газета — 2004 — 5 ноября — с. 1, 13.

Муратова Кира (к юбилею)

“это для меня обязательное условие — некоторый привкус вечности”

Сегодня исполняется 70 лет одному из самых выдающихся режиссеров отечественного кино, уникальному мастеру парадокса, автору культовых фильмов «Долгие проводы», «Астенический синдром», «Чеховские мотивы» и многих других **Кире Муратовой**. Накануне юбилея в Киеве с Кирой Георгиевной встретился **Антон Долин**. ▸ СТР 13

Фотограф: Владимир Зинченко

газета. – с. 13, 1

“это для меня обязательное условие — некоторый привкус вечности”

Кира Муратова — **Газете**

Кира Муратова: «Я всегда хочу всем понравиться... после себя. Первой в очереди стою я, потом все остальные» Фотограф: Максим Коняев/Газета

◀ 01 стр

Как вышло, что ваш последний фильм «Настройщик» показывали в почетной программе Венецианского фестиваля, а вы сами там так и не появились?
Случайно получилось, ошибка служб. Мы были втроем — я, Женя (Евгений Голубенко, муж Киры Муратовой и сценарист ряда ее картин. — **Газета**) и Женечка, мой внук, который за наш счет туда ехал, — он подросток. И мы должны были лететь «Австрийскими авиалиниями» через Вену. Оказалось, что запрещено, чтобы на венскую землю ступала нога подростка из наших, восточных краев. Кассир, который билеты продавал, должен был нам сказать, а он даже не посмотрел… Нас в самолете предупредили, что там остановят и не пустят, были уже прецеденты. Ну и что мы должны были сказать — иди, мальчик, а мы полетим? Он больше хотел лететь, чем мы, и мы сдали билеты. Такая дурацкая история. А директор фестиваля Марко Мюллер так полюбил наш фильм, что сказал: «Это ужасно, я за последние годы не видел фильма, который бы мне так нравился; приезжайте тогда в Триест в ноябре — там есть фестивальчик, еще раз покажем «Настройщика». Приезжайте с вашим внуком, уже не через Вену, и мы его повезем в Венецию…» Так сентиментально было изложено, трогательно.

Когда ваш фильм выходит на экран, какая и чья реакция для вас наиболее важна — критиков, прокатчиков, зрителей, друзей, фестивальных директоров, коллег?
Самый важный — тот, кого никогда не было: прокатчик. Мои фильмы никогда не брали в прокат. Я живу в Одессе, а там мои фильмы никогда не шли. Так что реакция прокатчика была бы для меня самой интересной. Хоть какая-то гарантия дальнейшей деятельности… А так меня все интересует, почему я должна выделять что-то?

Как вы для себя объясняете отсутствие прокатчика?
Почему я должна об этом думать без конца? Я столько об этом думала когда-то… по идеологическим причинам. Никак не объясняю. Я так давно к этому по разным причинам... даже не привыкла, а приучена.

Это не воздействует на то, как вы снимаете каждый следующий фильм?
Нет, не воздействует. Потому что я никогда не делаю фильмы для того, чтобы они не понравились. Наоборот, у меня есть убеждение, что «это всем должно понравиться», что «это так замечательно, хорошо». Потом опять — ляп! — нет. А я всегда хочу всем понравиться… после себя. Первой в очереди стою я, потом все остальные, и я хотела бы, чтобы мы совпали. Вот «Настройщик» большему количеству народа импонирует, нравится. Об этом очень хорошо у Земфиры есть: «Я не нарочно, просто совпало». А я всегда хотела. Если же мне скажут: «Ты знаешь, тебе это нравится, но больше никому не понравится, убери…» Ну, извините. Как Маяковский говорил: «Я хочу быть понят родной страной, а не буду понят — что ж, над родной страной пройду стороной, как проходит косой дождь». Мне очень нравятся эти стихи, как и вообще Маяковский, и он выражает то, что я вам сказала, в красивой и краткой стихотворной форме.

Фильмы, которые условно относятся к арт-кино, иногда воспринимаются зрителем, но не прокатчиком в России…
А прокатчики разве не зрители? Прокатчики стараются получить зрителей, то есть деньги. По-другому предвидеть не могут — они же не волшебники… Но в принципе они в этом лучше разбираются, чем я.

А как относятся к работе с вами продюсеры? В последнее время вы работали с несколькими…
С двумя: с Игорем Каленовым я работаю с «Увлечений», потом работала с Сергеем Члиянцем на «Настройщике», теперь опять с Каленовым. А «Второстепенных людей» мы снимали за государственный счет Украины — так, по дешевке. Я думаю, что продюсерам, так же как и актерам, важно иметь разные фильмы. Вот раньше были такие актеры, даже еще в советское время, очень успешные: заработал сколько было можно, снялся в кассовом фильме, народный любимец — а вот хочу еще сняться у такого опального режиссера, просто хочу! Так же и у продюсеров. Они хотят и фестивальное кино — правда, сначала много кассового… Я постоянно у них допытывалась: что вы со мной работаете? То так отвечают, то эдак. Понимаете, снимаем мы очень дешево и очень быстро.

А вы ощущали себя опальным режиссером?
Конечно, ощущала, если меня так все время называли! Я оптимист по натуре: пусть дадут доснять, не порежут, сложат в подвал на полку — ну и ладно, мне не нужно ничего больше, если дают снимать. Если не дают — печально. Как не ощущать, когда меня увольняют со студии и дисквалифицируют? Вор есть вор, опальный режиссер есть опальный режиссер. Как воровка я себя ощущала.

Эти запреты прямо воздействовали на эволюцию вашей авторской манеры, вашего стиля?
Больше было самоцензуры, но она была не вполне осознанная. Например, я всегда хотела снять собачью живодерню, которую сняла в «Астеническом синдроме», но даже и не заикалась об этом. Конечно, я была вменяема, так я думаю. Были моменты невменяемости, но они бывают у всех в этой сфере деятельности. Я помню, как мы сидели на «Ленфильме», куда меня спасительно вызвали из Одессы, и там началось то же самое: «Кир, ну это уже надо сделать…» Говорят один раз, второй, третий, четвертый… И я вдруг как завою! Вот просто заорала не своим голосом — сейчас не буду показывать, испугаю вас. Они были так шокированы! Что-то со мной сделалось в тот момент — я поняла, что говорить и слушать их больше не могу. Но это очень редко бывало…

А история с титрами фильма «Среди серых камней», где вместо вашего имени значится «Иван Сидоров»?
Это был акт другой. Тогда кто-то пришел в группу и сказал: «Знаешь, они очень не любят, когда режиссер убирает свою фамилию из титров; почему — не знаю, но не любят». И я шлю телеграмму, а они отвечают: «Хорошо, на какую заменить?» Я тогда в злости говорю: «Ну не знаю, Иванов, Петров, Сидоров…» Они говорят — хорошо, Сидоров. Ничего не срабатывает, и это не срабатывает. Моя цель была какая? Чтобы они не резали, а положили в цельном виде на полку, как «Долгие проводы»; а эту картину они сначала порезали, а потом никогда никому не показывали. Зачем тогда резали? Лишние деньги тратили, перезаписи всякие делали, выбрасывали и этот кусочек, и тот, а потом оставшееся положили на полку…

Ваша актерская судьба фактически сводится к одной потрясающей роли в «Коротких встречах»…
Я никогда не была актрисой. Я была вынуждена. У меня начала сниматься актриса, которую я не буду называть, хотя она вообще и умерла уже, — замечательная актриса. У меня все получалось в репетиции, а на экране мне не нравилось. Не получалось у меня на экране с ней! И выход был: либо остановить, либо продолжать с ней снимать (а я не могла, потому что мне не нравилось), либо на кого-то заменить. Я не могла сказать: «Сейчас мы остановим и будем заново искать», я была не в том положении, мне сказали бы: «А, вы не хотите снимать? Давайте через год, а пока до свидания, дорогая». А я эту роль сама писала, репетировала, и мне стали в группе говорить: «Давайте вы попробуете, давайте, давайте… Вдруг получится?» Ну, давайте. Продолжили со мной, и стало получаться, получаться, получаться. Но это меня не интересовало как жизненная цель. Дальше не было для меня ролей, и я не стремилась. Плюс это было довольно тяжело. Мне было трудно всегда одинаково выглядеть, каждый день. У режиссера круги под глазами, сегодня устал — завтра не устал, голову помыл — не помыл… А актриса должна быть в форме всегда.

«Астенический синдром» — первый фильм, где вы отказались от самоцензуры и сделали все что хотели?
Наверное. Началась перестройка. Сначала говорили мне «ты дура» или «вы дура», а тут вдруг сказали: «Все, что вы делаете, — гениально. Быстренько давайте сценарий и запускайтесь!»

Другие люди сказали или те же самые?
Начинали другие, потом те же самые… Перестройка была как гром среди ясного неба. Можно было просто принести пачку белых листов и сказать: вот сценарий «Платья голого короля». Они бы сказали — хорошо, запускаем. Тем не менее у меня было сомнение. Думаю, предложу два сценария на выбор: или «Перемена участи», которая мягче, или «Астенический синдром» — тут, думаю, скажут: и все-таки это чересчур! Нет, они говорят — что хотите. Я думаю: «Это они только так говорят», и предлагаю: «Давайте сначала снимем «Перемену участи». Потом вижу: даже Наташу Лебле вызывают с Филиппин, которую вообще задолбали на «Княжне Мери» — «откуда вы такую уродину выкопали»… А тут — «давайте с Филиппин выпишем, такая красавица потрясающая!» Ну потом, конечно, и «Астенический синдром» пошел. Я тут же стала жупелом обратным, фигурой с плаката: вот, бедная, как страдала… Это было время, когда деньги еще ничего не значили, а идеология уже ничего не значила: государство тебе разрешает делать что вздумается и деньги дает. Эти два фильма были абсолютное порхание.

Тогда вам было снимать более комфортно, чем сейчас?
Более комфортно, чем когда бы то ни было.

Существует же такой расхожий штамп, что настоящий художник может функционировать только будучи загнанным в систему четких ограничений…
Это тоже верно, нужны ограничения: в игольное ушко нужно пролезать — придумываешь тогда больше формальных ходов. Но у меня, например, до сих пор существует гордость — лично моя, — что я снимаю дешевое кино. На самом деле это образовалось потому, что я всегда говорила: «Разрешите мне снять, я же дешевое снимаю». И началось: «Я снимаю дешево, но хорошо». А потом: «Только так и могу». Мне сейчас дай много денег — я не стану снимать дорогое кино, буду ужиматься. Мне нравится: смирение паче гордости. Вы будете затрачивать миллионы, а я сниму по дешевке.

Вы живете в относительно замкнутом мире…
Я всегда так живу, это свойство моей натуры. Я и во ВГИКе никого не знала.

А откуда приходит первый импульс для будущего фильма?
Всегда по-разному. Иногда я думаю, вот, сейчас возьму и перечитаю всю Петрушевскую, которую люблю, и что-нибудь найду. Есть там один рассказ, который меня всегда преследует — «Бог Посейдон», — я его читаю и снова убеждаюсь, что, во-первых, не сумею его снять, а во-вторых, и не нужно его снимать. Так хорошо написано, что не нужно снимать — нужно читать. Влияет и то, что называется жизнью (хотя литература тоже жизнь, все жизнь), тетя Валя вышла, а тетя Маша ей говорит… И так бывает. Какая-то песня может повлиять. Всяко. Вот, например, есть у меня два фильма — «Увлечения» и «Чувствительный милиционер», которые оба были написаны изначально мною на заказ в период, когда меня дисквалифицировали как режиссера. Добрые люди со студии Горького говорят: «Ты же пишешь хорошо, написала хорошую экранизацию «Княжны Мери», давай мы тебе закажем сценарий; ты не будешь снимать, снимет другой. Например, «Дети подземелья» сделай нам». Я написала экранизацию — она у них не пошла, стала лежать. Потом на Одесской студии такая главный редактор Лазарева, которая ко мне благоволила, говорит: «Давайте вы нам напишете про ипподром и скачки — есть такая повестушка у Дедихина». Я говорю, что ничего об этом не знаю, а она — почитайте. Я почитала и так углубилась… Стала изучать, мне понравилось, ушла в этот мир и написала сценарий, а они говорят: «Это слишком сложно, не будем снимать». «Чувствительный милиционер» — то же самое. Говорят: «Давайте вы напишете, вдруг для телевидения пройдет, потому что такая сентиментальная история!» Я тоже написала и потом сняла сама. А на самом деле мне это как сценаристу заказали!

В столе ничего не осталось?
Остальные вещи, которые лежат, — я не смогла к ним снова воспылать. Бывают вещи, которые умирают. Мы писали с очень талантливым киевским автором Володей Зуевым сценарий «Внимательно смотрите сны». Мы за него столько боролись: продвигали, проталкивали три года… Потом окончательно его зарубили, и сейчас я его перечитываю, но вернуться к нему не хочу, не могу — перегорел. Потом, время проходит, и нет такой задачи — снимать ретро…

Тот же «Настройщик» — кино достаточно вневременное...
Это вообще для меня обязательное условие: некоторый привкус вечности.

Это и привлекает зрителей в «Настройщике»?
Понятно, почему многим нравится этот фильм: есть острый сюжет, есть саспенс, но мягкий, щадящий! Обещается все время убийство, что очень интересно, но не происходит — хорошо! Есть красавица, злодейка-вамп, это очень важно. И есть трогательный финал, с которым почти каждый жалеючи сравнивает себя. То, что чувствуют герои главные: «Вот, я такой хороший, а меня все обижают и обманывают, а я все равно такой добрый, что все им прощаю». Финал, как известно, дает главный настрой. Отчасти «Настройщика» больше хвалят те критики, что ругали «Чеховские мотивы». Они меня пожалели, наверное: «Ну что мы ее заругали совсем, она там, бедная, сидит тихонько в Одессе, сейчас мы ее давайте полюбим немножко, похвалим!» *(Смеется.)* Как говорят в Одессе: «Этот фильм мне понравился: тут нет Муратовой».

Желание сказать что-то важное, иногда даже научить, ощущается во многих современных фильмах — от «Русского ковчега» до «Антикиллера». А для вас это важно?
Нет, у меня нет изначально такой мысли. Иногда, начиная думать о сценарии, я пристаю к Жене: «Жень, а что мы хотим этим сказать?» И несколько успокаиваюсь, когда он мне отвечает: он умеет давать формулировки. Иногда я чувствую какое-то беспокойство, чисто психологическое. Сейчас, например, я нахожусь в состоянии паники: я всегда в нем нахожусь, когда начинается что-то. Я в эти минуты не знаю — что делаю, зачем, как это делается, что этим хочу сказать... Какой ужас, зачем я втравила продюсера, надо отказаться… Страхи — ночные, дневные, утренние, вечерние — преследуют.

Состояние этой паники — оно продуктивное?
Не знаю, оно просто присутствует: без него, конечно, было бы гораздо лучше. Может, могло бы оно не наступать, и было бы очень мило. Потому что во время съемок мне хорошо, во время монтажа — вообще божественно.

То есть для вас лучший период — это монтаж? Или, может быть, когда фильм уже готов?
Я люблю очень монтаж… Это как в любви. Секс: представьте себе, что лучше — в конце или в процессе?

Сложный вопрос…
Вот и я вам говорю: это сложный вопрос! *(Смеется.)*

А чужое кино может стать для вас творческим импульсом?
Кино мне, бывает, так понравится, что я думаю: «Ой, какое замечательное, может, мне вообще не снимать свое кино?» Я очень люблю чужое, оно меня так восхищает, поражает… Посмотрю, думаю — боже, какая прелесть! Не надо мне снимать, лучше не будет. Я вообще-то всеядна, многое мне нравится. Люблю вещи, противоположные друг другу и мне, люблю, когда хорошо сделано, даже если не целиком, а часть. Люблю про север, про юг, про эскимосов, Аки Каурисмяки…

Среди отечественных режиссеров есть для вас непререкаемые авторитеты?
Довженко, хотя у него тоже есть неудачные фильмы; Сокуров; «Мой друг Иван Лапшин» Алексея Германа. У Эйзенштейна есть «Александр Невский»…

А Тарковский?
Нет, Тарковский — не мой режиссер. У него есть замечательное дарование и чудесные куски. Но сейчас я его просто ненавижу. Я бы его в ад послала после того, как недавно увидела по телевизору горящую корову. Бегущую горящую корову. Не вошедший материал в «Андрея Рублева»: бежит корова и горит, как каскадер. Мне неинтересно, талантлив он или нет. Искусство — это игра в жизнь. Не надо втягивать сюда жизнь, тем более смерть! Ты не можешь иначе это сделать, так какого черта лезешь туда? Ты хочешь устроить побоище — так устраивай с людьми, которые сами согласятся. А когда ты берешь корову, обливаешь бензином и поджигаешь… Не хочу о Тарковском говорить.

Не будем. А что вам близко из совсем нового кино? К примеру, я знаю, что совсем недавно вы видели «Богиню» Ренаты Литвиновой…
Мне очень понравилось. Я думала так: «Мне в любом случае понравится, потому что мне нравится Рената: она же там будет обязательно в центре, и она замечательная актриса, все в ней мне интересно, и фильм мне понравится — хотя бы отчасти, но сильно». А он мне вообще очень понравился. Он очень оригинальный, он возвращает искусство к праискусству. Там нарушаются табу драматургические. Начат сюжет — ну надо же его досказать, чем он кончился? Нет, бросаем. Ты думаешь: «Ой, это же что-то неправильно, но мне нравится». Этот фильм сделан как шаманизм, а шаманство и есть праискусство, религия, смешанная с искусством… Для Ренаты тема любви — религиозная. Шаман просто крутится и что-то завывает, бубнит, тарахтит, это тебя куда-то втягивает и завораживает, а потом начинается опять логический сюжет… Это очень здорово. Плюс есть в центре актриса и личность Рената. Редко кто из актеров может вести себя с такой свободой, яркостью и самодостаточностью, без всяких комплексов. Еще мне нравится «Возвращение», очень нравится. Мне понравилась там загадочность. Понравилось, что так все провисло. Сильная недоговоренность — такая вот, как у Ренаты.

Я считаю, что лучшая роль Литвиновой — в вашем «Настройщике»…
Она и там замечательно сыграла, и в «Богине»… А в «Границе» я видела фрагмент, когда она говорит о любви, — великая актриса!

Какие эмоции у вас вызывают режиссеры, которые сегодня пробавляются чистой конъюнктурой?
Они мне не мешают. Конечно, когда-то давным-давно, в идеологические времена, я удивлялась, когда кто-то говорил: «Я буду делать этот сценарий, потому что мне нужно кормить жену и ребенка…» Я думала: ну как это, смешно мне становилось — ты хоть скрывай такое. Так же как мне было смешно, когда обсуждали на собрании Союза кинематографистов режиссера, который пьет на площадке. Как это можно обсуждать — он что, мальчик, которого надо в угол поставить? И вот как я начала хохотать на этом собрании… Да пусть делает что хочет, лишь бы фильм снимал. Помню, Говорухин тогда руководил этим собранием, нас всех призывал к серьезности.

Мы с вами общаемся в украинской столице в самый напряженный предвыборный период. Эта тематика вас как-то интересует, затрагивает?
Я недостаточно информирована об этом. Одесса вообще аполитична: там больше любят экономику. Город многонациональный, украинского языка не услышишь нигде, кроме как на Привозе.

Для вас важно то, что вы живете в Одессе? Желания уехать куда-то не возникает?
Если бы я хотела уехать, уехала бы давным-давно. Для меня важно то, что по-русски можно снимать. Море мне нравится, активно нравится. Остальное… Одесса — это случайно; не могу сказать, что я ее как-то люблю. Где бы я ни жила, это не имеет никакого значения. Мне в данный момент не понравилось бы жить в Москве, хотя я очень люблю русский язык. Мне не нравится агрессивность России, мне нравится более мягкое состояние украинской нации. Здесь пока что нет такого прямого угрожающего состояния возможной войны, здесь более захолустная, тихая, кроткая атмосфера: сейчас выборы, но это момент — он пройдет. Русский язык для меня важен, а не русская территория. Вот если бы я стала снимать немое кино… Но я не умею.

А почему не попробовать? Вот Каурисмяки снял...
У меня другая фамилия. Он умеет, а я нет. Я все время сбиваюсь на слова. Бесцельное мечтание. Такая ограниченность есть во мне, я из нее не могу выпрыгнуть.

газета

первостепенная Муратова

Кира Георгиевна Короткова (по мужу Муратова) родилась ровно 70 лет назад в селе Сороки в Бессарабии. Училась на филологическом факультете МГУ, в 1959-м окончила режиссерский факультет ВГИКа. В 1961-м стала режиссером Одесской киностудии; до сих пор живет и работает в Одессе. Первые фильмы снимала в соавторстве с мужем, режиссером Александром Муратовым. В 1967 году сняла фильм «Короткие встречи», в котором «открыла» Нину Русланову и сыграла сама. Следующие работы — «Долгие проводы» (1971), «Познавая белый свет» (1978), «Среди серых камней» (1983) — подвергались жесткой цензуре, лежали на полке. Взлет известности Муратовой приходится на перестройку, когда были сняты «Перемена участи» (1987) и «Астенический синдром» (1989). Последний фильм «Настройщик» (2004) участвовал в Венецианском фестивале. Муратова — лауреат фестивалей в Локарно, Берлине, Москве и Сочи.