

— Ваши фильмы, Эльдар Александрович, необычайно популярны. Они любимы миллионами кинозрителей. А как вы сами объясняете успех ваших кинокартин?

— Не сразу, но довольно скоро в процессе своей работы я понял: комедия требует чрезвычайно четкого режиссерского решения, то есть точного попадания в цель раскрываемой темы, создаваемого актерами образа. Иначе смеха в зрительном зале не будет, а это — в случае с комедией — означает полный провал. С другой стороны — для меня стало очевидным: нельзя во что бы то ни стало заставлять зрителя смеяться. Когда зритель видит на экране вымученные поуги актера рассмеяться, это, как правило, вызывает только чувство неловкости.

Комедии абсолютно чужда любая фальшь: и в игре актеров, и в режиссуре, и в декорациях, и так далее. Ложь в комедии порождает подчас дошлость и безвкусицу — это самое страшное. Юмор становится доходчивым и понятным только тогда, когда он облечен в четкую, конкретную и, что очень важно, естественную форму. Зритель смеется, как правило, когда знакомое предстанет перед ним в совершенно неожиданном ракурсе, с новой для него стороны. Сделав для себя однажды такие выводы, я стараюсь придерживаться их в своей работе, потому что считаю, что они лежат в основе работы над комедийным жанром в кино и представляют возможность успеха.

— В чем вы видите основное значение киносатиры?

— Сатира — это очищающее средство, призванное помочь нашему обществу избавляться от тех негативных явлений, которые, к сожалению, встречаются в нашей жизни, — бюрократизма, ханжества, взяточничества, воровства, тунеядства. Критика недостатков с помощью сатиры очень эффективна. И не потому, что, увидев себя на экране, исчезнут вдруг или перевоспитаются чиновники от искусства, бездельники и демагоги или спекулянты. Таких людей так просто не прошибешь. Да и не к ним обращается художник своим творчеством. Художник обязан делать общественное зрение людей более острым, учить их распознавать и разоблачать всяческую накипь, мешающую нашему обществу.

— Вы, наверное, с юношеских лет решили посвятить себя работе в комедийном кино?

— Должен огорчить дорогих читателей: я в юности не помышлял не только о кинокомедии, но и кинематографе вообще. Моей мечтой было стать капитаном дальнего плавания. Окончив среднюю школу, я не смог сразу поступить в мореходное училище. И решил год где-нибудь «перекантоваться», а уж потом обязательно — в мореходку. Волею судеб я пришел со своим однокашником во ВГИК, о существовании которого раньше и не подозревал. Узнал, какие там есть факультеты, и понял, что единственным моим спасением является режиссерский. Ведь не умел я ничего, что требовалось для участия в конкурсе, — ни фотографировать, ни рисовать, ни декламировать. Правда, как многие в юности, я писал стихи. Вот эту свою заветную тетрадку я и представил в приемную комиссию. И... бываю же чудеса на белом свете!

Получив диплом, я пять лет проработал на Центральной студии документальных фильмов. Поездки, встречи с людьми различных профессий и характеров... Я был тогда очень молод, и это знакомство с жизнью стало неоценимой школой.

Первой моей работой в художественном кино был фильм-концерт «Весенние голоса». Картина рассказывала о художественной самодельности ремесленников и состояла в основном из музыкальных номеров. Я не знал тогда, что в процессе работы над фильмом находился под тайным наблюдением тогдашнего директора «Мосфильма» Ивана Александровича Пырьева. Пырьев очень любил кинокомедию, сам был признанным мастером в этом жанре. Однажды он вызвал меня к себе, познакомил с какими-то людьми — это были писатели-сатирики Борис Ласкин и Владимир По-

ляков, авторы сценария будущей кинокомедии «Карнавальная ночь», — и предложил мне снимать этот фильм. Честно говоря, у меня были совершенно другие планы. Я думал в то время о драматическом сюжете, где раскрывалась бы трагедия человеческого судьбы, и вдруг — комедия! Одним словом, Пырьев просто в служебном порядке заставил меня делать фильм.

«Карнавальная ночь» имела большой успех благодаря своей сатирической злободневности, легкой, веселой игре актеров и, конечно, яркой музыке композитора Анатолия Лепина. И я понял, что этого успеха мне не просят. Так и случилось. Первые же мои попытки вернуться в «серьезный» жанр наткнулись на сопротивление руководителей киностудии. Вот так и получилось, что я стал заниматься кинокомедией.

— Какие качества, по-вашему, нужны кинорежиссеру?

— Во-первых, это, конечно, талант. Кроме того, режиссер должен быть личностью, иметь обо всем свое собственное мнение, стремиться сказать о жизни, которая кипит вокруг нас, так, как никто до него не говорил.

Еще одно непереносимое качество



ЗНАКОМЫЕ ИМЕНА

Эльдар РЯЗАНОВ:

КОМЕДИИ

ДОСТУПНО ВСЕМ

для режиссера — сила воли. Дело в том, что работа над каждым фильмом осуществляется, как это ни странно, не благодаря, а вопреки всяким обстоятельствам. Всегда появляются какие-то помехи: то актер заболел, то идет дождь, а нужно солнце, то не хватает людей в массовках и так далее. И вот тут режиссеру нужно мужество. Особенно оно необходимо при подборе актеров на роль. Вот как было при работе над фильмом «Берегись автомобиля». Кто такой Деточкин? Довольно странная личность, некая помесь Дон Кихота, Чарли Чаплина и князя Мышкина, идеалист, который борется с несправедливостью доморощенными способами. Мы провалили многих хороших актеров, но никто из них не мог воссоздать тот своеобразный типаж, какого требовал авторский замысел. Я понял, что это может сделать только Иннокентий Смоктуновский. А у него было много своей работы, он в это время болел и отпирался от роли как мог. Убедить его в тот момент было подвигом.

А съемки эксцентрической комедии «Невероятные приключения итальянцев в России»? Это была трюковая лента — жанр, для меня совершенно не типичный. Чтобы было интересно снимать, мы всем съёмочным коллективом поставили перед собой сложную и ответственную задачу — идти по пути чистого трюка, чтобы в картине не было ни одного комбинированного кадра. Достаточно рискованное решение, потому что снимать настоящий трюк, выполняемый игровым актером, трудно, да и просто опасно. Но надо сказать, что наши актеры показали себя самоотверженными людьми. Так, Андрей Мионов ни в чем не уступал в исполнении сложнейших трюков, скажем, профессиональному итальянскому каскадеру Серджио Миопи.

— Ваши фильмы различны по своей жанровой форме. Вы находите интересным для себя непрерывную смену жанров?

— Мне действительно приходилось работать над разными комедиями. «Карнавальная ночь» — са-

тирическая музыкальная комедия, а «Гусарская баллада» — комедия героическая, «Дайте жалобную книгу» — фильм-фельетон, «Берегись автомобиля» — трагикомедия. Разнообразие жанровых форм? Да. Когда хочешь раскрыть какую-то определенную тему или проблему, всегда ищешь для ее выражения наиболее приемлемую форму. Это всегда что-то новое, и так интересно работать. Вот пример — фильм «Ирония судьбы». Он был поставлен по одноименной пьесе, написанной мной и драматургом Эмилем Брагинским. На сцене эта пьеса игралась как легкое водеvilное представление. Мне же казалось, что это не совсем верное решение. Мы-то стремились без поддавок, без облегченных ситуаций показать, как созревает и крепнет в наших героях настоящее высокое чувство, как через трудности шаг за шагом эти люди идут друг другу навстречу. Действие происходит в основном в одной квартире, и одновременно действуют два-три персонажа. Вот я и решил поставить этот фильм для телевидения. Потому что именно в «камерности», углубленности, обилии крупных планов, подробном показе психологических процессов, короче, в пристальном

разглядывании человека наиболее сильна телевизионная специфика.

— Вы являетесь автором сценариев большинства созданных вами фильмов. Как вы сочетаете литературную работу с основной профессией?

— В данном случае будет точнее говорить о соавторстве. Все, что я пишу, я пишу совместно с драматургом Эмилем Брагинским. Мы работаем с ним и для театра, и для кино, и для телевидения, и пишем книги. Поэтому я считаю, что у меня полторы профессии. Как писатель я вроде как полнисиател, потому что вторая половина — Брагинский, а как режиссер — тут уж я самостоятельная единица.

Нас часто спрашивают: как вы работаете вдвоем, ведь это такой интимный процесс? У нас существует твердая договоренность, правило «ветэ». Если один говорит «нет», то спора не происходит — используется только тот вариант, который устраивает обоих. Мне кажется, что главное в совместной работе — это умение уступать, умение поддать в себе собственное эгоистическое мнение, что ты умнее, талантливее, умение прислушиваться к мнению соавтора. За 16 лет совместной работы мы, наверное, приобрели эти качества в достаточной мере, потому что еще ни разу не поссорились.

— Несколько слов о вашей текущей работе и планах на будущее.

— Сейчас я снимаю сатирическую комедию под названием «Гараж» по сценарию, который также написан с Э. Брагинским. Подробно рассказывать о фильме, который находится в работе, всегда трудно. Скажу только, что эта лента затронет кажущиеся нам очень важными проблемы.

Мне хотелось бы, чтобы комедии, которые мне приходится делать, были неотделимы от общественных процессов и явлений, короче говоря, от жизни. Ведь комедии доступны решение любой, самой крупной, самой серьезной проблемы.

Интервью вел
Ю. КАМИНСКИЙ.

Топка, 1979, 5/18, 28 мая, N 117