

# МЫ РАБОТАЕМ ДЛЯ ЗРИТЕЛЯ

Сейчас, когда вышел на экраны мой полнометражный режиссерский дебют «Очень важная персона», все чаще приходится слышать вопрос, почему я вдруг решил изменить своей профессии актера. Прежде всего это не вдруг. Будучи подростком, я снимался в картине Ю. Карасика «Человек, которого я люблю», и меня, тогда, пожалуй, еще чисто интуитивно, заинтересовала профессия кинорежиссера. Позднее, уже став актером, я не переставал думать о профессии режиссера, внутренне готовил себя к этому непросто и чрезвычайно ответственному труду. Признаться, я не понимаю молодых людей, которые сразу же после школы стремятся поступить на режиссерский факультет ВГИКа. Не имея ни достаточного жизненного опыта, ни устоявшегося мировоззрения, ни своей собственной, выстраданной позиции в жизни, решаться на подобный эксперимент, по-моему, несерьезно. И тем не менее поток абитуриентов на режиссуру прямо со школьной скамьи все растет. Хотя я не уверен, что у большинства из этих, возможно, одаренных и уж во всяком случае смелых ребят есть четкое знание того, о чем они намерены говорить со зрителем, с чем придут на экран.

Пришло время, когда я почувствовал, что могу попробовать себя в новом качестве, что опыт, приобретенный за годы работы актером, поможет мне овладеть режиссурой... И я решил проверить свои силы в уникальном, единственном в своем роде экспериментальном творческом объединении «Дебют» на «Мосфильме». Рисковал я, пожалуй, чуть больше, чем иные дебютанты с режиссерским дипломом в кармане. Не получился мой короткий фильм «Визит», и путь в режиссуру был бы закрыт навсегда. Поначалу у меня были сложности с утверждением исполнителя на главную роль — сельского паренька, обладающего удивительной нравственной чистотой и умеющего бороться за свои идеалы, способного на поступок. Но тем-то и прекрасно объединение «Дебют», что, если надо, тебе могут подсказать, посоветовать, но право выбора всегда оставляют за тобой. Потому и успех твой, и неудача зависят от тебя самого. Иное дело на студии, где каждый фильм — товарная продукция и за каждый дебют как производственную единицу ответственность несет все руководство. Там нередко общими усилиями дотягивают до должного среднего уровня даже откровенно неудачную ленту. Вот и разбирайся потом, состоялся дебют режиссера или он не имеет права на дальнейшие постановки... Цифровые

показатели дебютов растут, но количество все реже подкрепляется качеством. В чем здесь причина? Конечно, прежде всего в нас — в дебютантах.

Есть две разновидности дебюта: когда молодой режиссер овладевает только своей профессией и когда он становится личностью в искусстве, а его картина обладает уже не только чисто профессиональными достоинствами, но и художественной ценностью, в ней проступает активное авторское отношение к жизни, к людям и проблемам. Крылатые слова С. Эйзенштейна о том, что можно учиться режиссуре, но научиться ей нельзя, сегодня звучат особенно актуально. Главная проблема, как мне кажется, не в овладении мастерством — чисто профессиональные навыки приобрести не так уж сложно, а в том, о чем ты сможешь поведать зрителю с помощью прилежно усвоенных приемов. А мы так часто стесняемся проявлять свою самостоятельность, свое личное восприятие жизни, социального и нравственного опыта, накопленного поколениями наших отцов и дедов.

О затаившемся инфантилизме некоторой части современной молодежи говорят сегодня много. Прямо-таки модная тема для кулуарной беседы. А многие ли дебютанты решаются говорить об этом тревожном явлении с экрана? Хотя кому, как не нам — молодым режиссерам, бороться своими фильмами с подобной душевной пассивностью, аморфностью и утилитарностью жизненных интересов иных наших сверстников, не способных последовательно отстаивать свою точку зрения, не готовых к поступку, не привыкших брать на себя ответственность. Своим искусством мы должны, мы просто обязаны противостоять подобной позиции равнодушного наблюдателя. И делая фильм на важную, актуальную тему, надо прежде всего думать о зрителе. Речь идет о том, чтобы искать и находить такие художественные средства выражения своей авторской мысли, чтобы широкому зрителю было не скучно и понятно. Он может соглашаться или яростно спорить, но он не должен уходить из зала в недоумении и шоке от потока псевдосложных образов, идейной невнятицы и показного формализма так называемого элитарного кино.

Не знаю как другие, а я люблю смотреть чужие фильмы глазами обычного зрителя; переживаю за судьбу героев, частенько даже слезу роняю... И, как мне кажется, в последнее время появилось много картин, где, безусловно, присутствует правда деталей, чисто бытовых примет времени, отдельных реплик героев. Но стоит приглядеться, и эта достоверность

оказывается иллюзорной, поскольку не подкреплена авторской мыслью, умением свежо и остро анализировать актуальнейший материал социальной действительности. Перед тобой проплывает на экране набор случайных эпизодов, забавных случаев, а зачем, во имя чего тебе о них рассказывают, остается неясным.

Выбор сценария для всякого режиссера, в особенности молодого, чрезвычайно важен. Мне повезло работать со сценариями В. Мережко «Визит» и С. Бодрова «Очень важная персона». Но, как убедился, чем совершеннее и сложнее литературная основа, тем больше трудностей при ее реализации на экране. И первая трудность возникает у молодого режиссера при контакте с актерами. Поскольку сам сыграл более сорока ролей в кино, мне все утверждать, что далеко не все режиссеры — и не только молодые — умеют работать с актерами, следят за их ростом, знают их потенциальные возможности, готовы рискнуть попробовать исполнителя в непривычном до сих пор амплуа...

Избранный в обеих лентах жанр трагикомедии предполагал некое балансирование на грани бытовой достоверности и гротеска, иронии и сентиментальности... Решение подобных задач блистательно удается, на мой взгляд, в кино Анатолию Кузнецову. Что касается исполнителя роли Шипкина в «Очень важной персоне» Юрия Назарова, то он в такой роли пробовал себя впервые. Мне кажется, справился он успешно. Но многое нам с ним приходилось решать по ходу съемок.

Мне больше, чем кому-либо, ясно, что в «Очень важной персоне» удалось далеко не все из того, что было задумано. Но это, наверное, естественно. Не склонен оправдывать свои собственные промахи трудностями дебюта и отношением студии к дебютанту. Должен сказать, что руководство Киностудии имени М. Горького делает все, чтобы помочь начинающим режиссерам. И наша картина, в комедийном ключе затрагивающая, как мне кажется, достаточно серьезные и острые проблемы хозяйствования на селе, — тому наглядное свидетельство. А трудности производства, которые не избежать любому дебютанту, на мой взгляд, это тоже школа мастерства. Чем сложнее вначале, тем легче будет в дальнейшем.

Работа над первой картиной, я старался контролировать каждую профессию, брать на себя решение вопросов не только творческих, но и административных. Кому-то это может показаться излишним, но я убежден, что это необходимо для дебютанта. Ведь только пройдя через все этапы рождения фильма, можно стать не теоретиком от режиссуры, как это иной раз бывает, а ее практиком, умело реализующим в жестких рамках реального производства свои творческие идеи, свою позицию гражданина и художника.

Евгений ГЕРАСИМОВ,  
лауреат премии  
Ленинского комсомола.