

Вырезка из газеты

ТРУД

27 ДЕК 1981

г. Москва

— Если не возражаете, разговор о «Кинопанораме» и ее ведущем мы начнем «от Адама»: как и почему произошла встреча кинорежиссера Эльдара Рязанова с этой вот уже много лет популярнейшей телепередачей?

— Это произошло в общем-то случайно. Заболел постоянный ведущий передачи критик и драматург Георгий Александрович Капранов. «Кинопанорама» стала искать и пробовать разных актеров. В числе других кандидатов оказался и я. Поскольку в моем характере есть авантюристические склонности — делать то, чего не пробовал, — я немедленно согласился... Вот и все...

— Вы как-то говорили: «Кинопанорама» — передача прежде всего рекламная. Но при этом добавили: она должна быть воспитательной. Значит, есть «ножницы» между реальным и желаемым в этой передаче?

— Во всяком случае мы стараемся, чтобы она была воспитательной. Это наша цель. А элемент рекламы просто заложен в основе передачи. Представляя какую-то картину зрителям, мы уже тем самым ее пропагандируем. Даже если при этом и критикуем. Правда, о плохих картинах мы стараемся в «Кинопанораме» не говорить. Это, признаюсь, не всегда удается... И все же сам факт участия картины в «Кинопанораме» — это в какой-то степени ее одобрение. А значит, и реклама.

Что же касается критики, к сожалению, она еще очень робкая и осторожная. Значение «Кинопанорамы» возросло бы, если бы она не только представляла фильм, но и давала бы ему оценку, разбирала бы достоинства и недостатки картины. Надо, чтобы разговор был более откровенным.

Но нужно учесть и сложности такого разговора. Начнешь критиковать — отпугнешь зрителей, в кинопрокате может случиться недобор средств, попросту денег. С другой стороны, хвалить то, что не очень хорошо, — безнравственно. Есть еще один фактор: субъективность. Скажем, мне лично фильм нравится или не нравится, а у кого-то — другая точка зрения. И надо считаться с этой другой точкой зрения, но вместе с этим не терять своего личного ощущения. Телевидение — государственный орган и выражает интересы нашего народа. Тем не менее, оно ведет пропаганду через людей, через личность телекомментатора. Передачи должны быть личными и, выполняя государственные, пропагандистские задачи, не быть безличными, аморфными, сухими.

«Кинопанорама» должна способствовать и эстетическому развитию человека. Нужно, чтобы зритель отлучал ремесленную поделку от подлинного произведения искусства.

— Как вы отбираете материал для «Кинопанорамы»?

— Это делаю не я, а редакция передачи. Я от этого уклоняюсь, чтобы мои коллеги не имели бы права говорить: «Почему ты меня не пригласил?» А вот какого-то пригласил? Я не хочу портить отношений со своими товарищами и в отборе не участвую. Я смотрю те фильмы, которые отобрали режиссер передачи Ксения Маринина, редактор, ассистент режиссера и так далее. Конечно, бывает и такое: какие-то фильмы выпадают из нашей программы после того, как я их посмотрел. Если фильм мне уж очень не нравится, предпочитаю про него не говорить.

— Актеры, выступая в «Кинопанораме», порой производят менее приятное впечатление на зри-

теля, чем в фильме. Вы в таких случаях пытаетесь «вытянуть» собеседника или оставляете его на телеэкране таким, как есть?

— Первая задача ведущего — «разговорить» участника передачи, чтобы тот себя чувствовал естественно, был самим собой. Ведь очень многие боятся нацеленного на них телеобъектива, сидят, будто аршин проглотили, говорят «дубовыми» фразами, выглядят ненатурально, смущаются... Я стараюсь сделать так, чтобы человек почувствовал себя во время съемки свободным, забыл об объективе, разговорился, откровенно отвечал на мои реплики, чтобы между нами был контакт. Только тогда получится то, что нужно телепередаче, — беседа.

— Но актер ведь может и сыграть «более приятного себя»?

— Нет, не может. В фильме или спектакле он говорит текст, написанный, скажем, Максимом Горьким или Генриком Ибсеном или Уильямом Шекспиром. А в нашей передаче он говорит свой текст. Одновременно сочинять умные сло-

его усилия даром или находят отклик, как люди воспринимают его работу, что попало в цель, что промахнулось. Телевизионная передача в чем-то сродни газете — она живет один день и умирает. Но каждый художник должен чувствовать и сиюминутные интересы народа, и глубинные. В этом смысле письма дают очень много. Понимание эстетического, общественного, гражданского уровня мышления наших людей.

Есть вульгарная точка зрения: «Сделаешь фильм — жди мгновенной реакции». Из-за этого мне в свое время не рекомендовали делать фильм «Берегись автомобиля» — боялись, что после выхода фильма на экраны все зрители начнут угонять машины. Я потом навел справки, увеличилось ли число угонов после этого. Не увеличилось. Такое упрощенное воздействие искусства на человека просто выдуманно.

— В каких отношениях находятся Рязанов-кинорежиссер и Рязанов-ведущий телепередачи?



ва, говорить их и еще играть — задача невозможная.

— Вы репетируете беседу с участниками передачи?

— Никогда. Усаживаясь перед объективом, я сам точно не знаю, о чем буду говорить и куда меня «занесет». Конечно, в принципе знаю, о чем пойдет речь. Но свое выступление я нарочно не готовлю. И собеседника не готовлю. Никогда. В телепередаче должна быть импровизация. Иногда она удается, иногда нет, это зависит от партнеров, от настроения и так далее, и так далее. Мне кажется, импровизация — основа телевидения.

— Передачу смотрят миллионы зрителей. И, естественно, они различаются своей киноподготовкой и вкусами. На какого зрителя вы ориентируетесь?

— У меня есть точка зрения, которой я не изменяю, — и в книгах, которые пишу, и в фильмах, которые ставлю, и в пьесах, которые мы сочиняем вместе с Эмилем Брагинским, и в любой телепередаче. Я зрителя и читателя люблю, уважаю и считаю, что он не глупее меня. Разговаривая с ним на равных. Если кто-то чего-то не понял — спросит и поймет. Упаси бог разговаривать со зрителем свысока. Или, наоборот, заигрывать с ним, подхалимничать. Со зрителем надо разговаривать, как с другом, приятным тебе человеком, доверяя ему.

После каждой «Кинопанорамы» я получаю очень много писем. Как сказано в стихах Константина Симонова, «письма пишут разные — слезные, болезненные, иногда прекрасные, чаще бесполезные». Но для любого художника письма очень важны. Возникает обратная связь. Художник понимает — пропадают

режним, осторожным. Сказать в лицо человеку горькие слова — нелегко. Попробуйте сами... Вот вы пригласили человека в студию — зачем? Чтобы в присутствии двух сотен миллионов сказать ему, что он что-то сделал плохо? Чувствуете, какое это щекотливое, щепетильное дело?

Поэтому критику смягчаешь, чтобы она не прозвучала слишком обидно, и зачастую не говоришь всего, что думаешь о картине... Но ведь и зрителю надо дать понять, что не все благополучно. Так что иногда одним только взглядом или молчанием пытаешься показать: не все в фильме хорошо.

— Я понимаю: хозяин не должен обижать гостей. Но, чтобы высказать свое мнение откровенно, можно и «не приглашать гостей», а выступить в качестве критика. Это не значит «шушукаться за спиной». Критику позволяют себе и должны делать беспристрастный анализ картины.

— Мне кажется, в «Кинопанораме» должен быть регулярный опрос критиков. В целом ряде стран принято, чтобы критики ставили

## КИНОПАНОРАМУ ТЕЛЕВИДЕНИЕ: ЗНАКОМЫЕ ИМЕНА ВЕДЕТ ЭЛЬДАР РЯЗАНОВ

фильмам оценки. Представить все новые фильмы в «Кинопанораме» невозможно, а какие-то короткие аннотации дать, не приглашая авторов картины, можно. Хотя бы для ориентации зрителя в огромном море кинопродукции.

— Вы пробовали ввести в передачу те изменения, о которых сейчас говорите?

— Нет, еще не пробовали. Но надо пробовать. Я бы ввел еще и ежемесячные приложения к «Кинопанораме». Наше кино обладает огромным богатством — и классическим, и современным. В 15-минутном сюжете «Кинопанорамы» мы не можем подробно рассказать о щедрости таланта, о любопытной биографии, об интересных находках какого-то режиссера или актера. А если, скажем, ежемесячно делать часовую или полуторачасовую специальную передачу об Эйзенштейне, Пудовкине, Довженко, Ромме — неужели они этого не заслуживают? То же самое можно сказать об актерах — Бабочкине, Раневской, Марецкой, Щукине — я мог бы перечислять очень долго, мы обладаем огромным богатством, которого нынешнее молодое поколение почти не знает. Все это было бы интересно и стоило ввести в приложение к «Кинопанораме»...

— Передачи, о которых вы говорите, очень отличались бы от тех, которые мы знаем. Понимаете, Эльдар Александрович, в течение многих лет форма «Кинопанорамы» стала привычной: чего от нее ждуть, то она и дает. Вы сейчас говорите о тематической «Кинопанораме». Один раз мы такую передачу видели — посвященную одной теме и в корне отличную от устоявшегося типа «Кинопанорамы» — она была посвящена кинематографу Италии. Для всех зрителей это была нео-

жиданность. Может быть, и в будущем «Кинопанорама» подарит нам такие неожиданности?

— «Итальянская» передача — это в какой-то степени моя самостоятельность. Я был в Италии в частной поездке, и перед тем, как поехать, подумал: глупо оказаться в этой стране и не использовать этого для создания специальной «Кинопанорамы». Я обратился с этим предложением к нашему телевидению, и оно охотно пошло мне навстречу. Дали киноплёнку, позвонили в Рим корреспонденту советского телевидения Валерию Простакову и оператору Сергею Кузнецову, попросили, чтобы они мне помогли. И хоть это был мой отпуск, но, как говорится, работа дураков любит. И вместо того, чтобы отдыхать-наслаждаться, я две недели в Риме вкалывал каждый день изо всех сил. Впрочем, я несколько не жалею. Ведь я делал, как мне казалось, доброе дело...

Была в этой работе значительная трудность. Такие люди, как Федерико Феллини, Альберто Сорди, Моника Витти, известны всему миру и не нуждаются ни в какой рекламе. Они отказываются от контактов с журналистами, и получить у них интервью практически невозможно. Мне удалось это, потому что я работал в Италии, немножко знаю язык, и самое главное — у меня есть друзья в итальянской кинематографической среде, которые помогли мне организовать интервью с этими людьми. Без друзей, возможно, и не получилось бы.

В принципе такие передачи — о кинематографе какой-то страны, — я думаю, делать можно, потому что у нашего телевидения есть корреспонденты во всех крупных странах. Значит, нужно в эти страны посылать режиссера передачи. Хотя бы раз в год стоило бы делать «панораму», посвященную какой-то интересной зарубежной кинематографии — чехословацкой, югославской, французской, американской... Думаю, со временем так и будет.

— Как вы представляете себе идеального ведущего телевизионной передачи — не только этой, любой?

— Он очень компетентен в предмете, о котором рассказывает. Обладает своей точкой зрения. Он должен быть личностью. Хорошо бы, чтобы он был обаятельным, нравился людям, чтобы умел разговаривать интересно, ярко, самобытно, не употреблял стертых, штампованных фраз. Чтобы его мысли были свежими. Чтобы он не терялся, мог бы вовремя отпарировать реплику, был остроумным. Довольно сложно все это совместить в одном человеке. Но все это желательно.

В общем, много нужно. Научить этому, наверное, невозможно. Короче, искренность, правдивость и естественность — вот самые главные качества ведущего.

— И, наконец, последний, традиционный вопрос. Над чем вы сейчас работаете — и в кино, и на телевидении?

— Собираюсь делать фильм для кино, называется он «Вокзал для двоих». Сценарий мы написали вместе с Эмилем Брагинским. Картина о любви, и я уже знаю, что героиню будет играть Людмила Гурченко — это наша с ней встреча через 25 лет после «Карнавалы ночи». А на телевидении — только что была показана новогодняя «Кинопанорама», работаю над очередным выпуском.

Интервью вела Е. БЕЛОСТОЦКАЯ.