

# ВОСКРЕСНЫЕ ЧТЕНИЯ

Встреча

## О комедии и не только о ней

Когда народного артиста РСФСР Эльдара Рязанова спрашивают: как вы попали в комедию, — он отвечает передельно коротко: случайно. Действительно, в том, что в нашем кино работает такой замечательный мастер-комедиограф, «виноваты» обстоятельства.

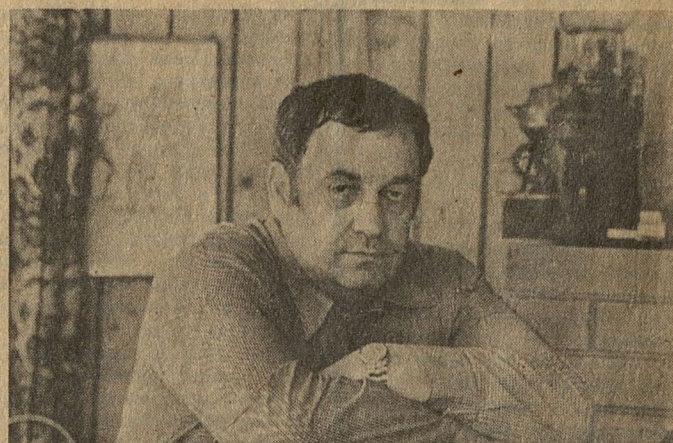
В 1955 году тогдашний директор студии «Мосфильм» И. А. Пырьев вызвал к себе начинающего постановщика и предложил ему сделать картину, которая вот уже три десятилетия не сходит с наших кино- и телеэкранов. Несомненно, вы уже догадались, что речь идет о «Карнавальной ночи». Однако, когда шли съемки, никому из участников творческой группы и в голову не могло прийти, какая блестящая судьба уготована их детищу. Был риск, неуспокоенность, споры...

— Эльдар Александрович, вы, по собственному признанию, когда снимали «Карнавальную ночь», рисковали. А часто ли вообще постановщику в кино приходится рисковать?

— Понимаете, я должен сразу сказать, что риск — основа профессии режиссера. Потому что главным в нашем деле было и остается принятие на себя ответственности. Ответственность за выбранный для постановки сценарий, ответственность за актеров, приглашенных тобою же самим в фильм, ответственность за то или иное решение эпизода картины. Конечно, если заранее настроиться на «ремесленную» работу, то есть снимать ленту с «выверенным» набором сюжетных ходов-штампов, с не менее банальными диалогами, тогда режиссеру все ясно и понятно. Тут риском не пахнет, все катится по заранее проложенным рельсам. Но будет ли твоё произведение (если его можно так квалифицировать) интересно зрителю, вопрос спорный. А вот когда вы избираете иной путь, а именно меняете по ходу съемок какие-то эпизоды, не соглашаетесь в первую очередь с самим собой и, наоборот, соглашаетесь с чем-то более спорным, но интересным — тут уже риск, появляется возможность ошибиться. Но, в конце концов, рискуя практически каждый день, привыкаешь к подобному состоянию. Оно становится как бы нормой жизни. И вот что интересно — с годами способность принимать какое-то, пусть даже самое смелое решение, не притупляется, нет. Но каждый раз это мучительный процесс сомнений, переживаний, споров. Потому что, повторяю, риск — основа нашей профессии.

— Ну а какой вам видится современная комедия, если принять за основу, что и кино, и литература, и живопись во все времена стремились, так сказать, к исследованию человеческой природы?

— Мне кажется, что комедия как жанр в последние 20 лет стремилась приблизиться к жизненной правде, режиссеры старались делать свои фильмы так, чтобы в них действовали не выдуманные персонажи, а живые узнаваемые люди. Поначалу почему-то считалось, что комедийные ленты должны сниматься только в солнечную погоду, в отстроенных на студиях павильонах, актеры обязательно должны щеголять в роскошных костюмах. Зрители не узнавали и не принимали этого выдуманного киномира. Особенно процветали в сороковые и начале пятидесятых годов фильмы, сверх меры насыщенные трюками и комическими эпизодами. Теперь, к счастью, положение изменилось — комедий стало больше, и они при всей своей комедийности, гротеске приближа-



ются к реалиям дня сегодняшнего. Мне кажется, что в этом плане очень показательны ленты, сделанные Г. Данелией. Да и мои картины тоже отражают смешное, которому есть место в подлинной жизни. Скажу еще, что я очень люблю сюжетные произведения искусства, пусть эти сюжеты почти невероятны, как было в «Берегись автомобиля», «Иронии судьбы...», «Зигзаге удач», «Стариках-разбойниках». Почему? Наверное, потому, что в придуманных ситуациях мы рассказываем об обычных людях, об их проблемах, об их чувствах.

— Многие режиссеры сходятся во мнении, что комедии снимать особенно сложно. А было ли у вас на съемках какой-либо из ваших картин ощущение, что работа идет, что называется, «как по маслу»?

— Мне кажется, что вообще снимать любой фильм, будь то драма или трагедия, комедия или детектив, сложно. Если ты работаешь с полной отдачей. Ведь в конечном счете все зависит от степени погружения в материал, от степени его восприятия. Комедию делать просто в том смысле, что заранее трудно угадать, что будет смешно зрителям, а что не смешно. И еще один нюанс — смешное очень часто соседствует с пошлым. Тут важно не скатиться на пошлость. Понять, что удалось, а что не удалось в картине, можно, только показав ее сразу же после окончания, так сказать в «сыром» еще виде, большому числу зрителей. Такого в моей практике еще не случалось.

Что же касается конкретных примеров, то мне легко далась «Гусарская баллада». Творчески легко далась. Не организационно. Организационно это была очень непростая картина. Судите сами — фехтовальные сцены, массовка, трюки с лошадьми. Но интонация фильма я почувствовал сразу, он шел как-то необычайно легко, без досъемок, переделок, без, так сказать, мук творчества.

— В своей книге «Грустное лицо комедии» вы писали, что комедийный жанр хрупок и беззащитен...

— Понимаете, каждую картину, каждый сценарий, каждую книжку надо сдавать на студию, в издательство или куда-то там еще. Ты приходишь и видишь — сидит человек, который должен оценить твоё творение. Я вообще считаю, что юмор и желание угодить всем почти невозможно совместить. Исключительное положение хрупкости и беззащитности жанра заключается в том, что человек, которому ты показываешь свою работу, знает: значительно легче что-либо отклонить, чем одобрить. Поэтому доказывает своему оппоненту, что это, мол, смешно и интересно. А тот говорит в ответ: а мне совсем не смешно. Короче, как у нас говорят, «пробиваешь» свою работу. Но ведь без этого можно и обойтись, если — я повторяю — обладать чувством

юмора и быть доброжелательным.

— Почти 30 лет вы были верны комедийному жанру. Отчего сейчас вы обратились к «Бесприданнице» А. Н. Островского?

— В сущности фильмы, которые мне до сих пор удалось снять, становятся в своей сути все драматичнее, даже грустнее. Они скорее трагикомедии, нежели комедии в чистом виде. Если вдуматься, то от «Вокзала для двоих» до «Бесприданницы» очень небольшая дистанция. Понятно, что имею в виду дистанцию жанровую, а не качество литературной основы. Можно сказать, что обращение к Островскому — своего рода эксперимент. Но для меня каждая картина — эксперимент, поиск. Таким виделся мне «Гараж», таким же — «О бедном гусаре замолвите слово», да и другие ленты. Когда я выбираю для постановки произведение другого автора, я руководствуюсь интуицией. Сейчас не могу даже четко сформулировать, что толкает меня выбрать ту или иную пьесу, того или иного актера. Пьеса Островского мне интересна затронутыми в ней проблемами, которые волнуют, как мне кажется, и наших современников, она написана для широкой читательской и зрительской аудитории. Вообще поздний Островский, мне кажется, очень близок Чехову. Разница заключается в том, что в произведениях Островского не ощущаешь подтекста, а у Чехова он во всю присутствует. Хочется верить, что будущая лента «Жестокий романс» (как мы ее пока называли), где любители кино встретятся с Н. Михалковым, А. Гурченко, А. Фрейндлих, Л. Гусевой, А. Мягковым, понравится им.

— И последний вопрос. Вы видите, как работают молодые, начинающие режиссеры. Чего бы вы могли им пожелать?

— Конечно, в первую очередь хотелось бы пожелать им смелости — творческой и гражданской. И чтобы поменьше в их режиссерской биографии случались компромиссы...

С Э. Рязановым мы беседовали в одной из комнат «Мосфильма», на двери которой укреплена табличка с названием его нынешней картины — «Жестокий романс». А днем раньше довелось побывать на съемках в Еропкинском переулке, где режиссер и актеры готовили эпизод ужина в доме Карандышева. Уже проведено несколько репетиций, отсняты дубли, но Рязанов оставался все время чем-то недоволен. Он то и дело смотрел на экран монитора, подмечал недостатки в игре исполнителей, спорил с ними. И конечно, не обошлось без такой знакомой фразы: «Так. Ну ладно. Теперь еще раз и будем снимать». Мы же в который раз убедились, что делать фильм, даже если твои единомышленники — первоклассные мастера, непросто.

Беседу вел  
А. ДАНИЛОВ.