

Можно ли научиться режиссуре?

Мы сидим в кабинете руководителя объединения «Ленфильм», где непривычно тихо, где никто и ничто не мешает спокойно поговорить, кроме одного: острой нехватки времени. Закончились съемки фильма, который называется «ЧП в НИИ». Остался уже один, самый последний съемочный день, и через считанные часы съедутся на площадку артисты.

И все-таки время — это то, что всегда можно «выкромтыть». Вот мы и беседуем с режиссером Виталием Мельниковым, заслуженным деятелем искусств РСФСР, постановщиком фильмов «Начальник Чукотки», «Мама вышла замуж», «Семь невест ефрейтора Збруева», «Здравствуй и прощай», «Женитьба», «Две строчки мелким шрифтом», телефильмов «Отпуск в сентябре», «Старший сын» и других лент.

— Виталий Вячеславович, первый вопрос к вам такой. Один из уважаемых критиков как-то сказал: «Режиссером можно стать, режиссуре можно научиться. Главным режиссером надо родиться». Согласны ли вы с этим утверждением в применении к кино, где режиссер-постановщик и есть главный?

— Я бы сказал, что это коренной вопрос, связанный с нынешней проблемой режиссуры. Когда-то в нашем кино снималось не более тридцати художественных фильмов в год. Режиссеров требовалось мало. Каждый казался сидищей на Олимпе всесильной и несколько загадочной фигурой. Прошло время, и только для кинотеатров за один год снимается около 150 художественных фильмов да плюс примерно столько же — для телевидения. Посчитайте, сколько нужно режиссеров. И эту цифру надо утроить, имея в виду конвейер: завершаются одни ленты, начинаются другие. Так загадочная, чуть ли не обожествляемая профессия стала массовой.

— Не ушли ли мы слишком далеко от вопроса, верно ли, что главным режиссером надо родиться?

— Тогда уж отвечу не по порядку. Как мне кажется, главных режиссеров на свете мало. Не чин подразумеваю, а, в переложении на кино, режиссуру авторскую. У такого режиссера — а им действительно надо родиться

ся! — есть свой собственный художественный мир. Я бы сказал, он, этот мир, существует в сфере жизненного опыта и художественного осмысления этого опыта! Такая вот авторская режиссура — совершенно особое качественное явление.

Есть и другая сторона проблемы. Крупный режиссер, создающий авторское кино, сталкивается с потоком, с киноконвейером, а значит, сталкивается и с общепринятым стандартом восприятия. Всегда то, что своеобразно, что отличается от клише, утверждает себя с трудом. Таким режиссерам объективно трудно. Ну, а когда истинному художнику было легко? Он создает явление искусства, что-то впервые открывающее, пытается «достучаться» до нас, порой не готовых к тому, чтобы сразу его понять. Это процесс естественный.

Но мир киноискусства, взирая на таких больших художников, существует по своим законам. Он требует от каждого режиссера кино профессионализма, которого, увы, не всегда хватает...

Теперь попытаюсь ответить на вопрос: не хватает — почему? Может быть, потому, что и во ВГИКе, и на режиссерских курсах мы готовим людей, если можно так сказать, домашними средствами: неторопливость, долгие поиски решений, необязательность в деле, нечеткость представления о том, что будет в результате (имею в виду не сюжетно, а художественно). Приходят на киностудию молодые режиссеры, многие с ярким дипломом, и сталкиваются с конвейером, с жесткими рамками кинопроизводства. Тут все зависит от характера. Один терпится, робеет, не знает, на что решиться. Другой начинает выбирать то, что сразу приподняло бы его над конвейером. А выбирать, бывает, не из чего. Не дают ему такого сценария. Вот они оба ничего не делают. Проходят годы — теряют веру в себя, профессионализм, просто-напросто способность говорить киноязыком.

— Но ведь по-своему прав тот молодой режиссер, который не хочет начинать свой путь заведомо малопроизводительной, серой работой?

— По-своему да. Только это процесс встречный. Он еще ничего не сделал, почему ему обязаны давать что-то особенное? Пусть дока-

жет, на что способен. Жестко? Но это жизнь. Бывает, картина из потока, а режиссер проявил самобытность, привлек к себе внимание. Значит, завоевал право на следующий шаг.

Пожалуй, это единственный путь, который позволяет творческому человеку проявиться, самоутвердиться.

— Не считаете ли вы, что такое столкновение молодых с иной, чем во время учебы, системой взаимоотношений — серьезная проблема в режиссуре кино? Можно ли, по вашему мнению, что-то изменить?

— Да, порой за этим — человеческая драма, о которой как-то не принято говорить. Но, естественно, время от времени говорим. Думаем: нельзя ли что-то сделать. Выходит, нельзя — производственное колесо не разрешает. Зато это и есть проверка на профессионализм.

Выскажу мысль спорную. Художники, мастера далеких эпох, держали учеников в черном теле, заставляли растирать краски. Мы учеников в черном теле не держим, наоборот. А может быть, зря? Может, так и надо: вырабатывать профессионала, загружая его самой разной работой. Пусть овладеет азами профессии, узнает принцип работы всех цехов, обеспечивающих съемку, постигнет мастерство монтажа не в теории, а в деле. Не забываем ли мы, что именно в труде утверждается талант?

— Какую обстановку стараетесь вы создать на съемочной площадке? И еще — какой актер для вас предпочтительнее: инициативный или исполнительный?

— Хотя наше дело железное: приборы, техника, механизмы, но оно интимное, сокровенное. Снимая фильм, очень важно установить человеческие контакты с актерами. Я за дисциплину во время съемок. За то, чтобы было тихо, чтобы работа шла споро. Но взаимоотношения стараюсь установить добрые. Взаимное уважение, а также симпатия — вот что кажется мне необходимым. Снимая фильм, всегда делаю ставку на актерский талант, актерскую самобытность.

Есть режиссеры, которые точно, строго прочерчивают всю картину. Наверное, у них свои требования к актеру. А я сторонник импровизационного кинематографа.

Мне обязательно нужны «белые пятна», чтобы можно было дополнять, фантазировать в процессе работы. Считаю, что моя обязанность — быть катализатором, который пробуждает фантазию окружающих (не только артистов, но и съемочной группы), чтобы затем направлять все придумки к общей цели, к успеху фильма. С ищущими интереснее и результативнее работать.

Думаю, что не ошибусь, сказав, что во время съемок у нас с актерами устанавливаются доверительные отношения. Стараюсь, чтобы оставалась «своя» труппа, рассеянная по всем городам Советского Союза. Этот незрим существующий актерский коллектив мне дорог. Приглашать из картины в картину — не получается, нет. Но время от времени — да, обязательно. Многие из прекрасных артистов не отказываются работать в тех случаях, когда могу предложить лишь маленькие роли. Ценю это как еще одно свидетельство дружеского доверия. Вот и в картине, которую кончая снимать, участвуют в небольших эпизодах Алла Мещерякова (снималась в главной роли фильма «Ксения, любимая жена Федора»), Евгений Леонов (центральная роль в «Старшем сыне»), Юрий Богатырев («Две строчки мелким шрифтом»).

Еще хотелось бы добавить, что много картин мне удалось снять с одним и тем же творческим коллективом оператором Юрием Векслером, вторым режиссером Виктором Сергеевым, художником Баллой Маневич. Мне кажется, стабильность состава съемочной группы в большой мере способствует успеху в работе.

— Знаю, что вы не только кончаете съемки фильма, но уже задумали следующий. Не расскажете ли подробнее о том и о другом?

— Мне давно хотелось найти такой сценарий, где человеческий характер проявлялся бы в обстоятельствах неожиданных, когда приходится на ходу что-то оценить, на что-то среагировать. Тут человек раскрывается остро, многогранно.

Повесть нашего ленинградского писателя Александра Жигинского с заманчиво-странным названием «Снюс» показалась подходящей для такого фильма. Привлекли в ней и неординарность, фантастичность происходящего, то, что написана она с юмором. Спе-

нарий, названный «ЧП в НИИ», который мы вместе с Жигинским делали, несколько отличается от повести. Герой картины, рядовой младший научный сотрудник, человек обычных способностей, вдруг обнаруживает в себе дар, возможность сниться другим людям. Как он к этому относится, как использует эту свою возможность — вот на чем строится сюжет. В главной роли сыграл артист Малого театра Василий Бочкарев. В остальных ролях Г. Волчек, Е. Глушенко, Н. Русланова, И. Смоктуновский, М. Козаков и многие другие. Очень для меня дорогая актерская компания.

Следующий фильм, который собираюсь снимать, — это экранизация ранних рассказов Достоевского.

— Среди достаточно солидного количества картин, вами поставленных, это второе (после «Женитьбы») обращение к классике...

— Всего второе и, пожалуй, вовсе не случайное. Когда взялся снимать «Женитьбу», считал: это потому, что пришла пора посмотреть на пьесу не как на бытовую комедию. Вспомнить, что начал ее писать Гоголь, работавший над «Вечерами на хуторе близ Диканьки», а закончил Гоголь, близкий к написанию «Шинели». В «Женитьбе» мне показалось важным раскрыть, говоря современным языком, тему коммуникабельности, тяги человека к человеку, преодоления в себе чего-то, что мешает людям прорваться друг к другу...

А теперь — Достоевский, экранизация его ранних рассказов. Мне кажется, мы в большинстве своем просто не знаем веселого Достоевского, который писал водевили, смешные истории. Мы забываем, что Достоевский был человеком с хорошим чувством юмора, с острым чувством иронии.

Фильм будет называться «Чужая жена, или Муж под кроватью». Это несколько новелл, объединенных одним сюжетом. Здесь юмор выплывает не из водеvilных ситуаций, а из психологических парадоксов, которые тонко вплетаются писателем в ткань повествования. Было немало экранизаций «серьезного» Достоевского. Хочется, чтобы зритель увидел еще и Достоевского улыбающегося.

— Значит, вы верны себе, и юмористическое начало по-прежнему вас привлекает, идет ли речь о современности или о классике...

— Наверное, так оно и есть. Хотя верность, как, кстати, и юмор, порой дается нелегко.

Беседу вел Евгений КАБАЛКИНА.