

Евгений ГИНЗБУРГ: “Кино я снимаю с 12 лет”

— Теперь, Евгений Александрович, можно сказать, что ваши заслуги перед отечественным ТВ признаны и официально. А как все начиналось?

— Происхожу я из рода тех Гинзбургов, которые жили искусством. Отец мой, Александр Гинзбург, был известным в театральном мире режиссером и драматургом, работал в знаменитом Тбилисском ТЮЗе, где дружил с Георгием Товстоноговым. Мама, Софья Гупманович, была ведущей артисткой того же ТЮЗа. Ее роли помнил Булат Окуджава, который там трудился рабочим сцены. Мой московский двоюродный дядя, тоже Александр Гинзбург, писал песни, сценарии и пьесы под псевдонимом “Галич”. Вот такая атмосфера окружала меня в детстве.

— Да вам была уготована прямая дорога в театр. Почему же кино?

— В кинематограф меня втянул другой мой двоюродный дядя, Валерий Гинзбург. Яркая картинка из детства: в комнату входит высокий красивый человек, в желтой кожаной куртке, с каким-то таинственным кожаным саквояжиком, весь увешанный какими-то приборами в кожаных чехлах. Обилие аппаратов меня совершенно потрясло. Это пришел дядя Валера, он кинооператор, снимает кино. Влюбленности моей не было границ. И папа, заметив мое увлечение, сделал мне потрясающий подарок — первую появившуюся у нас любительскую кинокамеру “Киев-16С-2”. Таким образом судьба моя в двенадцать лет была решена — я начал снимать свое кино. В пятнадцать лет перешел в вечернюю школу, а все дни проводил на телевидении. Был осветителем, потом помощником оператора, потом ассистентом оператора, потом снимающим ассистентом. Работал в хронике, использовал каждую возможность, чтобы повозиться с кинокамерой. И, естественно, готовился во ВГИК. Окончив школу, сразу поехал туда поступать. А там я благополучно провалился.

Безумно обиделся на ВГИК и сказал отцу: “Все, кино не моя судьба. Иду в театр”. И, в конце концов, оказался на режиссерском курсе Грузинского театрального института у замечательного педагога и великого театрального режиссера Михаила Ивановича Туманишвили. Но кино меня не отпустило. Когда встал вопрос о дипломной работе, вспомнил свое телевизионное прошлое. Пришел на студию и сделал двухсерийный спектакль по пьесе Бориса Волчека “Судебная хроника”. Причем снимал на обратимую, 16 миллиметровую киноплёнку и был очень горд, потому что это было мое первое профессиональное кино.

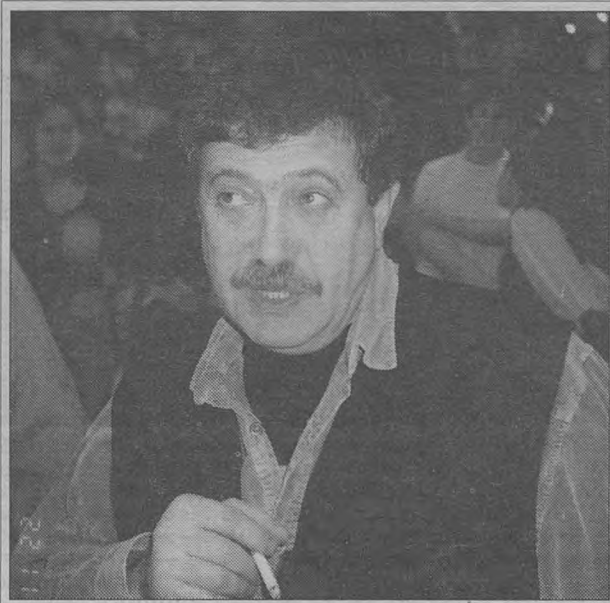
— И как его приняли?

— Со скандалом запретили. Это был 1966 год. Председатель Грузинского комитета по телевидению кричал и топал ногами. С телевидения меня выгнали, на моих глазах порвали пропуск, чтобы я там не появлялся. Позже спектакль все-таки пропустили, но с такими вырезками, что никто ничего не понял. Правда, от этого он приобрел некоторую таинственность, прошел в эфир по Центральному каналу ТВ. А я в институте по режиссуре получил пятерку. И после долгих мытарств, с помощью друзей вернулся на ТВ. Сперва в редакцию для воинов Советской армии, а потом уж и в музыкальную.

— Музыкальная редакция была случайностью?

— Скорее — перстом судьбы. Вдруг, с неба, на редакцию обрушился ответственный заказ Интервидения — сделать программу со звездами грузинской эстрады. Никто из маститых режиссеров не пожелал рисковать, да в то время еще не знали, как делать музыкальные шоу. Тогда сценарий передали мне. А я был юноша отчаянный, дал волю фантазии. Когда передача прошла по каналам Интервидения, мной в Москве заинтересовались, поскольку и там не было знатоков развлекательных жанров. И позвали работать в музыкальную редакцию ЦТ. Мы с женой поменяли роскошную четырехкомнатную квартиру в Тбилиси на комнатку в коммуналке на Красной Пресне и оказались в столице.

Поначалу меня держали в черном теле, бросали с одного жанра на другой: трансляции концертов из Консерватории, Театра эстрады, всякие гала-представления — тупая рутинная работа. Потом случайно, в связи с болезнью режиссера, появился в моей жизни цирк, я с удовольствием сделал несколько передач. Затем возник “Джаз вчера и сегодня”. И вдруг я понял, что это и есть моя



мечта, что мне хочется в этом жанре работать. “Джаз” многое определил в моей творческой жизни.

Никакого отношения к музыке я никогда не имел, в семье тоже никто этим не увлекался. А на “Джазе” я встретился с элитой и легендой отечественного джаза. Это Георгий Гаранян, Алексей Козлов, Андрей Тавмосян. Эти замечательные мастера образовали меня и музыкально, и эмоционально, привили хороший вкус. Вообще-то я был темный мальчик. Много ли я в музыке понимал? А тут для меня открылся целый мир. Я стал коллекционировать диски, наедине слушать. До сих пор не люблю тусовок, не скажу, что обожаю театр. А вот на джазовые концерты всеми силами рвусь. Это моя врожденная подпитка, без которой уже невозможно жить.

— Джаз на ТВ много лет запрещали, ваши передачи о нем были первыми. Их популярность как-то отразилась на вашем существовании?

— Скорее усугубила трудности, поскольку раздражала руководство. Выжить на ТВ в те годы с моей национальностью, с моей нетерпимостью и агрессивным менталитетом, с моими “непослушными” родственниками — было почти невозможно. И держали меня только потому, что я был необходимым. Нужны были мои руки, глаза, мое знание техники, какой не было ни у кого. В ответственных случаях Гинзбург был как палочка-выручалочка. А моя романтическая режиссура, мои представления о развлекательном жанре никого не интересовали.

— Но тогда же появились ваши знаменитые “Бенефисы” с Верой Васильевой, Людмилой Гурченко, Сергеем Мартинсоном, Ларисой Голубкиной.

— И первый “Бенефис” тоже начинался скучновато. Редакторы писали сценарий, работали с актерами. А мне оставалось только как можно быстрее снять и смонтировать. Меня уже стало оскорблять, что во мне видели прежде всего крепкого режиссера-инженера, надежного организатора. Но другого ангажемента на подходе не было, и я согласился. И увлекся, потому что в моей голове родились оригинальные по тому времени идеи. Например, использовать не многокамерную съемку, а один аппарат. Значит, и свет нужен специальный, и мизансцены надо было по-особому выстраивать, а не просто, сидя в аппаратной, тыкать пальцем в разные кнопки. Появился первый видеомонтаж, тогда это была новинка. Словом, пахло какой-то близостью к кинематографу.

— Героем первого “Бенефиса”, если не ошибаюсь, был Савелий Крамаров?

— Он самый. Сценарий был сделан как монтаж из кусков монолога Крамарова, с которым он выступал в концертах. Из песенок его самого и других артистов. Здесь впервые, после громадной творческой паузы, появилась на экране Людмила Гурченко с песней “Какие старые слова”. Именно она первая после этой съемки сказала: “Я чувствую, Женя, что у вас все будет хорошо!”

Для Евгения Гинзбурга было полной неожиданностью, когда сказали, что он избран академиком телевизионной Российской академии. Трудно было в это поверить, зная его многолетние трения со всякого рода начальниками от искусства.

— И оказалась права — успех был оглушительный.

— Мне про успех рассказывали. Но я не очень-то в него верил, потому что на моей жизни он практически не отразился. Как и прежде, я пахал и все время получал по морде от руководства. Даже больше, чем раньше. И было мне обидно и тяжело.

— А как обстояло дело с вашим первым полнометражным художественным фильмом “Рецепт ее молодости”?

— Эта картина — заслуга Люси Гурченко. Она решила, что ей нужен музыкальный фильм. В то время Гурченко была очень знаменита и на всех уровнях принята. Ей сказали: “Выбирайте, вы можете взять любой сценарий, пригласить любого режиссера”. Она ответила: “Я выбираю Гинзбурга”. И этим потрясла меня до глубины души. Дальше начались мучительные поиски материала. И вдруг я вспомнил о своей еще институтской любви к Карелу Чапеку. Когда я в музыкальной редакции ТВ заявил, что буду снимать картину на “Мосфильме”, мне сказали, что я должен делать цирковые аттракционы. И поставили условие: если не доведу их до конца, в кино не отпустят, или просто выгонят на улицу. И я параллельно с началом фильма занимался цирком.

— “Рецепт ее молодости” зрители приняли. А как руководство?

— На “Мосфильме” приняли на ура. Был обыкновенный худсовет, который поднял картину как зная: огромная удача в развлекательном жанре, победа киностудии. Каждый день я уезжал домой с громадной пачкой сценариев, в каждом объединении мне что-то предлагали. А в Госкино фильм раздолбали. И мгновенно ушли все предложения. Надо было возвращаться на ТВ. Но я, уже отравленный кинематографом, понял, что прямого возврата в музыкальную редакцию для меня нет.

— Хотя что-нибудь, Евгений Александрович, вам давалось легко?

— Ни-че-го! Все приходилось добывать с адским трудом. И упорством. На ТВ я вернулся, но в объединение “Экран”. И дальше снова наступил грузинский период в моей жизни. Я случайно познакомился с композитором Александром Базиляем, подружился с ним, влюбился в его музыку. И добился решения снимать его музыкальные пьесы “Свадьба соек” и “Аргонавты”. Три года подряд я занимался этими двумя фильмами.

— Вот они-то, наконец, были приняты всеми.

— “Свадьба соек” — да. А вот “Аргонавты” — нет. За эту картину меня очень сильно били ногами. Тогда ее не влюбились, а сейчас она катается по экрану уже, пожалуй, больше десяти раз.

— После грузинского периода у вас был ленинградский.

— Питерский период был принудительным и длился почти два года. Чтобы я в Москве не мозолил глаза, меня выслали в телеобъединение “Ленфильма” на съемки картины “Остров погибших кораблей”. Можно себе представить, как там отнеслись к модному

тогда режиссеру, которым я в общем-то и не был — встретили, мягко говоря, холодно. Единственный человек, кому я безумно благодарен, это Игорь Федорович Масленников. Замечательный глава объединения, который опекал меня с первого дня и практически до выхода картины. С этой картиной я впервые выехал за границу, в Швейцарию, и на фестивале телефильмов “Золотая роза” в Монтре получил один из главных призов. Это был 1988 год. А через год, за фильм “Пышка”, я снова там же получил приз. И меня в Швейцарию уже стали приглашать как члена жюри фестиваля. Потом как вице-президента. Жил я в шикарных отелях, участвовал в немислимых для меня, в общем-то небогатого российского режиссера, приемах. Словом, почувствовал жизнь звезды. И так продолжалось четыре года.

— Что же вы сняли за это время?

— А ничего. Тут, в России, мне нечего было делать. Мой очередной сценарий не мог быть воплощен, поскольку, как говорили, на ТВ не было технических мощностей, которые позволили бы это снять. А в 90-м году меня просто уволили с ТВ. По сокращению штатов.

— Фантастика!

— Скорее — российский абсурд. Но я не растерялся, а, напротив, обрадовался этой свободе. К этому моменту я понял, что частная жизнь гораздо лучше государственной. Теперь можно было начинать какое-то собственное дело. И я организовал свою студию под ностальгическим названием “Волшебный фонарь”, где стал заниматься чисто развлекательными жанрами — никак их не расширяя.

— А в телеакадемию вас избрали как представителя развлекательного жанра?

— Разделения на жанры в академии нет. Мы в основном занимаемся премией “ТЭФИ”. У меня, естественно, есть свои мысли и предложения, как должны конкурсы происходить. Я пытался их высказать, но никто ко мне не прислушался, и я не стал повторяться. Голосую, как считаю нужным.

— Премия “ТЭФИ”, по вашему мнению, нужна?

— В принципе — да. Наверное, должен существовать какой-то большой телепризник, широкое гулянье, парадное награждение лучших. Но ведь существует и ежедневный многочасовой и многоканальный эфир. И я бы все наши академические заседания поставил на другие ноги. Надо бы как-то влиять на политику каналов, раз мы такие мудрые да почетные. Может быть, кто-то и прислушивается к нашим мнениям по поводу построения программ, по поводу эстетики.

Однако, напуганные жизнью, телевизионщики боятся, что мы станем как бы цензурным органом. Но к нам надо относиться как к добрым советникам, а не надзирателям. Никто никого не собирается вызывать на ковер. Академики могли бы в прессе или специальной передаче обсуждать работу каналов. А пока мы собираемся только по поводу премии “ТЭФИ”.

— Как члену жюри международного телефестиваля в Монтре вам приходится просматривать множество разнообразных программ. Как выглядит среди них наше ТВ?

— Оно гораздо интереснее западного. За исключением развлекательного жанра. Здесь мы абсолютно бессмысленны, вторичны и чрезвычайно пошлы. Многие передачи, особенно игровые, откровенно содраны с западного образца, иногда просто куплены за деньги. В них не найдешь самостоятельной идеи, там нет ничего от нас, кроме замечательных наивных игроков. Надо понимать, что любое подражание или копирование — это тупик.

— А Гинзбург видит выход из тупика?

— Наш главный товар сегодня, впрочем, как и вчера, — русский балет, классическая музыка и цирк. Мы умеем снимать цирк лучше, чем кто-либо, но это почему-то у нас никому неинтересно. Россия богата потрясающим фольклором, но профессионально никто им не занимается, денег на это не дают. Да и в “легком” жанре мы можем быть “впереди планеты всей”, если придумаем оригинальные развлечения, основанные на оригинальной идее и нам свойственном мастерстве. И на игре наших блистательных артистов.

Беседовала Татьяна МУШТАКОВА

Главный редактор А.А.АВДЕЕНКО

Газета сверстана в компьютерном центре “Экрана и сцены”, тел. 285-46-32, e-mail: lordmike@lords.com

Отпечатано в типографии издательства “Пресса”, 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. “Правды”, 24. Индекс 50182. Тип. № 13010

Адрес редакции: 101484, ГСП, Москва, ул. Новослободская, 73. Факс: (095) 285-46-32. Телефон секретариата: 285-79-28.

Рукописи не рецензируются и не возвращаются. Редакция справок не дает. “Экран и сцена” выходит по четвергам.

Учредитель: журналистский коллектив. Цена свободная. Подписано в печать 30.07.97 г. в 14.00. Тираж 10 000 экз.

06-09-90

Гинзбург Евгений