

5-12-91

Муратова К.

Помните афиша чуть не единственного «непрогорающего» в стране кинотеатра «Иллюзион». Здесь расшрифтовывается программа цикла «Мастера мирового кино»: Федерико Феллини, Рене Клер, Стенли Креймер, Кира Муратова, Ингмар Бергман, Ежи Кавалерович...

— Кира Георгиевна, в солидную компанию попали! — пытаюсь сделать комплимент.

— Я попала! Это они в приличной компании оказались! — невозмутимо и без тени иронии парирует собеседница.

Диалогу этому около десяти лет, и тогда Муратова еще числилась по реестру «невыездных очернителей, пасквильантов и диссидентов».

— Сегодня, с вашей точки зрения, что происходит у нас в кинематографе? Чего хочет зритель, что мы нынче должны ему давать?

— Оглушили! Я совершенно ничего не знаю, я в своей норе живу. Не знаю, чего хочет зритель, и ничего я ему не должна. Я хочу делать то, что я хочу делать, — искренне, до конца, выражая свое отношение ко всему, что вокруг меня, что во мне и что рядом со мной. Знаете, ведь зритель — это очень абстрактное и даже неопределенное для меня понятие. Зритель состоит из людей, а я тоже человек. Сколько у меня спрашивали: каков адрес моей картины, для кого? Для молодежи, для детей, что ли? Может быть, это заносчивость, может, высокомерие, но я просто снимаю для себя и... вообще для человечества. Для тех, кто захочет услышать и захочет посмотреть.

— Жизнь наша сегодня сама по себе достаточно жестокая. Не потому ли и искусство, которое проповедуете вы, тоже жестокое и жесткое?

— Жестокое, жесткое, как всякий анализ. Анализ требует скальпеля. Разложения на составные части, на элементы. Это уже хирургическая операция, значит, и жестокость, и жесткость.

— Но вот существует романтизированная форма «Покаяния» или, напротив, медленные и пластичные решения Сокурова. Вы не считаете это формой анализа, по вашей схеме?

— Есть форма, а есть содержание. Для зрителя, кстати, форма — это... актер. Красивый актер — некрасивый актер, вот и первая форма. А для меня актер — только компонент кинокадра. Хотя, конечно, можно и романтически заниматься анализом, и при романтизме можно быть жестоким — одно другого не исключает.

— К слову, об актерах, коль вы уж сами говорите о них. У вас снимаются, как правило, либо непрофессионалы, либо звезды. Это принцип?

— Со звездами я никогда не работала. Не привелось.

— А Шарко в «Долгих проводах»? А Русланова в «Коротких встречах»?

— Русланова, впервые снимаясь у меня, вообще впервые снималась в кино. Она тогда только поступила в Щукинское училище, мы ее рядом с училищем встретили и пригласили в картину. Это уже потом она звездой стала. А Шарко до «Долгих проводов» то ли почти не снималась, то ли снималась откровенно неудачно. Неинтересно, я бы сказала. А вот, кстати, я не так давно впервые сама задумалась: по какому принципу у меня идет обычно подбор актеров на картину? Скажем, на примере Ольги Антоновой в «Астеническом синдроме». Я смотрю на актера не с позиции того, что он актер, нет — меня интересует, напротив, как он себя ведет, что в нем интересного. Как сидит, как курит, как ходит, как смущается, как знакомится со мной в первый раз. Пытаюсь вычислить в нем что-то не актерское, а чисто человеческое — то, что можно использовать один раз. В картине, скажем. То есть смотрю на актера, простите, как на типаж. С той же Антоновой: я не говорила ей ни о роли, ни о сверхзадаче, но давала выговорить ей самой. А она проявлялась. Чисто по-человечески. Конечно, такое общение нетипично для связи режиссер — актер, и здесь, наверное, дело не в принципе. Я бы скорее сказала, что случайность руководит мною. Но зато когда я понимаю, что вот этот человек окончательно подходит на роль, пытаюсь сделать все, чтобы он чувствовал себя хорошо, комфортно, чтобы он почувствовал удовольствие от нашей совместной работы — иными словами, пробуждаю в нем профессиональное ощущение актера.

— Урмас Отт в «Телевизионных знакомствах» задает вопросы, которые интересуют практически всех. Вот один вопрос из этого разряда: кого из режиссеров вы предпочитаете, что любите смотреть?

— Чарли Чаплина, это в первую очередь. Он — великий учитель, каждый эпизод у него в картинах — это то, как нужно делать кино. Лаконично. Выразительно. Совершенно. А вообще-то я многих люблю. Люблю Рустама Хамдамова, очень-очень! Люблю Сергея Параджанова, его невозможно не любить, это великий режиссер. И Гриффита люблю — старинного такого, классического американского режиссера.

— Между тем киноведы постоянно связывают ваше творчество с творчеством Антониони.

— А у меня к нему меняющееся отношение. В том смысле, меняющееся, что я стала лучше к нему относиться. Я поняла это, когда с огромным интересом пересмотрела «Ночь». Впрочем, говорили мне, что в «Коротких встречах» и «Долгих проводах» усматривается какая-то общность с Годаром. Вот и спрашивали: училась ли я у Годара? А я отвечала, то ли высокомерно, то ли отшучиваясь: «А вы Годара не спрашивали о его отношении к моим фильмам?» Не так давно в Берлине пересмотрела Годара и поняла, что это гениально. И, очевидно, я-таки у него училась, подспудно, что ли.

— Если уж говорить об учебе, то известно, что вы заканчивали ВГИК на курсе Герасимова, так ведь?



Кира МУРАТОВА:

Жанне д'Арк просто нравилось гореть на костре

Сегодня у нее масса призов самых престижных кинофестивалей. Ее лент ждуют у нас и на Западе, не спрашивая, о чем фильм и кто в нем снимался. И хотя за 27 лет ею сделано не так уж и много («Наш честный хлеб», «Короткие встречи», «Долгие провода», «Познавая белый свет», «Среди серых камней», «Перемена участи», «Астенический синдром») — каждый фильм стал хрестоматийным. Сегодня она ставит (как всегда, в Одессе) советско-германо-французскую мелодраму «Чувствительный милиционер».



— Сергей Аполлинарьевич научил меня в первую очередь знать чему? Научил слышать человеческую интонацию, замечать, как разговаривают люди, и любить это. Он мой первый и самый главный учитель. Он воспитал во мне то самое желание пробуждать в людях удовольствие от профессиональных занятий. Он был великий педагог, великий.

— А о режиссуре Герасимова нынче говорят, согласитесь, не в столь превосходных степенях.

— Он замечательный режиссер. И актер он прекрасный был. Но попросту методы работы с актером у меня другие, не те, что были у него. Не потому, что у него хуже или лучше — просто другие. Чтобы поставить точку на спорах о Герасимове, я одно скажу: это Учитель с большой буквы, как называли Иисуса Христа его ученики. Это мой Учитель — Герасимов.

— Кира Георгиевна, есть кино развлекательное, простите, а есть кино элитарное. Вы говорили о том, что снимаете для тех, кто захочет услышать и посмотреть, но все же: зритель всегда делает выбор.

— Иногда мне говорят: вот это кино — развлекательное, и я на нем отдохну. А я иду и смотрю, и чувствую непрерывную и беспросветную скуку. Кто-то развлекается? Пусть. Но у меня это вызывает иную реакцию. Мне нужна другая игра, другое развлечение. Речь идет об игре ума. Это ведь тоже своего рода развлечение. А наука — это не развлечение для ученого? Да это же блаженство! А игра в шахматы? Знаете, искусство всегда должно быть развлечением, но каким?! Я, например, считаю, что Жанну д'Арк ничто не заставляло гореть на костре, просто ей это нравилось. Понимаете? Она слышала такой пленительный голос, который звал ее туда идти. Она этого хотела, это было развлечение ее души, нервов, ума, и это развлечение было единственной формой ее существования. Той формой, которую кто-то другой назвал Чувством Долга.

— Как же вы сами определяете в этом случае жанр своих картин?

— Жанр? Мне бы хотелось определить их внежанрово, хотя можно, конечно, укладывать и в жанры — мелодрамы, просто драмы, психологический фильм, «Астенический синдром», например, один из зрителей окрестил «воскресной проповедью». Я подумала: а почему бы и нет? А другой зритель сказал: «Это чистой воды публицистика». Я тоже подумала: может быть! Но когда окрестили «сатирой» — нет, не соглашусь. Хотя в нем и есть малюсенькие элементики сатиры. Вообще же, честно говоря, я бы вновь вернулась к слову «игра». Не говорю уж о том, что занятие детей — игра. И занятие актеров — игра. Но вот кошка играет с мышкой. Перед тем, как ее съесть. Это что? Игра! Это — театр. Это — этюд. Вот она наелась, съела тысячу мышей и начинает играть с бумажкой. Потому что она уже кушать не хочет, а играть хочет вечно, пока жива. Это при творство? Нет, это — театр, это — искусство в природе. При чем тут жанры?

— Я знаю и помню, чем для вас был и сколько значил «Астенический синдром». Теперь — мелодрама «Чувствительный милиционер». Хотя, простите, я вновь говорю о жанре.

— После «Астенического...» я долго не знала, что буду снимать. Хотела походить в залы суда, посидеть там и послушать. Там потрясающая, неповторимая «драматургия» бывает: и характеры людей, и интонации. Я как-то была на процессе братьев-убийц, и вдруг родственники убитой начинают с жаром спорить о том, была ли сломана рука у статуэтки, которую после убийства выносили из квартиры в числе прочего награбленного. В этом — природа человека, представляете!?

— Но это уже не игра, не театр.

— Конечно. Но это же эфемерность, мгновенность человеческой жизни. Из одного этого эпизода можно было бы сделать целый фильм.

— В «Чувствительном милиционере» тоже без суда не обходится. Разве что по другому поводу. И, слава Богу, там, в суде, не столько изверги, сколько чудаки — я исхожу из того, что сегодня волей-неволей поведение ваших героев могло бы показаться чудачеством: в наше время мы так отвыкли от внутреннего душевного тепла.

— Я люблю чудаков. И не люблю общаться с коллегами на студии, не люблю коктейлей и всего такого. Не люблю стереотипов. Мне интересны люди, которые (как бы это точнее определить) вываливаются из стереотипа, что ли? Или, если хотите, вываливаются из тех структур, в которых что-то такое по-своему уже сформировалось.

— Стереотип — еще и когда говорят: этот фильм меня научил тому-то, а эта картина может научить тому-то.

— Ха-ха! Три старушки кричат: «В детстве, в ранней юности я думала, что если бы все люди анимально прочитали Льва Николаевича Толстого, то все-все все-все поняли бы и стали бы умными и добрыми!» Это наивно? И мое мироощущение трагично. Я не верю, что искусство может кого-то лечить, переделывать мир, и потому я, если хотите, достаточно загадочно воспринимаю надежды на то, что тот или иной фильм, — та или иная вещь — даже если об этом сказано впрямую — может принести что-то хорошее. Да, будут рождаться слезы, и наступит просветление, но оно мгновенно улетучится. Я верю в это состояние, но не верю в то, что таким образом можно изменить чью-то дальнейшую жизнь.

— Не потому ли столь прохладно ваше отношение к прессе, к тому, что о вас пишут?

— Я люблю, очень люблю, когда в статье выражается личность пишущего: интересный ум, интересная эстетическая платформа. А если меня просто хвалят, мне все равно, как если просто ругают. Хвалите? Тогда давайте покороче. Ну скажите: «Это гениально!» И все. И достаточно. А то долго-долго хвалят, и со стыдом даже читаешь: вот я какая, значит, и такая, и сякая хорошая. Или начнут желать в конце разговора творческих успехов. Желайте-желайте. Да просто — viva!

Беседу вел Евгений ЖЕНИН.

ОДЕССА.

● Режиссер К. Муратова и оператор Г. Карюк во время съемок.

● Кадр из фильма. Кирилук — Н. Шатохин, Клава — И. Коваленко.

Фото И. Степанюка.