

РЫЦАРИ ЭКОНОМИКИ

СКН: Владимир Самойлович, вы работали 17 лет на Студии Горького, 12 лет на «Мосфильме». А как Вы пришли в кино, как поступали по ВГИК?

В.М.: Я пришел в октябре 1945 года после фронта, с палочкой: «Хочу учиться на операторском факультете». — «Там прием закончен. Но можем допустить к экзамену на экономический». И я пошел на экзамен по географии. Сдал и стал учиться.

СКН: Один экзамен?

В.М.: Один. Очень смешно. Я счастлив, что закончил именно этот институт, влюбился в людей, которые нам читали лекции — Комарова, Колодяжную, Иофис... А родился в Белоруссии, есть там такой город Чичерск. Закончив школу, пошел на флот. Служил с 1939 года на Балтике. Потом Финская война, меня туда призвали, потом Отечественная...

СКН: Какое у Вас звание?

В.М.: Старшина-электрик 2-й статьи. Практика у меня была на Студии Горького, мне разрешили остаться в Москве и работать на этой студии. Там я работал с Герасимовым, Ростоким, Лиозновой, Егоровым, Победоносцевым, Дорманом, Давлатяном, Роу, Лукинским. В 1965 году вызвали меня в Главк и направили на «Мосфильм». На «Мосфильме» я работал с Калатозовым на «Красной палатке», с Карменом на «Пылающем континенте», с Себастьяном Аларконом.

Потом меня назначили заместителем директора Бюро пропаганды Советского киноискусства. Работал в том же здании, где работаю и сейчас, на улице Черняховского, и одновременно заканчивал две картины. Это был 1974 год. Должен сказать, что Всесоюзное Бюро пропаганды киноискусства зарабатывало в то время много денег. На эти средства мы построили Дом кино на Васильевской, Дом ветеранов кино, Дома творчества в Репино и на Рижском взморье. Мы выпускали открытки, календари с портретами киноактеров. Закупили для этого дорогое полиграфическое оборудование в Японии и Германии, развивали полиграфическое производство в Армении, Грузии, в Киеве, Риге.

СКН: Фильмы того периода считаются классикой. Денег на их производство выделялось, сколько просили?

В.М.: Мы составляли сметы, их утверждали и выдавали утвержденные суммы. Никогда не отказывали.

СКН: Во сколько обходились самые сложные картины в то время — в долларах, чтобы сравнить с сегодняшним днем?

В.М.: В итальянских газетах писали, что колосс «Красная палатка», по оценкам итальянцев, стоил 10 миллионов долларов. Это была большая сумма. Мы тогда впервые вышли на международный экран, лента была совместная с итальянцами.

СКН: Как распределялись расходы?

В.М.: Итальянцы оплачивали иностранным актерам, мы — русским. Зарубежный прокат достался им; нам — в республиках СССР. Они потратили на рекламу 15 тысяч долларов. А мы на съемку фильма — 5 млн рублей. Но во время съемок произошли чехословацкие события 1968 года, и зарубежные актеры в знак протеста отказались сниматься. И это в уже начатом фильме! Итальянский продюсер Франко Кристалди платит им зарплату, лишь бы их не потерять, а они не снимаются... Мы договорились с В.Баскаковым (он был тогда Первым заместителем Председателя Комитета по кино), что вызываем сюда Кристалди. Он приезжает, и мы говорим: «Вы не выполняете договор, ваши актеры отказываются сниматься. А потому — большую декорацию «квартира Нобиле», которую мы должны были снять в Москве, будем снимать в Италии». Кристалди чуть ли не на колени стал перед Баскаковым и говорит: «Вы меня убиваете этим». Баскаков был сильным и умным человеком, он сказал: «У вас нет выхода». И мы год работали в Италии.

А там существует традиция — на Рождество выпускать на экраны самые постановочные картины. И в 1970 году нас пригласили на премьеру нашей ленты в Рим. Все было очень красиво: по городу разъезжали фургоны, на которых были сооружены красные палатки — «ля тенда роса», звучала музыка... С этих фургонов

раздавали ручки и конфеты с символикой «тенда роса», все это впечатляло. И в это же время итальянцы сделали ретроспективу фильмов Михаила Калатозова и показывали картину «Соль Сванетии». В кассах на эту картину стояли очереди. Перед «Красной палаткой» Калатозов снял «Летят журавли», он был очень знаменит, и на его картину шли и в Италии, и в других странах.

СКН: Наши актеры получали гонорары в валюте?

В.М.: Нет, рублями. В главной роли у нас снимался Эдуард Марцевич, мы добились для него очень высокой ставки по тем временам — 25 рублей за съемочный день плюс две репетиции. А вот Харди Крюгер, игравший летчика, получал за каждый календарный день 25 тыс. долларов. У Шона Коннери был договор на миллион долларов плюс 10% с мирового проката. В беседе с ним я сказал: «Это колоссальные деньги!», а он объяснил, что 80% уходит на налоги.

Владимир
Самойлович **МАРОН** —
видный организатор
кинопроизводства,
Заслуженный
работник культуры.
Он — из тех, кто окончил
ВГИК 50 лет назад.

**Владимир
Марон:
«Я играл
в крокет
с Пиночетом...»**

СКН: Как вы работали, сознавая эту несправедливость?

В.М.: В то время и психология была другая. Я был убежден, что работаю на картинах самых лучших (а их было много, свыше 35-ти). И всех актеров, с которыми довелось работать, я люблю и помню... Это Фаина Раневская, Вера Марецкая, Юрий Яковлев, Михаил Ульянов, Элина Быстрицкая, Ролан Быков, Владимир Высоцкий, Кирилл Лавров, Ефим Копелян, Андрей Попов, Марк Бернес, Ростислав Плятт, Петр Алейников, Николай Рыбников, Евгений Евстигнеев, Сергей Филиппов, Олег Жаков, Никита Михалков, Юрий Визбор и многие другие.

СКН: Расскажите об итальянских коллегах — Франко Кристалди, Клаудии Кардинале. Какие они в жизни?

В.М.: Франко Кристалди — известный итальянский продюсер. Интересно, как он начал работать в кино. Он был чемпионом Европы по автоспорту, а зарабатывал перевозкой партий одежды в Рим из пригорода. Однажды хозяин фирмы послал своего сына вместе с Франко. Начался ураган и дождь, машина попала в аварию, но Франко спас сына хозяина, и тот не пострадал, хотя вокруг разбилось много автомобилей. И когда он вернулся в Рим, хозяин спросил: «Что ты хочешь за спасение моего сына?». Франко увлекся кино и попросил денег на картину. Тот дает ему денег, Франко снимает одну картину, вторую, и когда мы впервые вошли в его кабинет, у фирмы «Видес», которую он возглавлял, было уже шесть «Оскаров». Он нас познакомил с Клаудией Кардинале — в то время они были супругами. У нее был сын от первого брака, у него — тоже. Жили супруги в разных домах. У Кристалди был потрясающий особняк XVI века...

Итальянцы монтировали свою версию «Красной палатки», а мы — свою.

Кристалди был влюблен в кинематограф: он мог ночами сидеть и монтировать. И умел это делать. Характер у него был сложный. Но иногда он устраивал хороший отдых для нас: на красивых шхунах возил нас в Неаполь, развлекал во Флоренции, в Венеции.

А потом они с Клаудией Кардинале разошлись. Я его видел 5 лет назад, был в Италии, позвонил ему, мы встретились. В то время он жил с очень красивой женщиной, которая не любила русских. Я ему предложил снимать картину о судьбе вьетнамского самолета, который разбился. Он мне сказал: «Ты не можешь, чтобы не было аварий? То дирижабль, то это?» Мы договорились, что наш автор совместно с известным итальянским сценаристом напишет сценарий и мы будем снимать. Но Кристалди умер. Он был замечательным продюсером, который умел не только добывать деньги и считать их, но и сидеть за монтажным столом. Это так редко бывает...



СКН: А как Вы работали с Карменом?

В.М.: Мы закончили «Красную палатку» и должны были снимать фильм «Кафе "Изотоп"». И однажды звонит Кармен: «Я хотел бы с Вами повстречаться. Давайте запустимся с очень интересной картиной «Пылающий континент». Я говорю: «Роман Лазаревич, как я объясню Калатозову, что ухожу от него к Вам?» — «Я с Мишико договорюсь». Калатозов согласился. Было решение ЦК и лично Брежнева, чтобы нам дали деньги на «Пылающий континент». Мы запросили Нью-Йорк, и Госдепартамент ответил, что они готовы предоставить возможность снимать фильм, но не отвечают за нашу жизнь. Кармена это взбесило, но мы начали снимать — с самой южной точки Латинской Америки. Снимали восемь месяцев — от Огненной Земли и до Нью-Йорка, поднимаясь все выше и выше: Чили, Перу, Венесуэла, Панама и т.д. Это была очень интересная и очень сложная экспедиция. Во время съемок мы познакомимся, нет, не то слово — подружимся с Луисом Корваланом, секретарем ЦК Компартии Чили, с Омаром Домикасом — известным матадором. Я играл в крокет с генералом Пиночетом. Я не знал, что он потом устроит тюрьму на стадионе. Познакомимся мы и с Виктором Харой, знаменитым гитаристом, поэтом, которого при Пиночете зверски убили...

Хорошо сказал Аленде, у которого мы были на приеме: «Кармен, как и космонавты, принадлежит всему миру». Нам повсюду давали специальные документы и разрешали все снимать. Лишь однажды, когда в Панаме мы собрались поехать в джунгли (все было оформлено, купили специальные лекарства), вдруг в газете появляется статья: «русские разведчики собираются проникнуть в джунгли». А в джунглях у них находилось секретное военное училище.

СКН: Спецслужбы в Латинской Америке как к вам относились?

В.М.: Хорошо. Панама, в тени +42, большая влажность. Мы взяли с собой 50 тысяч метров пленки. И когда потом ее отсылали в Москву для проявки, таможня за бутылку водки все пропускала. А когда надо было останавливать движение для съемки з Венесуэлы, то регулировщик за бутылку поднимал руку и задерживал движение — а движение там шестиярусное, это в картине видно.

Было очень интересно с Аленде. Во время наших съемок проходили демонстрации угольщиков и рабочих медных рудников. Он ходил на эти демонстрации и мы с ним. И вот мы его снимаем утром до обеда, потом объявляем перерыв, а он приходит в другом костюме. Мы ему объясняем, что съемка — сплошное действие, а он говорит: «Я не могу ходить в одном костюме целый день».

СКН: С вами, наверное, ездили «искусствоведы в штатском»?

В.М.: Нет, не было этого. Мы знали каждого человека. Однажды приходит на «Мосфильм» девушка одна и говорит, что готова стирать белье, лишь бы поехать с картиной «Красная палатка» в Арктику. Мы взяли ее, она так была убеждена сама и нас убедила в том, что мы без нее не сможем обойтись, что пришлось ее взять. А потом выяснилось, что это — журналистка. Молодец, мы потом восхищались ею, да и всеми людьми, которые нам помогали. В их числе — Герой Советского Союза летчик Калашенко, штурман полярной авиации Аккуратов.

СКН: Давайте вернемся в день сегодняшний. Теперь говорят уже не «директор картины», а «продюсер». Как Вы к этому относитесь?

В.М.: Продюсер — это тот человек, который изыскивает средства на постановку, платит за постановку, платит за все и делает все, чтобы картина снималась. Раньше нам деньги давало государство, а сейчас Госкино не очень дает. Поэтому задача любого режиссера — найти себе продюсера.

СКН: Владимир Самойлович, Вы человек увлеченный, а что работа дала Вам как личности? Организатор производства тратит столько сил на фильм, а все лавры достаются режиссеру и актерам...

В.М.: Раньше был кинематограф, а сейчас этого нет. Мое счастье еще в том, что я выбирал режиссеров. Не знаю, кому еще из наших организаторов кино улыбалось счастье работать с такими выдающимися режиссерами.

СКН: Стали бы Вы поступать во ВГИК снова?



В.М.: Да, и пошел бы на экономический факультет. Четыре человека из нашей семьи закончили этот институт, этот факультет. Брат моей жены Валентины Ивановны также поступил во ВГИК, мой зять там учился, внук закончил этот же институт. Если бы я начал свою жизнь заново, опять пришел бы работать в кино, потому что лишь в кино вы имеете возможность обрести весь мир.

Р.С. Правнуку Владимира Самойловича Марона Михаилу — почти два года. Через 15 лет он будет решать, куда пойти учиться. Думаю, это будет ВГИК.

Беседу вела
Людмила КОМАРОВА