

5 МАР 1987

Правда Украины  
Киев

Поскольку большинство художников не любит говорить о своих незавершенных творениях, я для начала, не вдаваясь в подробности, свой первый вопрос Эльдару Рязанову сформулировала так:

— Правда ли, что после «Вокзала для двоих» и «Жестокого романа» вы вернулись к своему излюбленному жанру — комедии?

— К комедии я не вернулся. Она всегда присутствовала во всех фильмах, которые я ставил. Но есть у меня, так сказать, «чистые» комедии и комедии, где различные жанровые признаки переплетены, проникают друг в друга. Такие фильмы, как, например, «Берегись автомобиля!», «Ирония судьбы, или С легким паром!», «Служебный роман», «Гараж» — это сплав веселого и печального. Из смешных и забавных перипетий выглядывает грустное лицо. Мне кажется, что фильмы, в которых разные приемы, разные жанры переплетаются, наиболее полно и ярко отражают многообразие жизни, смешение в ней радостного и печального, фарсового и горестного.

Наш новый фильм мы с моим постоянным соавтором Эмилем Брагинским определили как сатирическую трагикомедию. Он называется «Забывая мелодию для флейты». С одной стороны, это будет фильм о любви — эта тема не перестает волновать меня и, я надеюсь, зрителей тоже. Но не только о любви... Герой нашего фильма — музыкант, флейтист. В дни молодости он предал свое искусство, женился на дочери очень большого лица, сделал карьеру... И вот на закате этой «благополучной» жизни к бывшему флейтисту приходит любовь. Но способен ли он на большое чувство? Ведь душа его давно застегнута на все пуговицы чиновничьего мундира...

— Насколько я знаю, в сюжете есть и фантастические мотивы?

— Да, но фантастичность сюжета мы стараемся испушить реальностью его экранного изложения. Главное, мы хотим, чтобы зритель задумался о сложных процессах, протекающих в недрах нашего общества.

— Связан ли ваш новый замысел с поисками новых форм, нового стилистического решения фильма?

— Я пришел к убеждению, что кинокомедии присуща консервативность формы. Если вспомнить любое новое течение в искусстве, будь то неореализм, «новая волна», авангардизм или пресловутая «драматизация», то очевидно, что никакое из них не начиналось и не возглавлялось коме-

дией произведением. Это всегда оказывалась драма, трагедия, политический фильм, но никак не кинокомедия. В области формы наш «легкий жанр» всегда идет вторым эшелоном...

— Чем это можно объяснить?  
— Тем, что, пока зритель бу-

дует с безвкусицей. Здесь нужно все время помнить о мере и такте.

— Другими словами, если я вас правильно понял, жанр комедии требует от режиссера высочайшего профессионализма, большого такта и обостренного чувства юмора. Такое сочетание всех этих качеств в одном человеке, наверное, довольно редкое совпадение. Не отсюда ли и постоянный дефицит комедиографов в кинематографе?

— В свое время, когда директором киностудии «Мос-

— По-моему, за долгие годы совместной работы с Эмилем Брагинским, вы оба хорошо научились придумывать, как снимать. А как складываются ваши отношения на том этапе, когда вы преображаетесь в режиссера и начинаете осуществлять то, что придумали?

— Когда мы с Брагинским пишем, мы два одинаковых, равноправных автора. Конечно, где-то в тайниках души во мне всегда гнездится кинорежиссер, но он во время писательских занятий находится в глубоком подполье, дремлет,

и всякий раз, думая о том, чтобы читателю и зрителю было смешно и интересно, мы тем не менее стараемся избегать чисто развлекательных фильмов. Проблемные же комедии, как и проблемные драмы, рождаются, как известно, в тех случаях, когда авторы не уходят от реальных жизненных противоречий, а стремятся разобраться в них. Конфликт можно заострить драматически, а можно комедийно. Это зависит от того, что уместнее для данного сюжета, а также от наклонностей автора. Но конфликт необходимо заострять, а не притуплять и сглаживать. Только тогда можно рассчитывать на общественно полезный итог своей работы.

— А на какой общественно полезный итог рассчитываете вы, снимая свой новый фильм?

— Я не верю, что искусство и литература могут сделать дурака в умного, осмеять его. По моему убеждению, художники должны апеллировать не к разуму дурака, не к совести лжеца, не к человечности бездушного бюрократа, а к чувству юмора умного, порядочного, сердечного человека. Плохих людей надо обезвреживать, делая их смешными. Сатирический перст в этом случае — сильное оружие, и я от применения этого оружия никогда не откажусь.

— Музыку к фильму «Забывая мелодию для флейты» будет писать композитор Андрей Петров. Значит ли это, что комедия будет музыкальной?

— Нет. Название связано с сюжетом. Забытые мелодии флейты напоминают нашему герою далекие молодые годы, освещенные искренним увлечением искусством. Я надеюсь, что прекрасная музыка Петрова, его умение проникнуться нашим замыслом помогут создать необходимую атмосферу фильма.

— И последний вопрос. Мы уже выяснили, что в новой ленте вы остались верны своему жанру, своему соавтору, своему композитору. А кто из ваших друзей-актеров, постоянно работающих с вами, занят на съемках?

— На этот раз я пригласил некоторых актеров, с которыми ранее не работал. Главную роль играет Леонид Филатов. В женских главных ролях — Татьяна Догилева и Ирина Купченко. Но, конечно, будут и мои постоянные товарищи — Валентин Гафт, Александр Ширвиндт и другие.

Беседу вела  
Елена ЧАЙКА.

# КОМЕДИЯ — ДЕЛО СЕРЬЕЗНОЕ

Разговор  
с интересным  
собеседником

дет пытаться разобраться, сориентироваться во вновь найденных приемах, разгадать художественный ребус, ему будет не до смеха. Его внимание будет поглощено необычностью формы. Когда же зритель уже привыкнет к новизне стиля, которым мастера серьезных жанров говорят с экрана, тогда уже можно пробовать его и в комедии.

Юмор требует прежде всего ясности мысли и четкости формы. Иными словами, чтобы донести до зрителя комизм ситуации или характера, нужно выразить это очень точно, естественно. В комедии творческое бесплодие невозможно прикрыть фиговым листком загадочной псевдозначительности. Я убедился, что не надо пытаться во что бы то ни стало рассмешить зрителя — он этого не любит. Наблюдая на экране за актером, который нарочито строит рожи, человек наверняка не улыбнется, и заерзает на стуле от неловкости. Смеховая реакция не выносит нажима.

В комедии особенно важна нетерпимость к фальши во всем — в актерских интонациях, в декорациях, в обстановке, костюмах, реквизите. Ибо в комедийном жанре неправда мстит за себя не только потерей смеха зрителей. Вранье в комедии трансформируется в пошлость. Смех часто сосед-

фильм» был известный режиссер Иван Пырьев, он каждого из приглашенных на студию режиссеров пытался заставить делать комедию. Он очень любил этот жанр, и сам поставил немало комедийных фильмов. Но все шарахались от этого, как от огня. Видимо, мои товарищи обладали более сильной волей, чем я, у них к тому времени уже явно сложился крепкий режиссерский характер, поэтому им все же удалось уклониться от амплуа комедиографа. Я же стал снимать «Карнавальную ночь». Я тогда и не помышлял об успехе, о фестивалях, хороших рецензиях, а мечтал лишь о том, чтобы меня не прогнали с работы и дали когда-нибудь поставить еще хоть одну картину. Надо признаться, если бы не поддержка Пырьева, то меня бы могли убрать с постановки этой моей первой комедии. По сути дела, Пырьев стал моим третьим учителем после Эйзенштейна и Козинцева. А препятствия, которые я преодолевал, ставя этот фильм, конечно, повлияли на закалку моего характера: я еще не превратился в волка, но и робкой овечкой быть перестал...

— Что же, режиссерская работа так уж сложна?

— Да нет, очень проста!.. Она состоит из двух главных этапов: придумать, как снимать, и осуществить это. Вот и все!

пребывает в зимней спячке. Когда же я запускаюсь в производство, то загоняю в подполье писателя, а режиссер без спроса вылезает на первый план. Режиссер вообще довольно нахальная профессия! Впрочем, на перестройку мне требуется определенный временной промежуток. Эта метаморфоза не происходит мгновенно, будто по мановению волшебной палочки. Когда я готовлю фильм к съемкам или веду съемочный процесс, я обращаюсь с соавтором, как самый обычный потребитель-режиссер. У меня просто нет времени на обратное переключение в писателя. Я требую от автора Брагинского дополнений, переделок, новых сцен, побольше юмора и мыслей. Тут я, грешным делом, забываю, что ведь это мы вместе чего-то недописали, чего-то недоумали. Я возлагаю на своего несчастного соавтора всю ответственность за недочеты нашей совместной работы...

— А много вам пришлось переделывать в «Забывтой мелодии для флейты»?

— Вы знаете, на этот раз особенно много. Мы фактически семь раз переписали сценарий. В процессе съемок многие сцены переделываются на ходу. Ведь тема очень сложная — человек, променявший на благополучие самого себя, свое призвание...

Более двадцати лет мы с Брагинским верны жанру ко-