

Муратова К.

10/1-88

СОВЕТСКАЯ СИБИРЬ

г. Новосибирск

7 0 1988

СОВЕТСКАЯ СИБИРЬ

БЕНГАЛЬСКИЙ ОГОНЬ ИСКУССТВА

Не так давно в Новосибирске по приглашению бюро пропаганды кино с премьерой своего нового фильма «Перемена участи» побывала кинорежиссер Кира Муратова. Необычность этого обычного события в культурной жизни нашего города состоит в том, что для Киры Муратовой это была первая премьера за 26 лет работы в кино.

Имя режиссера известно давно. А вот ее фильмы стали достоянием широкого круга зрителей только год назад. Именно тогда появились на афишах названия: «Короткие встречи», «Долгие проводы». Первый фильм ждал встречи со зрителями двадцать лет, второй — пятнадцать. Скоро на экраны выйдут еще две картины Муратовой: «Среди серых камней» (1983 г.) и «Познавая белый свет» (1978 г.).

О фильме «Долгие проводы» кинорежиссер Илья Авербах сказал: «Восхищает и поражает эта картина, прорвавшаяся в такие глубины психологических состояний, которые открывают новые для нашего экрана возможности». Однако в момент выхода, в 1972 году, на страницах журнала «Искусство кино» фильм был квалифицирован как «идейно-творческий провал». В статье перечислялись многочисленные грехи фильма — мнимые, как оказалось впоследствии, и затем следовало резюме: «Зритель не принял картину». Это была заведомая ложь: если зритель и не принял картину, то по той простой причине, что... не видел ее: она была положена «на полку». Между тем как бы ни была печальна судьба фильма без зрителей, куда более печальной представляется мне судьба зрителей без талантливых фильмов.

И сейчас, когда кинематограф делает достоянием масс произведения сложные, противоречивые, но отличающиеся духом поиска, открытия, зритель, на мой взгляд, также предстоит восстановить в себе многие важные качества восприятия. И прежде всего желание видеть на экране разнообразие творческих индивидуальностей, а не серую, безликую продукцию.

Последовательность, с которой Кира Муратова отстаивала право быть автором своих картин, не допуская постороннего вмешательства в их художественную ткань, — явление в нашем кинематографе достаточно редкое.



— Кира Георгиевна, Ваши фильмы по многу лет лежали «на полке». По пять — шесть лет Вы находились в простое. И тем не менее никогда не жаловались на судьбу...

— Я никогда не считала свою жизнь, как это стало принято писать в газетах, актом мужества или героизма. Я всегда делала то, что мне хотелось делать, и когда это совпадало с чьими-то представлениями о нарушениях, то объявлялось нарушением. Когда представления изменились, то же самое стало называться нужным, благородным, возвышенным. Это просто совпадение.

Я всегда получаю большое удовольствие от процесса создания фильма. Мне очень нравится этим заниматься. Ведь никто меня не заставляет — не в кандалах же, в конце концов, я проводила время просто. Как всякий человек, я могла бы отвернуться от этого и заняться чем-нибудь еще. Если меня что-то изнутри заставляло ждать, ждать подолгу, надеяться и пытаться, пытаться, значит, эта вещь для меня в мою жизнь обречена вот такой ценой, и я согласна была эту цену платить. На что же было жаловаться? Знаете, это очень наивно и эгоистично — считать, что есть «мы» и есть «они». Легко жить на свете, думая, что нас мучают, нам делают зло. Значит, так мы в глубине устроены, что в нас есть возможности мучить друг друга и вообще искажать наши собственные представления. Это входит в общую картину мира, которая представляется мне разнообразным, приносящим много радостей, красивым ковром. Но в него вилетена черная нить зла. И надежды вынуть эту нить из узора ковра, не разрушив его, тщетны. Это невозможно.

— Судя по всему, это Ваши настроения отразились в фильме «Перемена участи»? Как Вы определяете его жанр?

— Как у Пушкина — маленькая трагедия. Это первый мой печальный фильм. В нем есть грустная констатация того, что человеческая цивилизация смогла выработать только тупиковые, трагические стереотипы: любовь приводит к трагизму, доброта приводит к трагизму и так далее. Ряд стереотипов всасываются нами с молоком матери, и для того, чтобы это изменить, пришлось бы изменить химический состав молока матери — то есть начать с самого начала. Что, вероятно, нереально.

— Новелла С. Мозма «Записка», по которой Вы сняли фильм, — не трагедия. Очевидно, изменение жанра вызвало и изменение названия? Насколько мне известно, «Перемена участи» — юридический термин...

— Да, но сегодня он почти вышел из обихода. Объясню его на примере. Заключенный просидел в тюрьме 10 лет. Ему осталось совсем немного. И вот в камеру входит первый попавшийся человек, к которому сидящий никак не относится, и вдруг заключенный его убивает. Ему грозит новый срок, может быть, даже смерть, но он настолько уже не может ни дня находиться в этом помещении, что хочет перемены любой ценой. В юридической практике причина такого убийства обозначалась:

желание переменить участь. То есть бессмысленное убийство, вызванное желанием уйти из этих стен и попасть в другие, пусть худшие, но другие.

Этот термин таит для меня много глубин человеческих и имеет прямое отношение к фильму. Ибо фильм о том, что переменить свою участь невозможно — одна тюрьма сменяется другой. Его героиня, Мария, избавляясь от одной тюрьмы — от трагической ситуации брошенной женщины, и оказавшись неожиданно убийцей своего возлюбленного, попадает в тюрьму не только в буквальном смысле, физически, но также становится пленницей своей внутренней тюрьмы — своих мечтаний.

— Мне кажется, что в этой ленте присутствует еще одно новое качество, некий холод, не свойственный Вашим предыдущим фильмам?

— Искусство часто строится на принципе умиления. Вот, например, я смотрю фильм, который мне абсолютно не нравится. Он мне кажется скучным, примитивным, но выйти, не потревожив своих соседей, я не могу, и я терплю. В это время с экрана раздается жалобный детский крик: «Мама!». Я продолжаю думать, как это скучно, как это плохо, но одновременно я ощущаю, как к горлу подкатывает комок и сейчас у меня потекут слезы из глаз. Я чувствую ужасное унижение: ведь это просто срабатывают физиологические рефлексы. Я раздваиваюсь — меня заставляют чувствовать боль так же, как, скажем, смех от шекотки при совершенно противоположном моем состоянии как человека.

Так вот принцип шекотки, принцип подкатывания комка к горлу и есть принцип, который считался чуть ли не обязательным. Мне стало казаться это неправильным, несозвучным конструкции мира.

Мой фильм построен по иному принципу, который не предполагает обязательного сочувствия персонажу. Он предполагает просто заинтересованное, аналитическое рассматривание предметов, характеров, среды, которое должно перейти в философское осмысление сплетений мыслей и чувств, возникающих у персонажей и у авторов. Может быть, это больше похоже на бенгальский огонь, чем на собственноручный огонь, я не знаю. Но для меня нет ничего горячее и занимательнее вот этого аналитического восприятия. А сочувствовать зрителю должны, на мой взгляд, течению мысли автора, то есть фильму, режиссуре.

— Чтобы возникло такое сочувствие, зритель должен хоть в какой-то степени постичь творческий процесс режиссера. Давайте коснемся этой сложной материи. Вы предпочитаете снимать фильмы по собственным или по чужим сценариям?

— В каждом конкретном случае это происходит по-разному. Обычно я участвую в написании сценария. Часто можно считать чужой сценарий совершенным, но когда начинаешь ближе присматриваться к нему, у тебя возникает желание что-то изменить. Это не значит, что он тебе не нравится — это значит, что ты его к себе приближаешь, приучаешь и видоизменяешь в связи с собой. Луч-

ше снимать по чужому сценарию — во всяком случае, теоретическая моя установка такова. Потому что тогда ты начинаешь не с нуля, всю энергию добавляешь к чему-то, уже существующему. А так ты много расходуешься на первой фазе, и, значит, меньше сил остается на последующие.

— Известна фраза Рене Клера: «Фильм готов, осталось его только снять». А каковы принципы Вашей режиссуры?

— Совершенно иные. Фильм у меня рождается всякий раз заново — в сценарии, на съемках, в монтаже. Я люблю, чтобы как можно больше случайностей в процессе работы меня как бы сбивали. Потому что нам свойственно беспрерывно поддаться облегченному стереотипу мышления. Когда вторгается что-то случайное, то ему свойственно этот стереотип расширять. Это моя обычная логика построения сценария, съемки и даже монтажа фильма: чем больше случайных начал или импульсов, тем живее и богаче получается, с моей точки зрения, результат. Ибо диалектика художественной работы такова, что все случайности, если они правильно отобраны, работают на общую задачу и становятся художественной необходимостью.

— А какое место занимает новый фильм в контексте всего Вашего творчества?

— В нем есть завершение какого-то цикла — человеческого, тематического. Если говорить проще, то убийство вообще никогда не фигурировало в моих фильмах. Все взаимоотношения между людьми в других лентах как-то находили — пусть иллюзорные, мгновенные, не окончательные, но — разрешения. Взамен каких-то потерь всегда возникали обещания, приобретения, надежды, одним словом, новые формы жизни. А в факте убийства есть нечто необратимое. Потому что завершение.

— Напрашивается банальный вопрос: а что Вы намерены делать дальше?

— У меня был готовый сценарий. Я предполагала, что запущусь с ним сразу после «Перемены участи». Но, завершив его, я обнаружила, что какие-то глубинные мотивы из этого сценария как бы невольно перетянулись в снятый фильм, и сценарий как бы выдохся что ли. Этот фильм его высосал. Поэтому сценарий перестал представлять обязательность для меня. Я, наверное, и не умею так снимать — фильм за фильмом. Это не мой режим. Мне надо долго сосредоточиваться, собираться... Я бы сама хотела побыстрее понять, что мне делать дальше...

Мы попытались войти в дом, именуемый творческим миром Киры Муратовой. Наверняка каждый увидел (или еще увидит) в нем свое. И если даже что-то покажется непонятным в момент просмотра, фильмы эти непременно останутся в художественном опыте зрителей. Воздействие фильмов Муратовой длительно, их никогда нельзя исчерпать. Каждая новая встреча раскрывает новые подробности смысла, тонкости психологии героев, выверенность пластического решения. Они звучат как камертон творческой правды.

Беседу вела Л. ГЕРСОВА.