

1993. — 22 июля.

ЗВАННЫЙ ГОСТЬ

Вы не хохотали до слез на его «Празднике Нептуна»? Вас не ошаршил его «Фонтан» — сплав жизнеутверждающего юмора и убийственной сатиры? Все это дело рук и таланта Юрия Мамина — кинорежиссера, который только что снял свою, как считают многие, лучшую кинокомедию «Окно в Париж».



— О Мамине-режиссере слышали многие. Но кто знает Мамина-человека? Юрий, представьтесь, пожалуйста.

— Родился в 1946 году, 8 мая, в Ленинграде. Русский, жена артистка, снималась, кстати, в «Фонтане». Готовился к серебряной свадьбе. Дочери исполнилось двадцать. В 1970 году окончил театральный институт, затем два года служил в ракетных войсках. Сразу после увольнения в запас был принят в Ленконцерт с хорошим окладом — 150 руб. Работал с музыкальным ансамблем, с артистами речевого жанра, ставил отрывки из спектаклей. Но не по душе все это было — скучно, «доставали» требования придать идеологическое звучание каждому эстраднему номеру.

— И вы ушли в кино?
— Жена настояла. Она больше меня верила, что я себя там найду. В 1976 году мой товарищ по институту замечательный режиссер Виктор Аристов взял ассистентом на свою картину.

— Но только через десять лет вы смогли поставить первый свой фильм. Что мешало?

— Три с половиной года осваивал профессию, помогая разным режиссерам, пока не поступил на Высшие режиссерские курсы к Эльдару Рязанову.

Приняли по письменной работе, которая ему понравилась, — описал один день из жизни военного духового оркестра. А с 1982 года добивался дебюта — несмотря на отличный диплом и отличную учебу.

Вообще в те годы комедиографам было очень трудно. А у меня всегда был некоторый сатирический крен, что сразу отпугивало начальство. В конце концов попал мне в руки сценарий «Праздник Нептуна». Стал я его приближать, но безуспешно. И только с помощью Эльдара Александровича, его авторитета, связей с Госкино удалось получить право на постановку.

— И пришло признание...
— Да, «Праздник Нептуна» получил главный приз Всемирного фестиваля комедийного фильма в Габрово — фигурку Чаплина, главный приз за лучший короткометражный фильм на фестивале в Мангейме и еще ряд наград. «Фонтан» удостоен сразу десяти главных призов. Я уже так обнаглел, что удивлялся, когда присуждали «всево» награду: почему не первую? Но самая главная, самая дорогая для меня победа — на фестивале «Золотой Дюк» в Одессе. Сейчас пригласили в Болгарию еще раз — с «Окном в Париж».

— Откройте секрет: поче-

му вы взялись ставить сатирические комедии, а не мелодрамы, боевики, детективы?

— Потому что по натуре я веселый человек. В театральном институте придумывал всякие розыгрыши, организовывал капутники. И в армии все покатывалось от смеха, когда выпускал сатирическую газету. Всегда был склонен ко всяким хохмам, всегда искал и ишу в жизни веселое.

— О «Бакенбардах» этого не скажешь. Фильм получился скорее грустным, даже злым. Мне он показался излишне политизированным, схематичным по сравнению с

киношный опыт по-настоящему начался в сорок лет, с «Праздника Нептуна». Я по-прежнему учусь. Я вижу много недочетов и в «Окне в Париж», что обязательно учту в дальнейшем.

— Но замысел замечательный: хорошо «принявшие» мужчины обнаруживают ночью в питерской коммуналке тайное окно, пройдя через которое оказываются на крыше дома в Париже. И этого не понимают. А когда поняли...

— Идее этой, между прочим, лет двадцать. Перед смертью кинорежиссер Феликс Миронер поделился этим своим замыслом с Юрием

— Запускались на «Ленфильме», благодаря ему вышли на французского продюсера Ги Селигмана. И вдруг выяснилось, что студия намерена получить с французом все, а нам — ничего. За полтора месяца до начала съемок мы не имели ни денег, ни декораций — ничего! И поняли, что должны отказаться от посреднических услуг «Ленфильма».

Спешно бросились искать российского продюсера. Выручил московско-петербургский предприниматель Лаврентий Эмрашвили. Когда-то в молодости, когда оба были нищими, мы познакомились,

— Помните, как ее героиня в Питере убежала и спряталась в мусорном баке? Этот бак для нее специально не чистили. Более того, едва начали снимать, как из подворотни на нас шпана с ножами поперла. Минут двадцать, пока длилась разборка, она сидела в баке и крышку боялась поднять...

Или однажды попросилась в туалет, а там такое творилось... И это все для француженки, «звезды», у которой есть собственный особняк в Париже. Мне стыдно об этом говорить — не могли нормальные условия обеспечить. Но она понимала, куда приехала, понимала, что не все от нас зависит. Она приехала работать и работала, забывая о неудобствах. И я ей бесконечно благодарен за это.

— Мне показалось, что вас больше всего тревожит наметившееся духовное обнищание нашего общества. Вы даже пошли на откровенную декларацию в сцене, когда ваш герой уговаривает в Париже своих учеников вернуться в Россию. И тем не менее эпизод не показался мне назидательным...

— Без этого эпизода нет фильма — без этого искреннего монолога, со слезами...

Сергей Донцов сумел сыграть так, как требовалось, — эмоционально, духовно наполненно. Это для меня принципиально. Если сюда, в Россию, и стоит возвращаться, то ради молодого поколения, ради детей, которые, может быть, сами или через своих детей улучшат здесь жизнь.

Мы видим такой развал в стране, что надеяться на улучшение нашей жизни в смысле комфорта трудно. Но, с другой стороны, жизнь не только из этого состоит — и из встреч, впечатлений. Время сейчас интересное, оно, полное катаклизмов, не скучное, не такое, как было раньше, — дискомфортное, грязное, оскорбительное. Уникает бедность людей, которых ты видишь. И жалко их, и невозможно им помочь. Уникает несправедливость, которая царит в обществе...

И все же я верю, что на нашей богатой и многострадальной земле возникнет общество людей, которые будут ценить труд, почитать старших, гордиться предками и беречь их наследие, для которых естественным будет приподнятое состояние духа.

Беседу вел Геннадий БЕЛОСТОЦКИЙ.

Кинорежиссер Юрий МАМИН:

Крыша до Парижа и обратно

«Фонтаном». Чувствовалось, что вас глубоко волнует тема русского черносотенного, пещерного национализма. И, наверное, потому публицистике не удалось жестко зажать рамками художественности. Почему вы взялись за эту тему?

— Я видел их вблизи — их толпу, их шествия... Тех, кто рядится в тогу «патриотов», будучи по сути их антиподами. И сознавал, что это — те же мюнхенские сборища. Именно так в Германии зарождался и шел к власти фашизм. И никто не давал отпора, как и у нас, — похотели, глядя на них. Чем я мог ответить? Только картиной. Согласен, есть в ней излишняя злость...

— В «Окне в Париж» вы вновь обращаетесь к теме патриотизма. Но уже спокойней, под другим ракурсом. Обличительный гнев сменил рассудительный тон. Ваш взгляд стал более теплым. По-своему симпатичны абсолютно все персонажи. Так что же произошло за время между фильмами? Ваши взгляды изменились?

— Остались те же — относительно тех, кого любил и ненавидел. Изменились взгляды на способы воздействия на зрителя, на взаимоотношения со зрительным залом. Вообще-то это закономерно: я поздно пришел в кино, мой

Германом. Тот рассказывал многим, но лишь Аркадий Тигай довел идею до сценария. И взялись уже было его ставить. Все же мне удалось уговорить Аркадия не только отказаться от той постановки, но и в корне переделать сценарий. Для меня важно было, чтобы главный герой был интеллигент, а не работяга, чтобы он был как бы моим рупором. Почему согласился Тигай? Верил, что картина получится. К тому же ему хотелось непосредственно участвовать в создании фильма от начала до конца.

— Не раз приходилось слышать, что теперь сделать картину, за которую потом не будет стыдно, можно лишь пройдя все круги ада. Вас эта участь не миновала?

— Знаете, сколько мне предлагали на кинорынке за «Окно»? Двадцать миллионов! А производство фильма ныне обходится в сто миллионов рублей и более. Уникальнейшая ситуация сложилась в стране: кино изначально убыточно. Либо снимать что-то очень дешевое, но это, за редким исключением, всегда очень плохое кино. Неизбежна калтура, если ты вынужден с одной камерой, в одном интерьере, с несколькими артистами-дебютантами за пару недель склепать картину. — И тем не менее...

вместе пили дешевое вино, сидя на полу в пустой квартире. И, хотя его отговаривали не бросать денег на ветер, он согласился помочь. Вложил порядка 30 миллионов — тогда, в прошлом году. Теперь эту цифру надо умножить на 3, на 4...

Чтобы оприходовать деньги Лаврентия и затем использовать, образовали студию «Фонтан», открыли свой счет в банке и сразу приступили к строительству гигантской декорации на стадионе СКА. Там и коммуналка, и переход с крыши на крышу, и парижская мастерская Николь.

— Как вы вышли на Аннес Сорель?

— Ее выбирали не мы. У нас о французских актерах самые общие представления, не знаем, кто сейчас популярен, кто сколько стоит. Все это во Францию постоянно меняется. Французскому продюсеру нужна была «звезда», и он остановился на кандидатуре Аннес. Сейчас она много снимается и, кажется, по рейтингу популярности стала опережать свою постоянную соперницу Изабель Аджани.

— Легко с ней работалось?

— Аннес Сорель в высшей степени профессионал, и этим сказано все. Она может работать с утра до вечера, не жаловаться на усталость, соглашаясь на все, если это нужно для дела. Хотя по характеру капризная, в быту, мне рассказывали, даже склочная женщина.

— И ни разу не сорвалась на съемках?