

СВЕТЛАНА ГУЛЯН. ЗНАК МАМУЛЯНА
(Ереван, изд-во «Эдит Принт», 2014, 320 с.)

БАХЧИНЯН А.

artsvi1971@mail.ru

Жизнь и творчество одного из «патриархов» киноискусства – нашего соотечественника Рубена Мамуляна (1897–1987) на протяжении почти полувека находится в центре внимания исследователей разных стран. О нем писались монографии на английском (по крайней мере – четыре), итальянском, французском, испанском и немецком языках. На армянском же пока нет отдельной книги (монография автора данных строк о Мамуляне еще не опубликована). А первое русскоязычное исследование о Рубене Мамуляне, непосредственно связанном с русской реальностью, было издано только в 2014 году.

Небогатая армянская киноведческая литература пополнилась еще одним ценным исследованием. Многолетний сотрудник Института искусств Национальной академии наук Армении, киновед Светлана Гулян издала результат своих многолетних скрупулезных изысканий – «Знак Мамуляна» (заглавие остроумно заимствовано у Мамуляна, один из фильмов которого назван «Знак Зорро»).

Монография С. Гулян выгодно отличается от вышеупомянутых исследований на европейских языках в нескольких аспектах. Во-первых, широким охватом материала: если до сих пор довольно-таки много писали о фильмах Мамуляна (редко – также о театральных работах), то в этой книге, помимо его театральных постановок и фильмов, говорится о малоизвестных страницах биографии режиссера, о его связях с армянским народом и в отдельной главе – о его новой версии трагедии Шекспира «Гамлет» (в

плане переложения пьесы на современный английский язык). Исследование обогатилось использованием в качестве источника неопубликованных мемуаров Рубена Мамуляна. Данная работа – не просто биография нашего выдающегося соотечественника: она являет собой нечто большее, поскольку это также история одного критического периода американского шоу-бизнеса, богатая бурными событиями, интригами и драмами.

Жизнь и творчество Рубена Мамуляна, прожившего девяносто насыщенных лет и создавшего шедевры в мире театра и кино, дает неисчерпаемый исследовательский материал киноведам, театроведам, филологам, культурологам, арменоведам. Будучи объективным исследователем и опытным киноведом, Светлана Гулян не упустила ни одной важной детали, касающейся творчества и жизни Мамуляна. Более того, обращаясь к тому или иному эпизоду его биографии, к его тем или иным режиссерским работам, она рассматривает их в социально-культурном контексте того времени.

Книга начинается вступительным словом редактора Давида Мурадяна, за которым следуют введение, десять основных глав, а заканчивается «Мыслями Мамуляна и о Мамуляне», фильмографией Мамуляна и списком использованной литературы.

Работа читается с нескрываемым интересом, местами – как художественное произведение. Язык исследования не просто нарративный и научно-аналитический, иногда повествование превращается в дружескую беседу с читателем. Образное выражение С. Гулян, действительно, очень к месту: *«Если взглянуть на творчество Мамуляна с высоты птичьего полета и попытаться выразить свои впечатления в ряду сравнений и ассоциаций, то вполне уместна аналогия с ярким, красочным, пестрым ковром»* (с. 191). Действительно, Мамулян был многогранным, разностильным творцом, который, создавая совершенно отличающиеся друг от друга сюжеты из истории и жизни разных народов, ко всему подходил с позиции утонченного эстета, обладающего высоким вкусом. Р. Мамуляну удавалось в равной степени успешно снимать и ставить в театре произведения как американских писателей, так и представителей иных культур: афроамериканцев («Порги», «Леди из Сент-Луиза»), вьетнамцев («Конгай»), англичан

(«Доктор Джекил и мистер Хайд»), немцев («Песнь Песней»), шведов («Королева Кристина»), русских («Мы живем снова»), мексиканцев («Отчаянный парень»), испанцев («Знак Зорро») и т.д.

Исследование С. Гулян «ломает» старые стереотипы в отношении творчества Мамуляна, в частности, его роли в истории кино как всего лишь технического новатора, использовавшего технические новшества. Об этом говорил кинокритик Эндрю Сариса: «Трагедия Мамуляна похожа на трагедию того изобретателя, которому больше нечего изобретать». Однако, как заметила С. Гулян, даже если Мамулян не делал открытий и снимал в техническом смысле более простые кинофильмы, он по-прежнему *«продолжает оставаться во всех этих фильмах режиссером высокого профессионального мастерства, режиссером, верным своему изысканному художественному вкусу»* (с. 189). Монография проливает свет на то, что реальной «трагедией» был принципиальный и бескомпромиссный характер режиссера, который в действительности мог бы дать кинематографу и театру намного больше, если бы ему не чинили препятствия. Однако со временем американская кино- и театральная среда, с присущими ей писаными и неписаными канонами, способствовала его изоляции, а в дальнейшем – намеренному игнорированию. Подробно анализируя лучшие работы Мамуляна, автор по праву пишет, что эти кинокартины, несомненно, являются высокохудожественными произведениями, указывающими путь развития кинематографа в будущем.

Автор книги анализирует инновации режиссера, обогатившего язык кино: особенности движения камеры, озвучивания, объединение двух различных звуков в одной звуковой дорожке, использование закадрового текста и субъективной камеры, не говоря уже о создании первого в мире полностью цветного фильма.

С. Гулян останавливается на важных вехах творческой биографии Мамуляна – на реализации его новаторской идеи задействовать в театральной постановке группу непрофессионалов, да еще – афроамериканцев, а также на постановке первой американской национальной оперы – «Порги и Бесс» Гершвина и т.д.

Путь к славе для Р. Мамуляна был тернистым: в книге немало свидетельств того, какие невероятные препятствия приходилось преодолевать режиссеру, чтобы занять свою нишу в американском кинопроизводстве, включая также цензуру.

С. Гулян исследует творчество Р. Мамуляна сквозь призму социально-культурного контекста американской действительности 20–40-х годов XX в. Давая высокую оценку роли Мамуляна в мировом кино, она далека от максимализма: *«Несмотря на огромные заслуги Мамуляна в разработке принципов построения кинофильма, актерского мастерства и режиссерской техники, несмотря на несомненные его художественные достижения, именно в области предметной изобразительности его кино трудно назвать «авторским» в современном значении слова. Он не был художником, творящим на экране свой особый, только ему присущий мир на основе смыслового и образного пересоздания окружающей реальности»* (с. 145).

Книга, хотя и написана на русском языке, но является также выражением любви к своему народу и его культуре. Следует отметить и высокое полиграфическое качество книги, которая вышла в издательстве «Эдит принт». Это тот случай, когда форма гармонирует с содержанием.