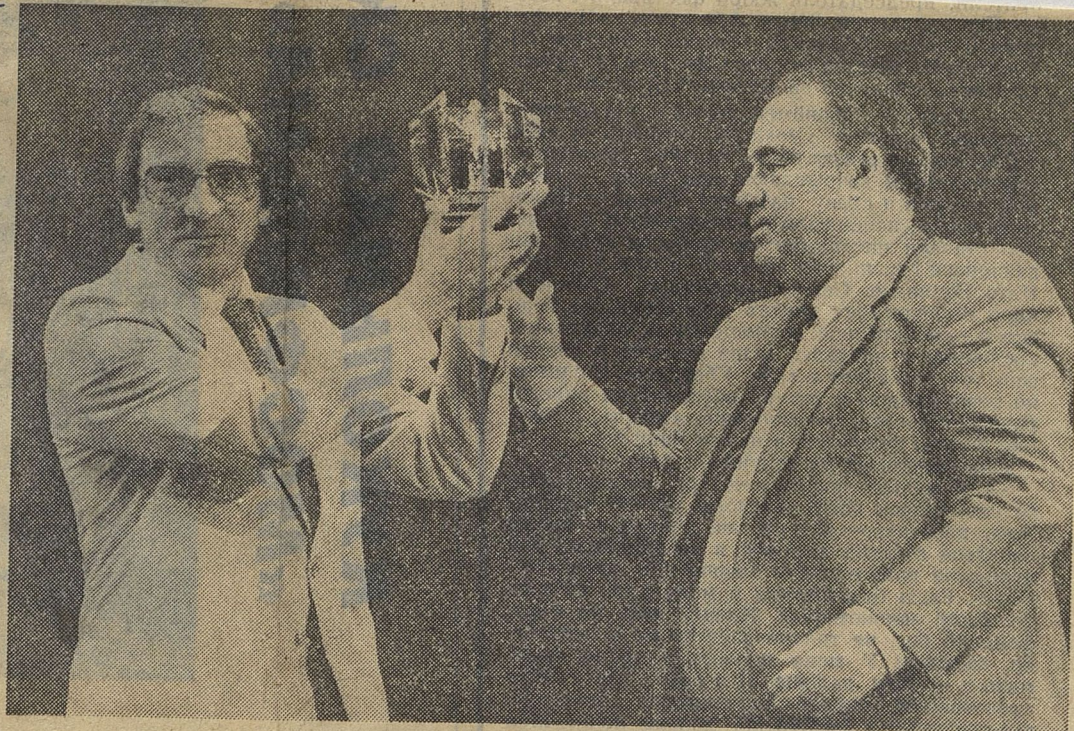


ДИАЛОГИ ПОКОЛЕНИЙ

Сов. кинематограф. — 1989 —
7 марта, — с. 3

Если бы у нас вошли в обиход анкеты популярности, думаю, одним из первых кандидатов на звание самого популярного кинематографиста мог стать Эльдар Рязанов. Этот мозучий и по весу, и по таланту, и по чувству юмора человек, наверное, с легкостью поспорил бы с любыми красавцами актерами. Во-первых, как режиссер, создавший любимые народом комедии, во-вторых, как блистательный ведущий телевизионной «Кинопанорамы» и, в-третьих, как остроумный журналист, поведавший уже не в одном популярном издании «душераздирающие» истории из своей богатой творческой биографии. Он теперь назван кандидатом в народные депутаты СССР.

Но вот о педагогической ипостаси Рязанова знают далеко не все. А ведь и на этом поприще он преуспел. Судите сами — из-под крыла Рязанова с Высших режиссерских курсов вылетели «в свет» Юрий Мамин с «Праздником Нептуна» и «Фонтаном», Вагиф Мустафаев с «Мерзавцем», Иван Дыховичный с «Испытателем» и «Черным монахом», Исаак Фридберг с «Куколкой», Евгений Цымбал — с «Защитником Седовым», Михаил Солодухин — с «Долой коммерцию на любовном фронте». Список, разумеется, на этом не заканчивается. Но с такого перечисления уже известным ученикам Эльдара Александровича и началась наша беседа с режиссером.



Ученику от Учителя. Эльдар Рязанов вручает «Золотого Дюка» Юрию Мамину.

Фото В. Киселева.

ГЛАЗАМИ МАСТЕРА

— Как вы считаете, профессии «постановщика комедии» можно научить или с умением чувствовать и создавать смешное человек рождается? А если такие качества, что называется, «от бога», то как же вы выбираете себе учеников?

— На этот сложный вопрос нет однозначного ответа. Возьмем мой собственный опыт. Если бы мне, когда я учился во ВГИКе, кто-то сказал, что я буду делать комедии, я бы всерьез обиделся. И посчитал бы, что сказавший так человек совершенно не разбирается в людях. В сущности, никто из нас не знает, что в нем зарыто. У моего мастера Григория Михайловича Козинцева было простое и ясное кредо. Он говорил нам: «Если вы научитесь думать, то до всего остального дойдете сами». Задача научить думать — очень трудная и значительно более важная, чем научить конкретно делать комедии. Козинцев, как мне кажется, глядел в корень.

Я уже трижды работал в приемной комиссии Высших курсов, а в нее входят люди с разными кинематографическими профессиями и взглядами. Бывали случаи, когда кого-то из абитуриентов вся комиссия принимала единодушно, но порой все мы вместе обманывались — то в хорошую, то в плохую сторону. К сожалению, и у меня в мастерской занимались ученики, позже не оправдывавшие моих надежд. Правда, выпускникам курсов, как правило, не принято ставить «два». В моей педагогической практике мне только однажды пришлось выпускать воспитанника с «двойкой» (правда, по счастью, не моего). К тому же и жуткая обязанность сказать взрослому человеку в глаза, что он выходит в жизнь с неудовлетворительной отметкой по профессии, выпала мне... Но бывали и приятные разочарования. Например, с Вагифом Муста-

фаевым, автором ныне известного фильма «Мерзавец». На вступительных экзаменах он шел на среднюю «четверку», явно уступал другим абитуриентам, а позже оказался одним из самых даровитых. Первая курсовая работа Вагифа, по моему, была очень меткой, забавной и сразу сделала его всеобщим любимцем.

А вот еще пример — Евгений Цымбал, ныне лауреат главного приза Мангеймского фестиваля за фильм «Защитник Седов». Я знал его давно по работе на «Мосфильме» — Янень был у меня ассистентом еще на картинах «Служебный роман», «Вокзал для двоих», позже помогал на съемках «Нестоящего романа» и «Забитой мелодии для флейты». Когда Цымбал поступал на курсы, у меня, признаюсь, не было уверенности, что из него получится хороший режиссер, хотя этот человек вызывал симпатию и огромное уважение. Прошел большую жизненную школу, перепробовал множество профессий, получил диплом историка, и в кино начинал постигать «дело» с самых низов. Но его первые самостоятельные фильмы на курсах меня как-то не вдохновляли. И вот совершенно неожиданно «Защитником Седовым» Цымбал доказал, что в кино явился талантливый режиссер со своим особым мироощущением и с хорошим вкусом.

Так что быть педагогом в творческих профессиях — дело сложное, и чаще всего наши прогнозы серьезно корректирует практика.

— А что же все-таки побудило вас начать преподавательскую работу — нереализованность своих замыслов, поиски молодых единомышленников или еще что-то?

— Скажу честно, внутреннего посыла открыть свою мастерскую, как говорится, «продолжить род» у меня не было. Просто был постоянный нажим со стороны курсов. А природный авантюризм всегда влечет меня по-

пробовать то, чем еще раньше не занимался. Началось именно с любопытства, а потом стало зарождаться и настоящее «родительское» чувство. Когда я увидел, что молодые ребята получают какую-то пользу от общения со мной и создают что-то свое, появились уже профессиональный интерес и зазор. А еще очень понравилась доброжелательная, раскрепощенная атмосфера жизни на Высших курсах.

— Об этом, кстати, говорят и все воспитанники курсов, в отличие от студентов ВГИКа. Наверное, во ВГИК вы бы не пошли работать с открытой душой?

— Вы правы, меня и туда звали, но я не согласился. На Высших курсах даже в мрачно-застойные для искусства времена преобладала творческая свобода, разумеется, в допустимых пределах. Ведь и наше учебное заведение курировал небезызвестный киночиновник, и, скажем, отмеченная ныне как неоспоримая удача курсовая лента Дыховичного «Элия Исаакович и Маргарита Прокопьевна» по рассказу И. Бабеля пролежала несколько лет в сейфе как запрещенная. Но все равно сам творческий климат на курсах, атмосфера раскованности, интеллигентности, уважения друг к другу заметно отличались от вгиковских «порядков». Здесь как-то не прижились традиции «цензурного мышления», свойственные почти всем нашим культурным заведениям. Конечно, мне не хотелось бы огульно охаивать нынешний ВГИК, поскольку он мне запомнился по «старым болезням» тех послевоенных лет, когда я сам еще был студентом. Конечно, в главной нашей киношколе работали и работают разные люди, и, к счастью, как-то уживаются совершенно различные принципы. Правда, и в мои студенческие годы, и сейчас там случаются странные вещи — рядом с талантливыми мастерами оказываются такие специалисты, кто преподает сценарное мастерство, не написав ни одного сценария, а режиссуре учат те, кто не поставил ни одного фильма... И тем не менее из

(Окончание на 4-й стр.).

ГЛАЗАМИ МАСТЕРА

Сов. культура - 1989 - 7 марта - с. 4
(Окончание. Начало на 3-й стр.).

ВГИКа вышло немало талантливых кинематографистов, что еще раз доказывает — педагогика в нашем деле вещь важная, но не абсолютная. Хотя уверен, что перестройка всей системы образования во ВГИКе пошла бы институту на пользу.

— Эльдар Александрович, насколько я знаю, работать с вами интересно, но непросто, а учиться у вас и подавно. Вот мне Солодухин, например, рассказывал, что вы приняли у него только 15-й вариант сценария его дипломного фильма «Долой коммерцию на любовном фронте». Много ли приходится спорить с учениками?

— Что касается приемлемого варианта сценария или фильма, то не только Солодухин, но и другие мои ученики далеко не сразу приходили к приличному результату. Как правило, все варианты заявок и сценариев наша мастерская обсуждает коллективно, что-то допридумывается и корректируется в живом творческом споре. Но в принципе я никогда не навязываю свою точку зрения ученикам. Мой метод обучения (если это можно так высокопарно обозвать) очень прост: студент в конце первого курса должен снять первую короткую курсовую работу, в конце второго — вторую, а потом сделать дипломный фильм — то есть сделать за время учебы три совершенно самостоятельные картины. И требования к ним самые простые — чтобы это было смешно, увлекательно, талантливо, чтобы им самим как зрителям хотелось посмотреть свой фильм, но самое главное, чтобы их работа несла гражданский заряд. А как и на каком материале это сделано — мне совершенно неважно.

Я всегда и особенно в те застойные годы говорил своим ребятам — пользуйтесь неслыханной возможностью студентов работать без цензуры, снимайте все, что хотите, ведь в реальной студийной обстановке такого уже не удастся. И меня всегда поражало, что я их сам подталкивал к гражданской смелости, а не они меня заставляли пугаться и шархаться от их невероятной молодой смелости, дерзости и нахальства. Наверное, застойное время или наши цензурные традиции воспитали даже в молодых людях чувство внутреннего редактора! А в юморе и особенно в сатире обостренное гражданское чувство, по моему, обязательно должно быть бескомпромиссным. И меня всегда огорчало, если мои ученики не были достаточно свободны и смелы в этом отношении.

С самого начала я предлагал им пробовать себя в профессии, как говорится, на полную катушку. Хотите вместо короткой курсовой сделать большой фильм, — пожалуйста, только средства добывайте сами. Ведь в обязанности режиссера входят не только творческие дела — здесь нужны и умение достать пленку, добиться средств. Договариваться с чиновниками, обаять, убедить кого-то и т. д., и т. п. Ничему конкретному я их в этом вопросе не учил и всегда предлагал испытывать все дозволенные законом средства. Понимаете, в искусстве, и в кино особенно, — спасение утопающих — дело рук самих утопающих. И умение быть непотопляемым тоже входит в профессиональный арсенал. Потому на курсах всегда действовал неписаный закон естественного отбора. Новобранца бросают в водоворот, как щенка, — не сумел зацепиться, не выплыл, значит, не получи-

ся из него режиссера. Ведь если в учебных условиях не сумел показать характер, то на студии тем более не выживет. Я стараюсь дать своим ученикам самим прочувствовать себя в профессии. Вмешиваться мне приходилось только в случаях каких-то серьезных конфликтов ребят со студиями, тогда я старался помогать. Например, помог запуститься Юрию Мамину со сценарием В. Вардунаса «Праздник Нептуна», который поначалу никак не принимали редакторы бывшего мосфильмовского объединения «Дебют».

— Вашему ученику И. Фридбергу пришлось столкнуться в своей мосфильмовской практике с необычной конфликтной ситуацией уже в самое последнее время. Картина «Куколка» не принимал худрук творческого объединения «Юность» Ролан Быков. И в этом особая сложность и драматизм конфликта, ведь любимый всеми режиссер, известный своими передовыми убеждениями, выглядел на сей раз как администратор-запретитель.

— Такой конфликт — настоящее «ЧП», он в моем представлении никак не согласуется с демократическими нормами творческого общения. Я считаю, что в искусстве вообще никому ничего нельзя запрещать. Художник должен иметь право реализовать свой замысел и только на практике проверить его жизнеспособность. Я, например, всегда стараюсь доверять убежденности своих учеников — если у них есть непреодолимая потребность что-то поставить, они должны это сделать и только на практике убедиться в правильности или ошибочности своих позиций. Художник, легко меняющий под давлением обстоятельств свои взгляды, не вызывает у меня уважения.

Фридберг пришел в кино вполне сложившимся взрослым человеком, уже имея немалый творческий опыт, будучи даже членом Союза писателей СССР и автором нескольких сценариев. До «Куколки» он поставил несколько фильмов. О конфликте с Роланом Быковым пресса уже много писала. Я убежден в правильности позиции своего ученика и одобряю его настойчивость. Картина у Фридберга получилась, недавно она завоевала два специальных приза на Международном фестивале в Западном Берлине. Дальнейшая ее судьба теперь зависит от зрителя.

— А как вы относитесь к тому, что далеко не все ваши ученики пошли по вашим стопам, а Иван Дыховичный как представитель авторского кино и вовсе оказался как бы «по другую сторону баррикады»? Это тоже продолжение творческого спора?

— В нашей мастерской я никогда не отстаивал перед учениками свою правоту как истину в последней инстанции. И самый характерный тому пример — Иван Дыховичный, который делает в кино совсем противоположное тому, чему я его учил. Его фильм «Черный монах» — для меня убедительнейший пример тщеты преподавания: в этой картине есть очень много того, что я не люблю в искусстве. Но это не значит, что я не люблю Ваню. Напротив, отношусь к нему с большой симпатией. Он остается для меня «моим ребенком», я уважаю его поиски, радуюсь его удачам, но они мне не imponируют как зрителю. Ваня с самого начала был «альбиносом», «белой вороной» в нашей комедийной мастерской и теперь убежденно делает совершенно не мое кино. И слава богу! Но свои отношения с Дыховичным, как и с другими представителями так называемого авторского или элитар-

ного кино, я бы не стал называть спором. К современному авторскому кино я отношусь с большой осторожностью, поскольку убежден, что у нас нередко за серьезные эстетические новации принимают эпигонство и любую усложненную форму, даже если за ней не скрыто никакого смысла. Я тем не менее не держусь непримиримых позиций и считаю, что в искусстве имеют право на существование все направления. Пусть цветут все цветы, пусть каждый делает свое кино. И, как говаривал персонаж старой комедии, «история нас рассудит, товарищ Бабашкин...»

Конечно, я как всякий живой человек могу ошибаться и что-то недопонимать. И все же, по моему, есть в искусстве вещи очевидные для всех. Например, достоинства короткометражного фильма Жени Цымбала «Защитник Седов». Эта картина о беззакониях 37-го года сделана с прогрессивной идеей и с необычным для начинающего художника мастерством. В стилистике и пластике этого фильма тоже есть элементы новомодной эстетики, но они здесь не самоцельны. И я горжусь своим учеником, хотя Цымбал, как и Дыховичный, тоже не пошел по стопам учителя. Но его работа для меня как раз образец прекрасного современного кино.

Кстати, те же эмоции у меня вызывает и картина «Маленькая Вера». Для меня в работе Пичула больше новизны, чем в иных вычурных и претенциозных новомодных фильмах. Мне дорог в «Маленькой Вере» совершенно особый взгляд нового поколения — обнаженная до остроты правда о нашей жизни. Я существую сугубо социальное, и мне душевно необходимо получать в кино социальный заряд. Но когда четкую авторскую позицию приходится разгадывать в течение длительного экранного времени, как кроссворд, для меня в картине теряются гражданственный заряд и эмоциональная сила. А я убежден, что во все времена искусство было призвано воздействовать прежде всего эмоционально, оно должно вызывать активные чувства, заставлять смеяться, плакать, любить, ненавидеть.

— Сейчас ваши ученики уже стали работать самостоятельно и могут смело называться вашими коллегами. Так с кем бы из них вы хотели сотрудничать, уже наравне, по-взрослому?

— Честно скажу: ни с кем. И не потому, что они не выросли, они хуже, а я лучше, или наоборот. Отнюдь нет!

Мне нравятся работы многих моих учеников. Я уже говорил о Цымбале и, конечно, не могу не вспомнить Юрия Мамину, которому я с удовольствием вручил приз жюри на фестивале «Золотой Дюк». Я считаю «Фонтан» необычайно интересной и смешной картиной. Кстати, сегодня снять смешную картину, да еще и в жанре притчи чрезвычайно сложно. Ведь ныне любой публицист, анализирующий наши недостатки на реальном фактическом материале, выглядит более убедительным. Но заслуга Мамина и его сценариста Вардунаса как раз в том, что они сумели и в эпоху гласности языком притчи сказать больше. Я рад успехам Мустафаева, Солодухина. Некоторые замыслы моих сегодняшних воспитанников на курсе у меня вызывают настоящую зависть — самому бы хотелось поставить картину по такому сюжету. Но сотрудничать не стал бы ни с кем. Слишком индивидуальное, субъективное и тонкое наше дело.

Я по-прежнему рад помогать ученикам советами, консультациями. Но теперь я смотрю на работу моих ребят со стороны. В их удачах я вижу продолжение своих удач. И это, признаюсь, совершенно особая родительская радость, которой раньше я не знал.

Беседу вела
Наталья ЛУКИНЫХ.