

СПРАШИВАЕМ — ОТВЕЧАЮТ...

Эльдар РЯЗАНОВ:

«ЖИЗНЬ
НЕПРЕДСКАЗУЕМА»

Известному советскому кинорежиссеру и драматургу Эльдару Рязанову было присвоено летом прошлого года звание народного артиста СССР.

Он находился в это время в Доме творчества писателей в Ниже, на знаменитой Куршской косе, и я, живя с ним рядом в коттедже, одним из первых поздравил его. А сколько потом пришло поздравлений! И официальных, и личных. Одна телеграмма была подписана: «Твой Паратов». Так подписался Н. Михалков, сыгравший эту роль в новом фильме Э. Рязанова «Жестокость романса» (по пьесе А. Островского «Бесприданница»).

Ежедневно по нескольку раз мы встречались с Эльдаром Александровичем. Разговоры были короткими и не совсем обязательными: о погоде, нередко меняющейся несколько раз на дню, о грибах — за час-полтора их можно было набрать большой целлофановый пакет, о рыбалке на любой вкус: справа — море, слева — залива. В Дома творчества едут за одиночеством, так нужным для работы, и к длительному общению никто не стремится... И случайные беседы сиюминутны и в основном несерьезны.

Но, возвратясь в Москву, я подумал: а почему бы не поговорить с Эльдаром Рязановым всерьез? И для себя, и для читателей «Литературной России». И позвонил ему.

И вот мы сидим в его квартире. Задаю первый вопрос:

— Почему вы останавливаетесь на том или ином конфликте, на той или иной жизненной ситуации? Мне вспомнились строки А. Ахматовой: «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда, как желтый одуванчик у забора, как лопухи и лебеда». Это — метафора. Поэтесса имела в виду процесс творчества, интуитивный, интуитивный конкретным вечно, в котором живет художник... Но для вас, комедиантов драматурга и режиссера, «сор» — это еще и сор в прямом смысле, пороки и недостатки, которых не должно быть места в нашем «прекрасном и простом мире»...

— Да, строки Анны Ахматовой говорят о том, что для создания произведения искусства может послужить любой повод, любая мелочь, якобы не заслуживающая внимания. Но в одном мгновенье видеть вечность и небо в чашечке цветка — это тоже, так сказать, свойство художника, который может в каком-то микроявлении, или существе, или предмете увидеть глобальные проблемы, вызвав глубокие ассоциации у многих людей... Вы заговорили о другом, так сказать, — о мусоре жизни, которого еще немало, о том, какое отношение он имеет к работе сатирика.

Сатира — жанр общественно необходимый: она делает более здоровым общественный климат. Не надо думать, что если ты высмеешь что-то недостатки, то объекты осмеяния сразу узнают себя и перестоят... К сожалению, это не так. Роль сатиры состоит в том, чтобы показать людям уродливое, отвратительные недостатки, еще встречающиеся в жизни, для того, чтобы люди нормальные, здоровые морально, честные могли их распознать и обезвредить.

— Трагикомедия — так вы определили жанр фильма «Гараж» в своей последней книге «Неподдающиеся итоги». И расшифровали суть этого понятия: «Жизнь состоит из смешения грустного и веселого, печального и смешного, серьезного и легкомысленного. Мне очень хотелось, чтобы на «Гараже» смеялись и плакали». Сейчас в нашем кино есть интересные образцы этого жанра... Все они пользуются успехом... Почему это происходит? В чем тут секрет?

— Трагикомедия — жанр отчасти новый. Если мы заглянем в справочники девятна-

дцатого века, то такого жанра в них не найдем. Трагикомедия появилась в двадцатом веке. В кино впервые это произошло в фильмах Чарли Чаплина, невероятно печальных и в то же время гомерически смешных. Трагикомедия присуща, как правило, гуманизму, но гуманизм особого рода: автор и потешается над человеком, и сочувствует ему. Трагикомедия, как правило, не может быть пустышкой. Зритель с симпатией относится к бездумным комедиям, и я как зритель тоже не вижу в этом ничего плохого. Комедия имеет право и просто потешать, развлекать людей и вызывать у них хорошее настроение. Но как драматург, как режиссер я все же предпочитаю комедии со смыслом, то есть такие, которые несут в себе идею, пытаются обличить пороки явления или ставят важные и глубокие проблемы... Я считаю, комедийному жанру по плечу любая проблематика. Комедия может говорить о самых трудных, о самых святых, о самых важных вещах, включая даже смерть и войну. — в этом я абсолютно убежден. Вопрос только в точке зрения, в позиции художника: здесь не должно быть эрничества, подхихивания цинизма, это надо делать с чистыми руками, с горячим сердцем и с аналитическим умом.

— Эльдар Александрович, сюжеты художественных произведений бывают как бы взятыми из жизни и «придуманными». Например, ваш кинофильм «Гараж»... Художественно осмысленный случай из жизни... А то, что происходит в «Вокзале для двоих», может произойти с единицами. И фантазия авторов явно просматривается...

— Мне кажется и в том, и в другом фильме есть заострение ситуаций... То, что может произойти в жизни, неслось никакой выдумке. Жизнь богаче любого фантазера-сочинителя, она такое иногда «заковыривает», что диву даешься...

В «Вокзале для двоих» целый ряд ситуаций подлинных: история о том, как человек взял на себя вину за сбитого пешехода. Или рассказ, в котором заключенный, отпущенный на свидание, опаздывает с возвращением в колонию... А что — у нас не встречаются женщины, готовые ехать за любимым на край света?.. Это происходило еще в прошлом веке.

Я не являюсь поклонником драматизации. Я не люблю сни-

жать фильмы, которые имитируют жизненный поток. Я люблю сюжетное кино и не люблю вялых фабульных произведений.

— Кинофильм и телефильм... Действительно ли между этими жанрами «дистанция огромного размера»?.. Ф. Феллини в книге «Делать фильм» утверждает, говоря о телефильме, такую мысль: «...ты должен помнить, что каждый новый кадр следует вводить в замедленном влеме, допускающим повторы ритма, так, чтобы зритель мог отвлечься, сколько ему заблагорассудится. Иными словами, это не напряженный ритм киноэкрана, когда одно изображение как бы вытесняет из другого, теснит его за собой, когда один образ вызывает другой и каждый новый кадр порождается предыдущим. Нет. Телевидение это противоположность». И продолжает: «Для того, кто, как я, верит в образ, а не в информацию (или в информацию, вытекающую из образа), у телевидения, пожалуй, уж очень тесные рамки».

Прав ли известный итальянский режиссер?

— Значит, вы хотите меня «страшить» с Феллини?

— Но я вижу у вас на стене его рисунок...

— Я считаю его замечательным мастером. Но мне кажется, что телевидение совсем не обязано делать произведения с вялым, рыхлым ритмом. И лучшие его образцы не рассчитаны на то, что человек может отвлекаться. Когда меня ждет по телевизору интересное зрелище, я отключаю даже телефон: ведь я сажусь смотреть произведение искусства — только на небольшом экране. И здесь, на мой взгляд, выигрывают произведения динамичные и упругие по ритму, построенные по тем же принципам, что и кинокартины. Просто-напросто вступаю в силу специфика величины экрана, на котором более выразительны крупные планы, нежели общие. Но и размер экрана — явление временное, относительное, я думаю, что телеэкран с годами будет увеличиваться и разница с киноэкраном может стереться. Кино — групповое зрелище, его смотрят триста, тысяча, две тысячи человек, а телевизор — два, три, пять...

Я не понимаю, почему на телевидении противопоставлено снятие картины, которая будет идти в хорошем темпе, с интригующим сюжетом, с образами, с идеями... Это не противопоставлено. Просто телевидение, нередко пользуясь своей — я к о б ы — спецификой, амнистует определенные слабости драматургии, слабости режиссуры и слабости исполнения.

— Некоторые песни на ваши стихи стали популярными, несмотря на то, что рядом с ними в фильмах звучали песни на стихи больших поэтов...

— Ваш вопрос ставит меня в неловкое положение. Просто я люблю поэзию и сам иногда пишу стихи. Причем пишу не специально для картин. Очевидно, я живу внутри фильма, который в данное время ставлю. И тогда вдруг получается стихотворение, соответствующее настроению

картины. Это происходит абсолютно интуитивно.

Что касается современной песни... Я люблю песни со смыслом, но люблю песен с примитивным набором слов. А когда происходит сочетание прекрасной поэзии и замечательной музыки — это для меня песня настоящая. Такой я считаю — она меня, а такое слово могу употребить, просто пронзила, — песню «Наряд подвенечный» И. Шварца и Б. Окуджавы. «Две вечных дороги — любовь и разлука — проходят сквозь сердце мое...» Для меня это — образец. Она и проста, она и умна, она и поэтична, она и мелодична, она задает сердце.

— Кто из поэтов близок вам, какие поэтические сборники стоят на ваших книжных полках?

— Я очень люблю поэзию с детства. И в молодости, как многие, писал стихи, подражая Пушкину, и Лермонтову, и Некрасову — всем по очереди. Потом очередь дошла до Надсона, Блока, Есенина, Маяковского... А лет восемь — десять назад вдруг опять начали появляться стихи. Иногда писалось по двести стихотворений в месяц, иногда — в день, иногда по нескольку месяцев — ничего. Тогда я стал провоцировать те настроения, при которых рождаются стихи. Ничего не получилось! Ничего!

Это — от бога, от дьявола, от черта, от летающих тарелок...

— В последнее время многие известные артисты занимаются литературным творчеством, живописью... Проанализируйте — В. Ливанов, В. Золотухин, Л. Гурченко... Пародисты — В. Гафт, Л. Филатов... Художники — Ю. Богатырев, А. Мясников... Чем, по-вашему, это можно объяснить — внутренней потребностью или всеядностью?

— Известно: если человек талантлив, он талантлив во всем... Возьмите Гафта. Прекрасный артист и почему-то еще пишет прекрасные эпиграммы. Я хорошо отношусь к рисункам Богатырева, к прозе Гурченко. Любопытны рисунки Мягкова: они очень своеобразны и неожиданны, я бы сказал, жесткие, приближающиеся к карикатуре, выявляющие какие-то глубинные недостатки того, кто позирует... Глаз у Мягкова беспощадный. Даже по отношению к себе, к друзьям, даже к жене.

И вы знаете, в чем еще, наверно, дело: артист — профессия зависимая. Он зависит от сценария, от кинопроб, от режиссера... Актеры не всегда играют, что хотят о чем мечтают, не они выбирают роли, а им их дают. А в «соседнем» виде искусства или в литературе любой из них — сам себе хозяин: кого хочу — пишу, про что хочу — пишу...

Здесь — подлинное авторское начало.

— Если бы вы даже не были популярным кинодраматургом и кинорежиссером, а только вели «Кинопанораму», все равно были бы из-

вестны. Мы видели вас в нескольких эпизодических ролях. А если бы вы стали все же артистом, какие роли хотелось бы вам сыграть и у каких режиссеров?

— Это очень каверзный вопрос... Но честно вам скажу: мне очень хочется сыграть в кино какую-нибудь хорошую главную роль, естественно, возрастную, человека «на излете», чтобы был самобытный характер... Но не приглашают. Вот в чем беда — не приглашают!

— А самого себя вы не можете пригласить в свой фильм?

— Пригласить самого себя на главную роль, конечно, можно, но это несерьезно. Я на это не решаюсь. А какие-то эпизоды, сыгранные мной, — это было, скорее, озорство, своеобразные «домашние радости» и принципиального значения ни для меня, ни для картин не имели.

А сыграть бы мне, повторяю, хотелось... Не знаю, смог ли бы, но попробовать попытаться бы. Как я недавно понял, мне вообще свойственны авантюрные наклонности. Я люблю делать то, чего раньше не делал. Поэтому я бы сыграл, если бы кто-нибудь позвал.

— Эльдар Александрович, творческий труд требует постоянной самоотдачи. Но бывает — ничего не получается. Случаются ли с вами творческие кризисы?.. Вспоминаются строчки поэта, близкого вам, — Владимира Соколова: «Я разучился рифмовать, хоть легче дела нет на свете».

— Когда завершается работа над очередным сценарием, фильмом, чувствуешь себя выдохшимся до конца. Усталость, которая наваливается на тебя, такова, что просто невозможно дождаться конца этой добровольной каторги, — иначе наш труд и не назовешь. И одновременно с этим буквально физиологическим желанием оторваться от себя, когда все кончится, будешь сожалеть, тосковать, испытывать ностальгию по чудовищным и сладким дням. Так как именно в тот период из ничего, из пустоты, из небытия создавалось нечто, что-то такое, чего раньше просто не существовало. В те дни на киноплёнке возникало говорящее изображение. Из хаоса возможных решений отбиралось единственное, которое фиксировалось на целлюлоидную пленку. Так кадр за кадром накапливался снятый материал, из которого потом выстраивался фильм. Из химер, фантазий, желаний, намерений фильм становился постепенно реальностью. Он обретал свои черты, фигуру, голос, душу, наконец, имя и начинал жить собственной, независимой от его творца жизнью. Когда фильм покидает тебя, мозг напоминает выжженную солнцем пустыню — так много отдано сил физических, умственных, нравственных. В эти дни мнешься, не находишь себе места, не знаешь, чем заняться. Внутри — вакуум!

Но проходит время. Организм залечивает раны, как земля после пожара. Начинают роиться новые идеи, сюжеты, образы. А потом вдруг ловишь себя на том, что завидуешь тем, кто сейчас в производстве. Хочется в павильон — снимать, суесться, кричать, нервничать. Значит, процесс восстановления душевных и физических сил подошел к концу, и можно снова тратить их без оглядки.

В перерыве между фильмами я занимаюсь телевизионной «Кинопанорамой», преподаю на Высших режиссерских курсах, где пытаюсь учить молодых людей делать комедию, пишу то, что придет в голову. А что буду снимать дальше — пока и сам не знаю. Жизнь непредсказуема — и именно поэтому прекрасна!

Я благодарю Эльдара Александровича Рязанова за беседу. Мы прощаемся. Он со мной — неизвестно, на сколько, а с ним — ненадолго: в ближайшей «Кинопанораме» я встречу с ним — обязательным и остроумным, искренним и ироничным.

Вел беседу
Венямин БУТЕНКО