

# ЗАЧЕМ НАМ ПОХОЖИЕ ФИЛЬМЫ?

**Отстоять право дебютанта на риск — задача не из легких. Но тут важны и четкость авторской позиции, умение донести свои мысли до зрителя.**

Разными путями приходят в режиссуру кино. Одни меняют школьную парту на парту ВГИКа, другие меняют профессию и учатся заново, третьи проходят еще более долгий и трудный путь, испробовав многие кинопрофессии, и как логическое завершение — режиссура. Есть и исключения: минуя учебный процесс, некоторые, поставив одну более или менее приличную короткометражку в «Дебюте», сразу же получают пенз, имея порой смутное понятие о профессии. И всем им одно имя — молодой режиссер, дебютант.

Все вышесказанное не имеет прямого отношения к их будущим фильмам. Достоинства фильма — мера таланта режиссера. Но у молодых режиссеров, прошедших разный путь, как мне кажется, разное отношение к профессии и разная мера ответственности за свои первые фильмы.

Говорят, что много серых, невыразительных фильмов-дебютов. Ну, скажем, серых фильмов много не только у дебютантов. Это беда общая.

Режиссура начинается с темы. Темы в широком смысле

ле — мировоззрения. Уже очень велик соблазн сделать первый полнометражный фильм. Если в объединении «Дебют» режиссер, как правило, долго ищет сценарий, то, придя на производство, он часто берет за первый предложенный из темплана студии — лишь бы не быть в простое. (Хороший сценарий не залежится, а дебютанту его вряд ли предложат). А попробуйте по среднему сценарию, который к тому же не «твой» по мысли, ощущению, снять хороший фильм... По-моему, надо иметь мужество отказаться даже от прекрасного сценария, если в чем-то он не соответствует твоему внутреннему миру. Его, конечно, можно «реализовать», владея профессией. Но это будет чистое ремесло.

Самое главное для молодого режиссера, на мой взгляд, — найти, познать себя. Определить пристрастия, склонности, круг проблем. Быть твердым и определенным в отношении к данной теме. Незнание себя порождает постоянные метания в поисках сценариев разных по теме, по жанру... От этого идет неуверенность,

работа в полсилы, а отсюда — невыразительность, штампы, серость и вторичность.

Мои учителя по ВГИКу — Александр Борисович Столпер, а потом и Юрий Николаевич Озеров требовали от студентов в их работах риска, раскрепощенности. Заставляли делать то, что не делал другой. Монтировать так, как не монтировал никто. Пробовать. Познавать себя и раскрывать свою индивидуальность. Быть непохожим на других — зачем нам похожие фильмы?!

С учителями мне повезло. На студии «Грузия-фильм», куда я пришел уже с дипломом филолога Тбилисского университета и начал работать ассистентом режиссера, Резо Чхеидзе помог мне сделать выбор новой профессии и определить отношение к ней. Вадим Горлов в Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии, где я учился на факультете режиссуры, заставил меня поверить в свои силы. Потом ВГИК, где мне сказали: «Ты из Грузии? Очень хорошо. Будешь делать комедии — это самый трудный жанр». Я уже был в зрелом возрасте и поэтому имел право на риск — проверить себя в самом трудном жанре.

Так появился диплом «Случай на фабрике № 6». Мой оппонент Илья Вайсфельд определил жанр фильма — фантастическая комедия. А Георгий Даниеля, «раскусив» меня, познакомил с творчеством Кира Булычева и направил по интереснейшему пути — в жанр фантастической комедии. (Мои воспоминания об учителях не реверансы. Это объективное понимание роли каждого из них в моей судьбе).

Жанр фантастической комедии, или бытовой фантастики, как его иногда называют, в литературе существует с древнейших времен. Мифы, сказания, Аристофан, Данте, Рабле, Свифт... У нас и Салтыков-Щедрин, и Гоголь, и Булгаков. В нашем кинематографе этот жанр только начинает осваиваться. Хотя в прошлом было сделано три заметных фильма. Это, конечно, «Тридцать три», Г. Даниеля, а также «Человек ниоткуда» Э. Рязанова и «Иван Васильевич меняет профессию» Л. Гайдая. Фантастическое допущение — условность, которая позволяет посмотреть на проблему в неожиданном ракурсе. С целью глубже вскрыть реальные противоречия. И очень важно, чтобы все художественные средства были направлены на раскрытие серьезной идеи, мысли автора. Исследование психологии героя, его характера служит аргументом доказательств все той же идеи. Отсюда образы-маски, которые связывают фантастику с реальностью и в моих первых работах — короткометражной ленте «Золотые рыбки», сделан-

ной в ЭМТО «Дебют», и картина «Шанс», созданной на «Мосфильме» по сценарию, написанному вместе с К. Булычевым.

Я люблю серьезное кино и глубоко убежден, что каждое произведение любого жанра должно нести идею, мысль. А зритель часто приходит в кино, чтобы отвлечься и развлечься. Посмотрите, как реагирует зритель на малейшее проявление юмора даже в серьезном фильме! А кино делается для зрителя.

Юмор ненавязчив, и выразить через шутку серьезную мысль — цель заманчивая, благородная, но и очень трудная. Соединение жанров — задача тем более сложная, поскольку каждый «живет» своими законами, и тут требуется тончайшее чувство меры, умение соединить, казалось бы, несоединимое в одно целое. Все это можно отнести к фантастической комедии, в которой давно и плодотворно работает писатель-фантаст Кир Булычев.

Какие трудности подстерегали меня как режиссера, рискнувшего переложить на язык кино произведения этого писателя?

Ну, прежде всего трудности соединения жанров, пока еще не очень привычного для кинематографа. Эксперимент сам по себе требует поиска, проб, времени, соответственно средств. Однако кино — это не только искусство, но и произ-

водство. Фильм — это плановая и товарная единица. И никаких лимитов на эксперимент, увы, не предполагается. Даже в «Дебюте», что, конечно, странно, ведь объединение — экспериментально — молодежное, творческое.

Отсюда же вытекает еще одна проблема. Проблема сценария. Уже сам по себе сценарий экспериментального фильма не может быть стереотипен. Тем более когда за такой сценарий берется режиссер-дебютант.

Если приглядеться, каждый фильм «похож» на режиссера, сделавшего его. И это понятно. Поскольку только режиссер «видит» будущий фильм таким, каким он должен быть. А для того, чтобы отстоять свой замысел, свое «видение», молодой, делающий первые шаги режиссер должен неизменно пройти путь «противоборства» с «видениями» других, часто более опытных работников — редакторов, членов творческой группы, в том числе и актеров, увлечь их, заразить своими идеями. И вот тут-то необходимы и опыт жизни, и твердая убежденность, и повышенная мера ответственности...

Я не против наставничества. Но дело в том, что, еще на стадии сценария, а потом съемок и монтажа фильма, каждый, с кем приходится иметь дело дебютанту, движим наилучшими побуждениями — помочь. Но большинство советов почему-то дается с пози-

ции: «Я бы сделал так»... И очень редко, к сожалению, встречаешь человека, способного встать на твою позицию режиссера, чтобы посмотреть на проблему с твоей точки зрения, но глазами учителя. Забыть себя трудно!

Проблем у молодых режиссеров много. Для их решения есть молодежное бюро на каждой студии и в Союзе кинематографистов СССР. Но ведь нельзя же каждый раз кричать:

— Нина Николаевна, защити!

— Валентина Абрамовна, помоги!

Мы сами должны решать свои вопросы.

И, последнее, о чем хотелось бы сказать.

Кино — самый демократичный вид искусства. Комедия — самый демократичный и любимый зрителем жанр. Еще Мольер, а потом в кино и Чаплин «проверяли» свои работы перед последней редакцией на зрителе. В свое время руководство комедийного объединения киностудии «Мосфильм» добились решения на подобный эксперимент в столичном кинотеатре «Москва». Но решение так и осталось просто решением...

Я твердо убежден, что только полный зал, только зритель способен дать объективную оценку комедийного фильма. Комедия без зрителя мертва, какой бы она смешной ни была.

Так, может быть, и оценку ей давать в полном зале, вместе со зрителем?!

**Александр МАЙОРОВ,**  
кинорежиссер.

*Соб. кинематограф, 1985, 4 апр., № 41.*