности так же и в типичной комедии Голливуда, и у автора "Иронии судьбы..."?

Так, да не так. Нам Голливуд — это "Москва слезам не верит" (говорю, точнее, повторяю общее мнение, не хуля, а только лишь констатируя). Голливуд в самом что ни на есть голливудском, победительном смысле, когда за фабульным хеппи-эндом, как правило, стоит бастион социальный оптимизм целой страны, распростирающийся на каждого гражданина в отдельности. Нет, конечно, возможна и снисходительность к

слабым и чудачкам (чужацество, впрочем, и есть один из синонимов слабости), как, например, в замечательном фильме "Квартир" Билли Уайлдера, но и тут — снисходительность силы, которая от этого не слабее, а лишь утверждает свое уверенное самосознание.

Меньшовская "Москва", сверхзаслуженно получившая "Оскара", тоже социально оптимистична. Сама игра в мезалья — игра в подкавы: какая из директрис-депутатки не обрадуется находке в образе рукастого, головастого, надежнейшего мужика, короче, Алексея Баталова (которому так удавались роли рабочих парней, подкрашенных его природной интеллигентностью, и который должен был провалиться в изображении интеллигента подлинного, законченного, то бишь Федя Протасова)? Немудрено, что, говорят, после выхода фильма одинокие женщины



"Ирония судьбы, или С легким паром"

18 ноября Эльдар Рязанов разменял восьмой десяток. Совершенно серьезно. При этом в старики его зачислить невозможно, разве что — в разбойники. Посему "ЭС" уверена, что маэстро еще не раз поиронизирует над судьбой, продолжит служебный роман с кинематографом и совершит не один блистательный зигзаг удачи. А праздник дня рождения Эльдара Александровича предлагаем считать всенародным.



"Вокзал для двоих"

стали съезжаться к — забыл, какому — вокзалу, на подъезде к которому Золушка-директриса встретила слесаря-принца. Поехал бы кто-то из них в надежде встретить Женю Лукашина — Андрея Мягкова?

Сравним только: "Как долго я тебя искала!" — финальную фразу героини в фильме Меньшова, эту формулу заслуженного, сполна заработанного (ну, по-русски, еще и выстраданного, выплаканного) счастья, и: "Поживем — увидим", то, произнесенное Любовью Добжанской, то есть лукашинской мамой в финале "Иронии судьбы...". Встреча двух недотеп, что она сулит в будущем — если не в семейно-интимном, то уж точно в общественно-социальном?

Пожили — увидели (см. "Привет, дурали!"). Но и не случилось всеобщего катаклизма, неужто Лукашин и Надя, даже и в

второй — именно способность к сочувствию. Смех победителей — это пафос советской сатиры: Михаила Кольцова, Демьяна Бедного, Михалкова-отца, отчасти и до определенной границы — даже Ильфа и Петрова, кому не жаль "обывательского гнезда", Вороньей слободки. Смех побежденных — это, конечно, Зощенко. Это несправедливо забытые катаевские "Расстратчики". Это — да, да! — те же Ильф и Петров, но уже в качестве совершивших нечаянный переход от зазорного смеха "молодых дикарей" (как сказала о них — и как раз в связи с Вороньей слободкой — Н.Я.Мандельштам) к сочувствию многим и многому, включая индивидуализм Остапа Бендера.

Это Николай Эрдман, автор не "Мандата", а "Самоубийцы", может быть, самой гениальной из русских пьес советской эпохи: пьесы, где, между прочим, тоже — в ее границах, но, как бывает только в поступательной серии черновиков, — автор свершает решительный переход. Перерастает свои намерения и возможности. Начинает с обличения истерика-мещанина, пона, черносотенца, гнилого интеллигента (прямо выставка плакатов РОСТА), — а кончает потрясающим монологом обывателя Подскальникова, в котором весь целиком социально-психологический комплекс тех, кто обречен на постоянное поражение: "Вот я стою перед вами, в массу разжалованный человек... Даже тогда, когда наше правительство расклеивает воззвания "Всем. Всем. Всем", даже тогда не читаю я этого, потому что знаю — всем, но не мне... Ради Бога, не отнимайте у нас последнее средства к существованию, разрешите нам говорить, что нам трудно жить... Дайте право на шепот..." И так далее.

В жалкой, жалчайшей мольбе разжалованного человека не то что больше человеческого достоинства, чем в любой победительной позе; именно в ней это достоинство и сосредоточилось.

Эльдар Рязанов не раз представил нам победителей жизни — в широком масштабе, от блистательного полухама Паратова до полного хама проводника Андриуса в "Вокзале для двоих" (поистине по иронии судьбы обоих сыграл Никита Михалков, один из счастливейших, обреченных на победительность в искусстве и в жизни). И, может быть, только единожды не узнал своего, из армии пораженных, когда захотел взглянуть на бедолагу Карандышева, виновного, как и Семен Подскальникова, только в своей ничтожности, безжалостных паратовском взором.

Лышу ли Рязанову, словно бы поместив его рядом с гением, с Эрдманом? Не в этом дело, и иерархия тут совсем особая, не "выше — ниже", "лучше — хуже".

ВЕРНУСЬ законам искусства. Нашенского, советского, — другое у нас пока еще не выходит. И, разрешив себе суждение дилетанта, не связанного уставом профессионалов, решусь сказать: советское кино — единственное из искусств (кстати,

также советских — о других-то что толковать?), чью классику, наделенную эпитетами: "великая...", "гениальная...", нередко просто невозможно смотреть. Не то чтобы скучно, это-то ладно, но — стыдно.

Великий Кулепов... Великий Вертов... Великий Пудовкин... Речь не о ниспровержении, но об уточнении: да, допустим, великие, но — по какой шкале? По общекультурной, сопряженной с теми духовными критериями, согласно которым нешуточные звания распределяются (не нами — историей) и в словесности? Когда говорим: великая Ахматова... Великий Платонов... Или же по шкале исключительно внутренней, цеховой?

Разумеется, схематизирую, упрощаю (одно извинительно — ради сугубой ясности), но похоже, что именно так. И вот Виктор Шкловский в 1965 году, после правды, расслышанной всеми, кто имеет



"Беретсы автомобиль"

уши и совесть, может спокойно перепечатать в итоговой книге рецензию 1939 года, повторивши без оговорок: "Великий гражданин" — картина прекрасного качества, удача советского искусства". Так что — размышляю: возможно ли, чтобы в нынешней литературной критике (о неапокалиптической не говорю), оценивая произведение поэзии или прозы, могли хладнокровнейше отстоять гнусную ложь содержания от истинности, с какой эта ложь воплощена? И больше того: неужто само изящество и мастерство не померкли бы, не уничтожились, делая грязную, кровавую работу?

Положа на сердце (не ниже, не выше) руку: кто из великих кинематографистов 20-30-х годов соизмерим с миссией, взятой на себя или невольно исполненной Платоновым, Булгаковым, да и автором "Тихого Дона"? Может быть, гениально одаренный Эйзенштейн, чье имя неотделимо от исполнения "социального заказа", из жестких рамок которого он опасно вышел

только однажды, не угодив второй серией "Троцкого"? И если бы Сталин, увидевши материалы "Бежия луга", не повелел, согласно преданию: "Смьть", то киневеды толковали бы не о драме автора погубленного шедевра, а исключительно о драме заложника времени, катастрофически не разобравшегося ни в кошмаре коллективизации, ни в беде Павлика Морозова.

О драме... При всем своем распоясавшемся дилетантизме подчеркиваю важное слово, ибо, надеюсь, не заражен скверной нынешней модой, которая обуяла тех, кто не робел поротой задницей и ныне пинает Ахматову и Пастернака, писавших "о Сталине", или Булгакова за злосчастный "Батум". Помню даже и то, что речь о кино, о производстве, а не о писательстве, где бывало и остается достаточно ручки с пером и стола, желательно — с надежно запирающимся ящиком. И окончательно возвращаясь к Рязанову, от которого, впрочем, не уходил и ежель удалялся от темы, то затем, чтобы к ней приблизиться. Не иерархия меня занимает — ни цеховая, ни тем более та, за которую отвечает история. Для меня важно и драгоценно другое. Рязанов, в отличие от кинематографов, заслуженно признанных гениальными и великими (да, заслуженно, если и говорим о мастерах кино, не о художниках в объединительном, общекультурном, общеправственном смысле слова), — он, Рязанов, не существует вне постоянной соотносительности с русской словесностью. С тем, лучше, сильнее, нравственнейшего Россия не создала.

Такая соотносительность — не индугенция, она дополняется ответственной, озадачиваемая на себя художником. А говоря шире — интеллигентом. Потому смешно и противно вспомнить, что фильм "Гараж" (из рязановских — лично мною особо излюбленный), едва приболел с трудом на экран, как тут же был осрамлен. Официозом? Да нет, хоть и не без того, но — теми из интеллигентов, которые после станут хвалиться, что они, как никто, "то-то-то перестройку". И — за что осрамлен? За клевету на нашу прекрасную интеллигенцию.

Любопытно, продолжают они тем же хвалиться и нынче? И не устыдились ли прежней хулы? Последние — особо сомни-