

МНОГОЛИКАЯ КОМЕДИЯ РЯЗАНОВА

Известного советского кинорежиссера, народного артиста РСФСР, лауреата Государственной премии СССР Эльдара Рязанова долгие годы связывает творческая дружба с драматургом Эмилем Брагинским. Но прежде чем снять первую свою комедию, Рязанов работал на Центральной студии документальных фильмов, после окончания ВГИКа (мастерская Г. Козинцева).

НЕРЕДКО рассказ о творческом пути того или иного художника напоминает ровную асфальтированную автостраду — ни тебе выбоинки, ни зигзага — сплошная творческая устремленность от первых успехов к новым вершинам. Наверное, есть и такие судьбы, напоминающие стремительный взлет ракеты. Но для большинства это все же путь, где могут быть и чаще бывают остановки, повороты, отступления, сомнения и даже ошибки. Читаем. «Для режиссера вообще очень важно найти баланс между собственными убеждениями и так называемым мнением со стороны. Говорят, со стороны виднее. Это и верно, и неверно. Иногда посторонний взгляд бывает поверхностным и даже ошибочным. Но порой он подмечает очевидные недочеты, мимо которых ты, находясь внутри картины, проходишь. Режиссеры — люди, и им тоже свойственно ошибаться». Таково мнение Эльдара Рязанова.

О его новом фильме «Вокзал для двоих» писали много, разбирая чуть ли не по кадрам. Трогательная в лучшем смысле этого слова история любви, всколыхнувшая все самое доброе и чистое в душах разбитой официантки из призывального ресторана и холодноватого-импозантного столичного пианиста, рассказанная сценаристом Э. Брагинским и режиссером Э. Рязановым, вышла в талантливое кинозрелище. Да, фильм «Вокзал для двоих» талантлив, несмотря на то, что иногда «спотыкается».

И все же новый фильм Рязанова, как и другие, безусловно, умен и незауряден. Если рассматривать его отдельно от всего творчества нашего ведущего комедиографа, то, наверное, можно говорить об удаче и закончить разговор, как это сделал один из критиков, гимном во славу новой трагикомедии, «вызывающей посредством смеха и удовольствия высокий катарсис, очищение, просветление, веру в жизнь и надежду на счастье». Действительно, ну какие же претензии могут быть предъявлены к творцу современной городской киносказки, постоянно и плодотворно работающему в тональности, которая вынесена в название его книги «Грустное лицо комедии»? Ведь свое творческое кредо режиссер высказал довольно четко и недвусмысленно: «Мне приходилось слышать, что в наших фильмах и пьесах есть некий рождественский элемент. Я не хочу с этим спорить. Я считаю, что ободрить человека — дело хорошее, а еще лучше — помочь ему. Искусство должно помогать,

и в особенности человеку маленькому, слабому, незащищенному. Ведь сильный герой сам справится с трудностями, сам о себе позаботится, ему наша помощь и не нужна...» Конечно, «все мы выросли из гоголевской «Шинели» (правда, замечу, что, жалея своего Акакия Акакиевича, Гоголь все же не наградил его к финалу ни новой шинелью, ни повышением по службе, ни даже счастьем в личной жизни). Но в конце концов сказка без счастливого конца уже не сказка, а обязательные хэппи-энды у Рязанова настигают героев даже в местах заключения.

НЕ БУДЕМ ИЗЛИШНЕ СТРОГИ: судить художника — по Пушкину — следует по законам, им самим над собой установленным. Но дело в том, что законы каждый раз режиссер устанавливает разные. Одни — очень взыскательные и строгие, другие — помогающие и поспешительные, третьи и вовсе добродушные, облегченные. Сравните вечную юную «Карнавальную ночь» и быстро «состарившиеся» — «Девушку без адреса» и «Дайте жалобную книгу». Искрометную, романтическую «Гусарскую балладу» и шемшище-грустную телеприятку «О бедном гусаре замолвите слово». Сатирические «Зигзаг удачи» и «Гараж», а также чисто триковую «Невероятные приключения итальянцев в России». Фильмы очень разные. И не только потому, что Рязанов умело и щедро применяет в своем творчестве всю палитру комедийного жанра, одинаково мастерски используя трагикомические, героические, лирические, сатирические, музыкальные и другие «краски». Фильмы разные по тем местам в советском киноискусстве, которые они заняли. Многие стали законными «долгостоями» экрана, некоторые же, собрав традиционное количество зрителей и положительных рецензий (от «кассовых» провалов Рязанов всегда надежно защищен высоким профессионализмом сценария, режиссуры, актерского мастерства исполнителей), спокойно уходили в область монографий и ретроспективных вечеров.

Сначала была лента «Берегись автомобиля», потом «Старик-разбойник», в которой вроде бы тоже все было. И прекрасные актерские работы (а Рязанов умеет раскрывать актеров, поворачивая их к нам неожиданной, новой гранью), и полный мягкого юмора, элегантно ироничный авторский текст, и «Волга», исполнявшая такие сложные выражения, которые и не снились автоугонщику Деточкину. Да и ценность похищенного стариками-разбойниками полотна Рембрандта, конечно же, во много раз превышала стоимость всех автомашин в «Автомобиле». Ну а ценность самого фильма «Старик-разбойник»? Представить себе сегодня наше киноискусство без «Берегись автомобиля», наверное, невозможно. Без «Стариков-разбойников» вполне. Почему же попытка повторить успех предыдущего фильма,

причем с привлечением практически тех же самых приемов, привела к созданию весьма средней, анемичной ленты? Может быть, потому, что честный вор Деточкин боролся с общественным социальным злом, и отнюдь не ради личного благополучия, а «голубые воришки» (кстати, ни для Ю. Никулина, ни для Е. Евстигнеева их роли не стали тем, чем стал Деточкин в актерской судьбе И. Смоктуновского — открытием) боролись лишь с собственным пенсионным возрастом.

Вообще мне кажется, что Рязанову-сатирику повезло куда меньше, чем комедионо-лирическому Рязанову. Неправедливо, на мой взгляд, забыта кинокомедия «Человек нигде», жанр которой автор определил как философско-эксцентрический, но в которой уже были заложены «невидимые миру слезы», позволившие ему перейти от сатирического показа группового портрета мешан в интерьере фотоателье («Зигзаг удачи») к попытке социального анализа коллективного «журла» мешанина («Гараж»). В «Гараже» можно было заметить и некоторую статичность экранного действия, и разноплановость актерских работ (некоторые, не «дотягивая» до сатиры, привыкнув «купались» в комических ситуациях), и некоторую прямолинейность приема сопоставления героев с музейными хищниками. Но нельзя было не поразиться остроте социального зренья художника.

Конечно, смешно и нелепо обращаться к режиссеру с суровым призывом снимать только сатирические комедии на том же основании, что они ему больше к лицу. Комедия должна быть многоликой, а художник сам вправе решать, каким ликом повернуть ее к зрителю. Из этого-то и становятся ясными творческие задачи, которые ставит перед собой режиссер в каждом конкретном случае. С какой бы симпатией мы ни относились к режиссеру Рязанову и какие бы убедительные оправдания о сложности совместных постановок ни приводил он сам, но художественная ценность «Гаража» и «Итальянцев», конечно же, несоизмерима. И сколь ни пытался режиссер порадовать нас и умением работать с зарекомендованными актерами, и умением придумывать головокружительные трюки, в которых автомобили детали по воздуху, а самолеты ездили по шоссе. «Итальянцы» скорее заставляли вспоминать гайдаевские комедии погонь и падений.

ПАРАДОКСАЛЬНОЙ оказалась и судьба кинотрилогии Рязанова, которую условно можно назвать «Укрощение строптивой». — «Ирония судьбы», «Служебный роман» и «Вокзал для двоих». Внешне незамысловатая, казалось бы, не претендующая на большее, чем быть рождественской сказкой для взрослых, камерная «Ирония» с ее мягкой усмешкой по поводу архитектурной безликости новостроек вдруг «обернулась» настоящим произведением искусства, стала явлением. А не менее

зрелищный, яркий «Служебный роман» оказался лишь вариацией на знакомую тему, не более. Мысль о том, что талантливый режиссер талантливо... процитировал самого себя, может быть, еще неосознанно родилась в процессе сопоставления этих лент. И дело даже не в том, что режиссер любит неоднократно возвращаться к полюбившимся ему и зрителям темам, ситуациям, героям (неожиданному богатству, похищениям и тюремным злоключениям). В конце концов второй частью своей «гусарской дилогии» — телефильмом «О бедном гусаре замолвите слово» ему удалось не повториться и выступить на «старом» материале в новом качестве.

Увы, нельзя этого сказать о последней работе Рязанова — «Вокзал для двоих», в которой стремление закрепить ранее найденную формулу успеха стало самодовольным. Копия, снятая даже самим мастером с оригинала, остается только копией. Я имею в виду не столько сходство сюжетных конструкций трех фильмов (обязательная любовная «борьба» очень хороших, но разных — по характерам, служебному или социальному положению — героев в начале и не менее обязательное счастье и любовь в финале) и не столько общую мажорную интонацию, сколько «перебор» положительных эмоций, которыми воздействует на зрителя «Вокзал». «Излишество вредно во всем, даже в доброте!» — справедливо заметил Анатолий Франс. И если в первых двух «сериях» сказка и не пыталась притвориться большим, чем она есть, не пыталась во что бы то ни стало убедить нас в этом и именно в силу своей чистоты сказочной правдивости «прорывалась» в нашу реальную жизнь, то в «Вокзале» как бы постоянно слышится режиссерское чуткое кокетливое: «Ну мы-то с вами, уважаемые зрители, понимаем, что это — только якобы сказка. А на самом деле...». Увы, и на самом деле — только сказка.

Спору нет, настоящее произведение искусства создается для миллионов. И при этом художник ведет людей вперед, к более высокому познанию духа, красоты, правды, а не опускается к ним за успехом.

И последнее. Заканчивая рассказ о художнике принято пожеланием новых творческих успехов Предоставляю это сделать человеку, который действительно знает, чего же хочет режиссер Рязанов, — самому Рязанову: «В искусстве художнику очень важно оказаться стойким, то есть достойно пережить огромную дистанцию жизни, стараясь тонко чувствовать ее бие, ее пульс. Уметь находить в себе силы отказаться от легких путей, от найденных решений, от старых, уже апробированных форм и каждый раз, в каждой новой работе бросаться в неизвестное, неведомое. Тогда может быть, удастся пережить дистанцию и хватить дыхания на всю жизнь в искусстве...»

П. ИЗВОЛЕНСКИЙ.

СОВЕТСКИЙ РАССКАЗ
г. Москва

18 МАИ 1983

1927