

10-11-2004

# «Она слишком умна для кинематографа»

Алексей Герман и Александр Сокуров — о Кире Муратовой

КоммерсантЪ — 2004 — 5 нояб. — с. 22

## ЮБИЛЕЙ КИНО

Сегодня — юбилей **Кире Муратовой**. Она отметила его премьерой фильма «Настройщик» и работой над новым проектом. **АНДРЕЙ ПЛАХОВ** побеседовал о творчестве Кире Муратовой с ее коллегами, кинорежиссерами **АЛЕКСЕЕМ ГЕРМАНОМ** и **АЛЕКСАНДРОМ СОКУРОВЫМ** в процессе подготовки документального фильма «Кира». Монтаж двух интервью сделан специально для «Коммерсанта».

### — В чем привлекательность кинематографа Кире Муратовой?

**А. Г.:** Я ведь не кинематографист по профессии, поступил на курсы Козинцева как бы инкогнито, курсы отложились, я пошел работать вторым режиссером и в кино был человеком необразованным. Как-то на студии появился Илья Авербах и сказал: приходи вечером, покажу очень хорошее кино. И в директорском зале, как сейчас помню, на меня обрушились «Долгие провода». Сначала они меня раздражали, потом стали забирать, и наконец обрушилась эта огромная глыба. Дело не в мастерстве, мастера у нас были, Герасимов чем не мастер, а вот свободное полета такого я не видел. Фильм словно говорил: я делаю не так, как вы, а так, как дышу, своим вдохом и своим выдохом, и на экран что-то вылетает прямо из моего сердца. Я пришел совершенно раздавленный этой свободой. И с той секунды это вошло в мой мозжечок.

Кира Муратова

**А. С.:** У Кире Муратовой поразительное сочетание профессионального мастерства и художественности. А путь, по которому она идет, — это классический путь русского литератора. Муратова — фундаментальный кинематографист. При этом она всегда неожиданна, и прелесть в том, что никто не может сказать, каким будет ее следующий фильм. Можно было предположить, каким будет новый фильм у Антониони, даже у Бергмана, но только не у Муратовой.

### — Какие фильмы, эпизоды, образы Муратовой вам ближе всего?

**А. Г.:** Спустя некоторое время после «Долгих проводов» Муратова начала снимать кино у нас, в Петербурге. Не самый удачный фильм «Познавая белый свет», изрезанный, загубленный, и тем не менее и в нем была эта свобода дыхания. Поминать буду, не забуду двойняшек, которые приехали выходить замуж, и камень, пущенный в зеркало, и Попова, и Русланову, и пробы артистки Наталья Лебле. Вообще, самое восхитительное это были пробы. Дальше я посмотрел изрезанный, выпущенный под чужим именем фильм «Среди серых камней». И ругайте меня как хотите, я считаю его лучшим фильмом Муратовой. Редко кино поднимается до таких высот, чтобы ты запомнил целые фразы. «Кошка съела птичку... птичка злая, голодная птичка, голодная!» — кричит Русланова, играет неподражаемо. Это был какой-то божественный набор божественного

вдохновения. Я не то что особоенно рыдаю на чужих фильмах, а тут расплакался. Когда тебя все время выгоняют, а вокруг все боятся, видеть, как другой ничего не боится — это как вдруг прочесть «Реквием», который Ахматова заставила заучить наизусть и рукопись которого была в нашем доме.

**А. С.:** Фильм может устареть по монтажу, ибо монтаж выдает вторичность сознания или подсознания. Не устареет душа, не устареет масштаб личности. Невозможно забыть финал «Долгих проводов». На сцене театра поют «Белеет парус одинокий». Мать и сын, два человека, идут навстречу друг другу и, скорее всего, никогда не придут — это один из самых мощных образов и в нем нет ничего угрюмого. Конечно, еще «Астенический синдром» — грандиозная картина. Она попала в контекст перестройки, но Муратова не политизированный человек и снимала совсем не о том. Когда смотришь эту картину, кажется, она имеет отношение к тебе лично. Если кино и оправдывает свое существование, то благодаря Муратовой.

### — Какое значение для вас имеет тот факт, что режиссер Кира Муратова — женщина? Есть ли что-то в ее художественном мире и человеческой натуре, что вам чуждо?

**А. Г.:** Когда на худсовете обсуждали ее фильм, я распинался от восторга, но все же сделал одно частное критическое замечание. Кира обиделась, а у нее есть такая манера — перестать здороваться, ну и я обиделся

второйне и тоже перестал. Я никак не мог чувствовать себя ее обидчиком, потому что я ее любил в какой-то степени и как женщину. Она мне нравилась во всем. Через какое-то время она подошла: ты что со мной не здороваешься? Потом мне не понравился «Астенический синдром», я его расшифровал за полчаса, и было скучно. Но у нас оставались прекрасные отношения, она даже записывала какие-то мои байки, чтобы использовать в фильме.

**А. С.:** Когда-то я с восторгом рассказывал Тарковскому свои впечатления о фильме «Репетиция оркестра», а он был раздражен, потому что ему не нравился этот фильм, и говорил, что это ошибка Феллини. Когда говорят об ошибках Муратовой, я отвечаю: вам бы масштаб этих ошибок. Что ей помогло сохраниться, это, наверное, женская природа. Женщине сохраниться проще, за ней стоит то, что природа уже сделала или сделает. У ее режиссерского скальпеля особый стиль — не то что женский, но особый стиль касания к драматургии, распоряжения монтажом. Ее картины меня не унижают ни своим примитивизмом, ни высокомерием. Но работать с ней я бы не смог, это было бы душевно тяжело. В отличие от нее, я избегаю иронии в отношениях с людьми. Она в моем представлении шар, который все равно катится, и ты можешь под него попасть, а он круглый и этого даже не заметит.

### — Что вы думаете о том, как Муратова работает со своими актерами?

**А. Г.:** Как в фильме «Среди серых камней» играл Говорухин! Я всегда говорил ему, что режиссер он средний. Но в нем есть такая потрясающая мнимая значительность. Я как-то хотел, чтобы он у меня снимался, мы ходили с ним по базару, и он рассматривал помидоры, редьку — так это был Жан Габен просто. Он рассматривал редьку, и все торговки застывали, потом он ее клал на место, и они долго провожали его недоуменно взглядом, как будто их архангел посетил. То, что Кира делает с актерами сейчас, это совсем другое. Все они словно у нее на шнурке — и Табаков, и Рената Литвинова, а там все летело, она и рада бы повернуть в другую сторону, но уже само несет.

**А. С.:** Когда снимается Литвинова, я вижу, что это абсолютное сокровище, и Кира Муратова не боится это сокровище помещать внутрь своей картины. Очень многие режиссеры, даже великие, избегают ярких персонажей, ибо боятся хаоса. Можно победить актера, но невозможно управлять личностью. Но именно личности и есть главное в искусстве, а фильм — только обрамление. Муратова никогда и ничего не боится. Душа ее героев болит от того, что общество устроено как клетка и человек заключен в этой клетке, что он никогда не говорит о Боге, о провидении. Но между тем наличие Литвиновой говорит о том, что нечто божественное все же присутствует — как игра ангела, как забава ангела, хотел этого автор или нет.

### — Как бы вы определили роль Муратовой в нашем и мировом кино?

**А. Г.:** Я человек ортодоксальный. Есть всего несколько книжек, которые бесконечно могу перечитывать. Я пересматриваю старые фильмы Муратовой перед началом каждой своей работы, как пересматриваю Тарковского, Иоселиани. У Отара была грузинская свобода, какая-то выдуманная — прелестный, но миф. У Кире это был не миф, это было погружение в реальный мир с коммунальной кухней. А дальше у меня произошел разлад с Кирой Муратовой как художником — с этой огромной личностью в кино. Я остался с ее ранними фильмами, а Кира от меня ушла.

**А. С.:** И в европейском, и в мировом кино она входит в десятку сильнейших, соперников у нее немного, может быть Триер, равных ей нет. Она для кинематографа даже слишком умна, ведь мировое кино не любит умных режиссеров, презирает их, ибо кто тогда публика? Буржуазная демократия все усредняет, и советское кино было парадоксальным образом исключением на этом фоне. Калатозов, Иоселиани, Муратова, Бондарчук — это личности. И сейчас только Россия может остановить тенденцию к тотальному усреднению критериев. Потому что мы не боимся оказаться в изоляции — мы и так долго в ней были. Этой прочности России хватит еще лет на 70, потом она начнет растворяться. Пока Муратова работает и держит эти ворота прочно закрытыми, их не открыть.

202