

# “Надо снимать не смелого ведущего, а глаза того, кто вопроса не ожидал”

НА ТЕЛЕВИЗИОННОЙ кухне Пятого канала сейчас готовят дайджесты программ (их крутят, когда авторы отправляются на каникулы). В ход идут не только лучшие фрагменты передач, но и годовые припасы - “вкусные” эпизоды, которые раньше были вырезаны и не попали в эфир.

Олег РЯБОКОНЬ - постановщик известных картин “Эзоп”, “Физики”, “Али-Баба”... Мы застали его за пультом в монтажной программе “Наобум”.

- Вы один из немногих режиссеров телевизионного кино, кто решился перейти пограничный коридор, разделяющий “Лентелефильм” и “Пятый канал”, и не пренебрег низким жанром телешоу.

- Во-первых, я начинал свою карьеру как режиссер телевидения в 1970 году, сразу после Театрального института. Я делал здесь свой дипломный спектакль “Левша” и остался на Ленинградском ТВ. Затем был главным режиссером музыкальной редакции, где “сотворил” много постановок - например, экспериментальный рок-балет “Как прекрасен мир”. Он был снят на потрясающую тогда нас музыку Гухманова - вышли две его пластинки, одна из них - “По волне моей памяти”. Тогда это было “за гранью добра и зла”. И показали его единственный раз - в 8.30 утра!

- Правда ли, что вы родоначальник отечественного клипа?

- Один из первых клипов я снял в кино в 1979 году, когда у нас еще не было такого понятия, - четырехминутная история с Михаилом Боярским, она называлась “А я иду”. Я сам написал слова, Миша написал музыку, рок-н-ролл, к Олимпиаде. Он снимался с живым медведем.

- Для того же олимпийского шоу, в котором выступала с медведем Тамара Максимова?

- Нет, то была другая Олимпиада и другой медвежонок из цирка. Боярский освоил вместе с ним 12 или 18 видов спорта - баскетбол, ездил на велосипеде, в воротах стоял... Ролик шел 4 минуты, а монтажных склеек в нем было около 200, так что это был настоящий клип.

- Но все помнят ваш фильм с Караченцовым “Один за всех” - там есть эпизод - “в который раз выпадает из окна”, - который считается классическим “клипом”.

- Под клип в этом фильме была раскадрована только одна песня, написанная композитором Анатолием Кальварским (пианистом “Нюс Смокинга” и отцом клипмейкера Сергея Кальварского. - А.П.) на мои слова. Николай Караченцов прыгал из окна, вел

трамвай, падал в речку на мотоцикле... Называлась песня “Снимается кино”: “Мотор. Хлопушка...”. А в 1980 году я ушел на “Лентелефильм”.

- В одном из ваших фильмов только что получивший вольную, но тут же обвиненный в краже Эзоп произносит знаменитую фразу: “Где здесь пропасть для свободных людей?” Где сейчас пропасть для свободных режиссеров?

- Произошла трагедия. “Лентелефильм” начинался как особая, привилегированная редакция на ТВ, где не было потока передач, а спокойно снималось кино: сначала документальное, потом пошли игровые картины. Я успел снять больше 30 картин. Когда в перестроечные годы у нас меняли руководителей, было очень сильное единение среди художников. А вот к 90-м годам все стало рассыпаться, люди стали поглядывать на сторону и потихонечку уходили. Хотя мы подчинялись “Останкино” и сдавали картины в Москве, но перспектив финансирования не было. Ясно, что на студии не нужно содержать такой большой штат (200 человек), что деньги надо доставать не под валовой план, а под имя режиссера, как это делается во всем мире. Мы с небольшой группой людей пытались этого добиться, но все пошло “враздрай”. И я для себя определил, что здесь уже ничего быть не может. Последняя картина, которую я закончил на “Лентелефильме” в 1992 году, была “Киммерийский затворник” о Максимилиане Волошине.

- Но вы не стали затворником, а ушли в “Блеф-клуб”?

- Я начал снимать эту программу, еще работая на “Лентелефильме”. Меня пригласили в “Блеф-клуб” уже на 8-й или 9-й выпуск. Программа стала набирать обороты, менялись какие-то правила игры. Например, я предложил ввести фиксированную карту - чтобы не было подвоха. Ведь когда соперник говорит: “Верю”, рассказчик хочет заработать очко и утверждает: “Этого не было, это шутка”. А теперь игрок перед началом своей истории кладет красную или чер-

ную карту, которая потом открывается, и по ней проверяется - правду он рассказал или ложь.

Главный секрет игры в том, как человек может не моргнув глазом обмануть другого. Этим она увлекает. Особенно с тех пор, как в ней стали играть звезды, у которых подвешен язык. Сейчас вернуться уже к просто людям с улицы невозможно.

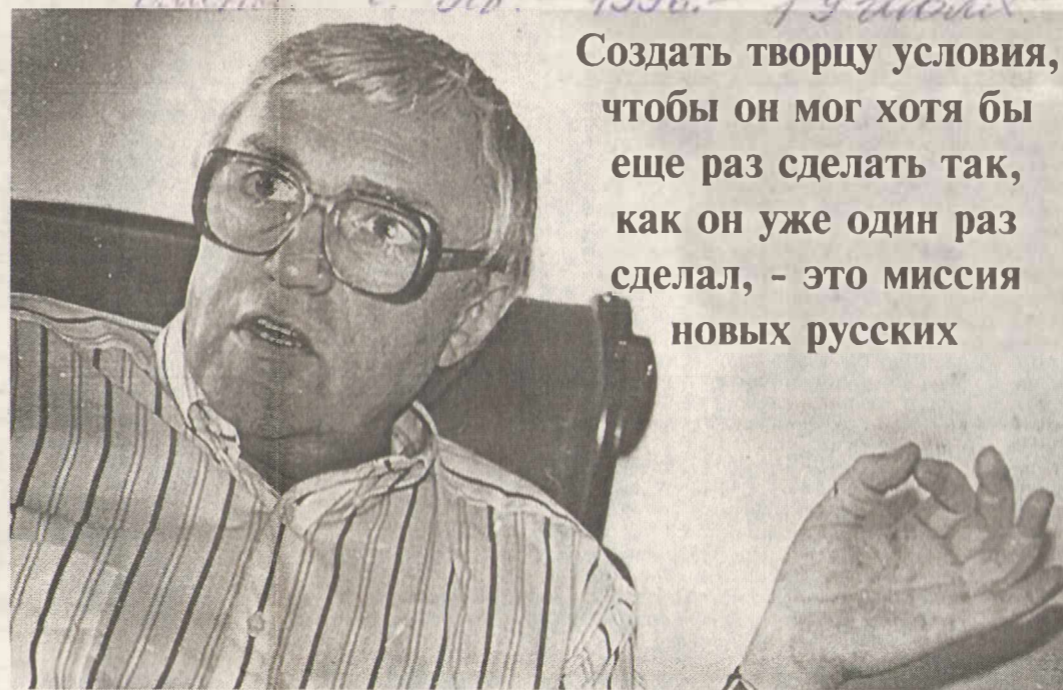
- Какие розыгрыши актеров вы могли бы оценить как режиссер?

- Люба Полищук играла с Равиковичем. Она говорит: “Толя, ты знаешь, как меня зовут?” - “Ну, Люба”. - “Ты знаешь, мне всегда хотелось, чтобы меня звали Любой. А родители решили, что я буду Наташей...” И она неназойливо достает из сумочки паспорт и, поглаживая его, спрашивает: “Верить ли ты, что я на самом деле Наташа, а не Люба?” Равикович поверил. Еще мы ездили в Голландию и привезли оттуда много смешных сюжетов, которые показывали игрокам, чтобы их обмануть. Например, стоит памятник Эразму Роттердамскому, и Прохоров спрашивает: “Верите ли вы, что известное в обиходе выражение “сопля голландская” впервые была упомянута Эразмом Роттердамским в книге “Похвала глупости”? И очень солидный эрудированный человек сказал: “Верю”.

- Кроме творческих находок что ложится на плечи режиссера в телемре?

- Режиссер никогда не бывает чистым художником, он всегда должен быть технологичен. Поэтому что это входит в состав нашей профессии: как снимать, как предусмотреть брак. Как расставить камеры, чтобы все было естественно: гости чувствовали себя вальяжно и не прикрывали головами друг друга. Ведь техника беретса напрокат и снимается за один день четыре программы. Плюс, надеюсь, я оказывал влияние на вкусовую сторону программы - на то, что касалось мне не смешным, а пошлым. Например, по случайному стечению обстоятельств все время возникали какие-то истории, связанные с унитазом, с клозетом, “девочки налево - мальчики направо”, и т.д. Кто-то пытался в рассказе показать, как это происходило, - и я сказал, что если я подписываюсь как режиссер, то имею право купировать. Хотя истории мы не придумываем за игроков, мы всегда должны существовать какой-то цензор.

- Вам всегда удавалось от-



Создать творцу условия, чтобы он мог хотя бы еще раз сделать так, как он уже один раз сделал, - это миссия новых русских

стоять свое мнение?

- Думаю, что да. Иногда дело доходило до споров, чья это программа. Но я всегда настаиваю на том, что команду, которая отвечает за картинку - операторов, осветителей, - набирает режиссер. Я люблю монтировать диалог нерезко, неклипово, чтобы монтаж был незаметен. Ведущий фиксируется на отдельный магнитофон, если он удачно пошутил - шутку можно врезать в разговор игроков. Конечно, ведущий, записывая программу, не может быть целый день в потрясающей форме. Это живое дело. Поэтому приходится и редактировать, даже вставлять какие-то слова, - это все маленькие хитрости.

- Почему вы покинули “Блеф-клуб”?

- Мы расстались полюбовно. Программа технологически накатана, каждый знает, как ее монтировать. Нельзя долго вариться в одном и том же деле. У ведущего Сергея Прохорова большие возможности, он стал профессиональным человеком. Но мне кажется, что сегодня они обладают комплексом полноценности и варятся в собственном соку. Жесткий взгляд со стороны им бы не помешал.

- И все же кто, на ваш взгляд, автор телевизионной игры или ток-шоу?

- Я думаю, журналист (как правило, он и ведущий). Я сделал 16 “Нюс Смокингов” с Кириллом На-

бутовым. Автор программы, конечно, Набутов. Хотя в “Смокинге” мы вместе придумывали названия блоков, живого пианиста, я предложил конкурс с фотографиями, то есть на грани сочинения, - это совместное творчество. Но когда идет работа в студии, удачу и неудачу каждой программы определяет ведущий - как он раскручивает своего собеседника. Это режиссуре неподвластно. Поскольку программа идет в прямом эфире, класс режиссера определяется тем, как точно он может поймать оценку в диалоге. Перед режиссером несколько экранов-мониторов, он видит несколько картинок и должен поймать то изображение, которое уйдет в эфир. Здесь “талант, что деньги: есть - есть, нет - нет”. В живом эфире нужно обладать даром предвидения - понимать, кого важнее показать - того, кто задает вопрос, или того, кто отвечает. Например, ведущий беседует со звездой - популярным и счастливым человеком. Но про него “нарлы” материальщик, и ведущий говорит: “Вы простите меня, и если не хотите, не отвечайте. Но вы ведь 4 года сидели в тюрьме...” В момент вопроса надо снимать не “смелого ведущего”, а поймать глаза того, кто вопроса не ожидал, и как он реагирует: дернется - не дернется, скажет: “С чего вы взяли?” - это интересно зрителю.

- Вы перешли из “Нюс Смокинга” в “Наобум”. В чем особенности работы в этих ток-шоу?

- Это совершенно разные программы, как день и ночь. “Наобум” - светской шоу, его задача - раскрыть гости всесторонне в неторопливой беседе. Мы записываем передачу 45 минут, а затем монтируем получасовое шоу. У Кирилла - жесткие рамки, у него максимум на беседу с гостем 10-12 минут. Поэтому для него очень важна подготовка - заранее что-то такое “накопать” о человеке, чтобы быстро-быстро его раскрутить. Были удачные встречи с Сеовой Новгородцевым связались с Англией, а затем спросили звезду, как у него украли автомобиль. “Ого! удивился Сева. - Вы и это знаете!” И тогда беседа проходит интересно. Иначе встреча проходит так: “Ну как вы сейчас?” - “Да ничего”. - “Вы - сильный человек”. - “Вы тоже”.

Когда нет качественного накопления в разговоре, программу вытянуть сложнее, тем более что она выходит без монтажа - как вышла, так вышла. А “Наобум” идет в записи - и получается более объемный, светский разговор. Монтаж здесь более точный, камера не может “уйти”, дернуться.

- Что изменилось в “Наобум”, когда в студии появились зрители?

- В итоге мы поступили демократично: у нас открытый вход

на передачу, так что может прийти каждый и задать свои вопросы. Хотя, когда это обсуждалось, я был против. Потому что я знаю, что есть артисты (в основном приглашают людей искусства), которые на “интимный” вопрос будут отвечать при зрителях совсем иначе, чем в присутствии только съемочной группы, где гость был бы более открытым. Но это лишь одна группа актеров. А другая - наоборот - раскручивается от народа. Когда я снимал “Эзоп”, чем больше народу на дубле - для Олега Павловича Табакова это только радость. Он от толпы заводится и может накалывать, симпровизировать. А Калигин - наоборот, ворчал: “Убери всех, убери всех, только ты и оператор, чтобы никого больше не было”. Для него все идет изнутри, и никто при этом тайности присутствовать не должен...

- Как вы встречаетесь в “Наобум” с актерами, которых снимали в кино?

- Один великий московский артист мне сказал: “Есть один критерий отношений. Если ты снимался у режиссера, картина уже вышла, и на улице, види идущего навстречу творца, ты хочешь спрятаться в лавку, значит, кино не состоялось”. Джигарханян мне сказал: “У нас с тобой одна группа крови”. Были обиды, но редко. Например, Люба Полищук была на меня страшно обижена за то, что я ее в “Эзопе” переозвучил - там звучит чужой голос. Хотя в “Блеф-клубе” она сказала мне: “Ты все таки гад”, но все равно были радость и поцелуи. Что касается кино - это непроходящая любовь, и, конечно, я очень хочу снимать фильмы.

- Что бы вы снимали сегодня?

- Могу только сказать о жанре: это не мое открытие, но я думаю, что нам нужна хорошая мелодрама - о вечном: о преданной дружбе, о каком-то мощном поступке, о сильной любви. А тот период, когда мы пытались разбить на полтора автомобиля больше, чем это может сделать Спилберг, или изобразить дохленький космический аппаратик - это позорный, ведущий в тупик путь. Это безнадежно. У нас многие замечательные артисты не востребованы - только свистни, и все придут. Но говорить людям: “Снимись подешевочке, я нашел немного денег, я не могу платить тебе так, как это нужно”, - на это я не пойду. Мы уже достаточно были все ограблены, и

актеры в первую очередь. Я хотел снимать “Приглашение на казнь” Набокова, даже получил согласие Калягина сыграть Пьера. Когда проект затормозился, мне предложили сделать телеверсию в рамках нашего канала. Я согласился было, но потом подумал, что это будет убогое зрелище - там есть несколько “тотальных” планов, которые не созданы в рамках студии - нужна экспедиция, не в Женеву, не на Марс, просто такое начало: идет человек в красном, а перед ним идет черная собака. Он идет, идет, идет... Не в студии же по коридорам! Поэтому нужно дожидаться момента, чтобы снимать кино.

- Ниче звездный час ньюсмейкера. Смотрите ли вы телевизор и каковы ваши пристрастия?

- Я сегодня отошел от политики. Хотя в 1989-м Слава Виноградов в его картине “Дмитрий Лихачев. Я вспоминаю” меня подцепил случайно, там есть хроникальные кадры: был первый митинг против сталинских репрессий под охраной милиции, я там шел в белом костюме, в красной майке и мне плакат “Вся власть только Советам”. А в начале бурных 90-х годов я снял политическую картину “Пророки в своем Отечестве” и даже баллотировался в Петросовет. Но проиграл второй тур, и, смотря на дальнейшее развитие событий, я теперь благодарен судьбе, что все так случилось. Как человек обязательный, я бы ходил туда, кричал, рвал бы горло, и для меня искусство оказалось бы закрыто, потому что я разрывался бы на куски. Но тем не менее по телевизору я смотрю политические программы, новости, анализирую их: как один и тот же факт подает НТВ, ОРТ и “Россия”.

- И кому в “большой тройке” вы доверяете?

- Сейчас, мне кажется, никто не ищет “клубнички” и все достаточно объективно.

- Как вы относитесь к перестройке на Пятом канале?

- Быть может, это и с благородными целями делалось, но механистический подход к программе меня не устраивает: когда я знаю, что в определенный час обязательно увижу садовода или “Скорую помощь”, даже если это чудесные программы. Мне кажется, нужна гибкость, неожиданность, с какими-то восхождениями, иначе все очень тоскливо. Тоскливо! Конечно, из ничего и выйдет ничего, как сказал Шекспир, но мне хочется надеяться, что придут администраторы, в хорошем смысле - толковые клерки. Те, кто получает за это деньги, должны создать творцу условия, чтобы он мог хотя бы еще раз сделать так, как он уже один раз сделал, - это должна быть миссия новых русских.

Беседовала Анна ПУШКАРСКАЯ

Фото Виктора ДЮЖАЕВА