

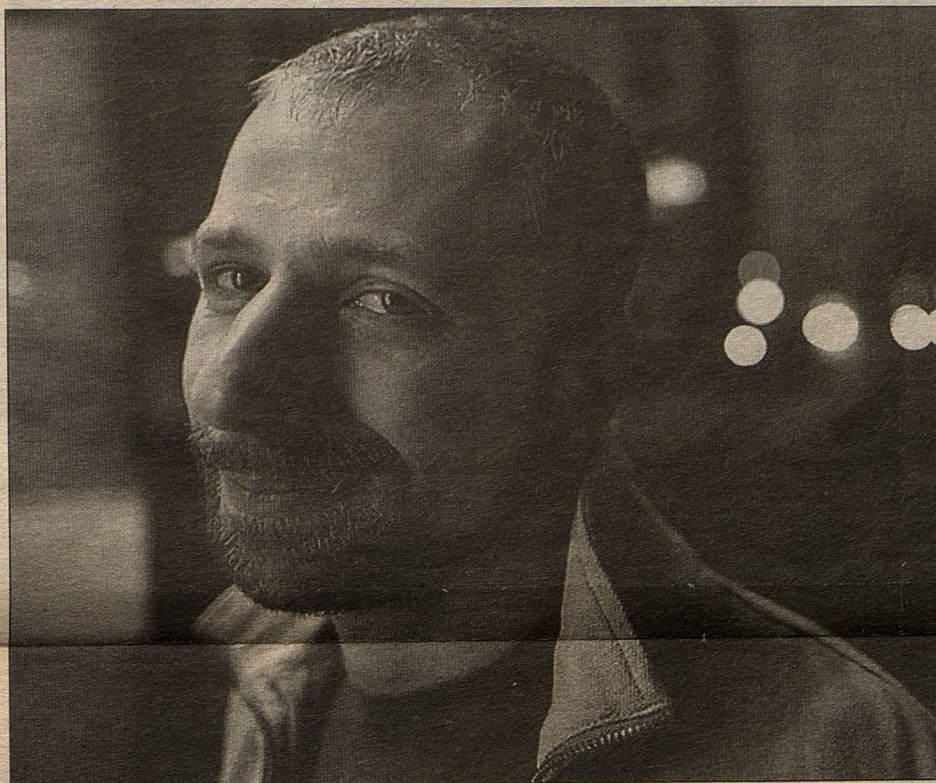


Экран и сцена. - 2004. - март (~10). - с. 16.

Владимир НЕПЕВНЫЙ:

«Она как кошка, гуляющая сама по себе»

Автор фильма «Кира» — о героине ленты



Владимир Непевный — режиссер немого кино, автор документальных лент «Сны об Альфонси», «Все Вертовы» (оба фильма 2002 года) и «Братья Васильевы» (2003). В конце 2003-го закончил работу над фильмом «Кира», посвященном Кире Муратовой. Художник и аниматор Александр Алексеев, родные братья Дзига Вертов, Михаил Кауфман и Борис Кауфман, однофамильцы Георгий и Сергей Васильевы — героями становятся классики, легендарные, но, как ни парадоксально, мало известные личности: чем более «матерым» становится человек, тем сильнее стираются знания о нем, конкретные факты. Жанр документального кинопортрета, в котором сделаны три первых фильма, придает четкость биографиям героев. «Кира» интересна тем, что не является традиционным фильмом-портретом с характерным хронологическим рядом, а скорее, рассказывает о несовпадении стиля жизни и кино этого замечательного режиссера. «Съемка для меня — царство свободы. Делай, что хочешь! Нет нравственных законов. Нет преград. Нет чувства долга, которое давит на меня всю жизнь», — говорит Муратова в первых кадрах картины.

— Имеет ли фильм отношение к юбилею Кире Муратовой?

— Мы воспользовались юбилеем как поводом выразить уважение режиссеру. Юбилей — формальность. Игорь Каленов давно вынашивал план снять картину о Кире Георгиевне, к творчеству которой равнодушен. Он единственный продюсер, работавший с ней дважды — на картинах «Увлеченья» и «Чеховские мотивы». Обычно у Муратовой более сложные взаимоотношения с продюсерами. Когда Каленов обратился ко мне с предложением сделать кино, я сразу согласился, поскольку тоже очень люблю ее фильмы. Вначале планировалось, что режиссером будет он, а я — помощником, ассистентом. Но производственные дела и другие проекты не позволили Игорю заниматься фильмом вплотную, так что я с удовольствием принял бразды правления в свои руки. Авторами картины правильно считать нас обоих.

— Кто финансировал фильм?

— По поводу финансовых вопросов лучше обращаться к Игорю. Я знаю лишь, что на заключительном этапе работы, когда фильм был практически готов, мы подали заявку в Госкино, но, к сожалению, поддержки экспертного жюри не получили. Когда тебе отказывают, — всегда немного обидно: это не только деньги, но и определенное отношение к твоему герою.

— Была ли первоначальная концепция? Какой результат вы предполагали получить? Судьба? Творческий портрет?

— Мы понимали, что бессмысленно снимать правильный фильм с перечислением биографических данных, фильмографии, приведением киноведческого анализа. Было желание получить картину, где художественность формы соответствовала бы выбранному персонажу. В фильме «Кира» мне хотелось выразить собственные ощущения от кино Кире Георгиевне. Концепций я не выстраивал, логических умопостроений не вынашивал, даже сценарий не писал. Шел от настроения и эмоций.

Тем не менее, подбор материала нельзя назвать интуитивным. Узловые моменты — интервью деятелей кино, сообщающих, что они думают о Муратовой и ее фильмах, — заранее оговаривались с продюсером. Момент формальный, но не бессмысленный. Каленов выразил пожелание, чтобы это были известные режиссеры, статусные имена: Андрей Вайда, Алексей Герман, Александр Сокуров. Если честно, я абсолютно не ожидал таких человеческих высказываний от Германа и Сокурова. Не предполагал, что Сокуров испытывает столь теплое и уважительное отношение к ее кино, ведь оно не содержит той метафизики и глубокомысленности, которая прочно ассоциируется с его кинематографом. Я знал, что о Муратовой смогут рассказать Наталья Рязанцева и режиссер Али Хамраев: Кира Георгиевна несколько раз монтировала его картины. В фильме он рассказывает, как она помогла ему с монтажом ленты «Я тебя помню». Позже она снялась у него в эпизоде «Сада желаний». Даже по небольшим эпизодам, не говоря о «Коротких встречах», видно, что она — сильная актриса. Что касается Рязанцевой... Известно, что когда Муратовой задают вопросы личного характера, а она их очень не любит, она адресует к Наталье Борисовне, которую «уполномочила» рассказывать о себе. Рязанцева, наверное, одна из наиболее близких ей людей, хо-

тя после «Долгих проводов» длительное время у них были крайне непростые отношения.

— События, которые Муратова предпочитает замалчивать, повелили другие. Рязанцева рассказывала о Кире Георгиевне как о женщине. Хамраев — как о боевом друге.

— Спектр мнений, высказывания разных людей всегда интереснее. Скучно, если сажаешь героя перед камерой и он что-то бубнит о себе.

— Были ли персонажи, отказавшиеся говорить о Муратовой?

— Не состоялось интервью с Валерием Тодоровским. Я надеялся, что он расскажет немало любопытного о Муратовой. Ведь она помогала пробивать его дебютный фильм «Катафалк», когда он запускался на Одесской киностудии. Подробностей не знаю, поскольку интервью не состоялось. А жаль. Таким образом, «молодое» поколение не высказалось. Участие Ренаты Литвиновой как бы не в счет. Она много работала с Муратовой, но ограничилась фразой, что «Кира Георгиевна исключительная, второй такой нет».

— Кира Георгиевна выдвигала какие-либо требования, когда вы оговаривали работу над фильмом?

— Не углубляться в биографию, не муссировать подробности ее жизни, не замахиваться на сенсацию. Не педальровать тему запрета ее фильмов, историю с «Долгими проводами» и почти 20-летний период, когда она не снимала. Не делать из нее жертву системы. Об этих условиях мне стало известно, когда фильм был уже почти снят, но я изначально решил избегать биографических штампов, потому что рассчитывал сохранить недосказанность, составляющую ее ореол. Не хотелось вульгаризировать миф, существующий вокруг этого имени: о Муратовой известно многое, но как бы не до конца. В то же время, нельзя было сделать вид, что детства, юности не существовало. Рязанцева рассказывала, что в румынской школе — Муратова в детстве жила в Румынии — Кира Георгиевна притворялась, что не знает русского языка, а в русской школе — наоборот, то есть с ранних лет привыкла умалчивать, вести «двойственную» жизнь, что, по-видимому, в значительной мере сформировало ее характер.

— По поводу истории с «Долгими проводами» высказываются режиссер Алексей Герман и сап-

техник Зиновий Тененбойм. Ты ограничился только двумя свидетельствами, уважая пожелание Муратовой? Тебе не хотелось проинтервьюировать, к примеру, правозащитников, чтобы осветить не только запрет фильма, но и длительную отлучку?

— Если бы мы начали раскручивать сюжет с «Долгими проводами», получилась бы история фильма. Его создание, перипетии со сценарием, который многократно переделывался. Муратова и Рязанцева ругались и мирились — ведь Наталья Борисовна до последнего времени не принимала фильм в его готовом виде. Возможно, Муратова была бы против такого кино — она не живет прошлым. В одном из наших разговоров она наподдала Андрею Тарковскому, сказав, что терпеть не может позы «художник-страдалец». Такие позы ей глубоко противны, и это вызывает огромную симпатию. Редко встречается человек, не озабоченный собственным величием. Тем не менее, нельзя было проигнорировать факт, что около двух десятилетий Муратова вообще не снимала кино. Это большой срок, он не мог не сказаться на ее творчестве. Нас выручил Зиновий Тененбойм. Он озвучил эдакий «глас народа», а не официальную версию и не интерпретацию диссидентов. Я познакомился с ним следующим образом. Однажды, копаясь в интернете, обнаружил ссылку на сайт, где оказалась выпущена пресса о фильмах Муратовой, начиная с разгромных рецензий в одесских газетах. Самое страшное обвинение того времени — по фильму невозможно понять, в какой стране происходит действие, в какие времена. Действительно, в картине Муратова игнорирует власть. Советской власти и в «Коротких встречах» почти не заметно, но тут — совсем нет. Не исключено, что отсутствие таковой показалось непереносимым. Чиновники, наверное, офонарели от подобной наглости — режиссер понимает, какое время на дворе? «Долгие провода» возбудили ярость и ненависть более сильную и непримиримую, нежели идеологические диссидентские ленты. Герман рассказывает, что отлучка этого произведения вызвала недоумение: зачем преследовать фильм, где мать ревнует сына? Так вот, обнаружив сайт, я связался с его автором. Замечательный человек. Я о нем снял фильм «Веселый сантехник». Тогда он активно пытался защитить Муратову.

Опасаясь, что копии картины уничтожат, принимал участие в выкрадывании копии из кинопроката. На всякий случай, чтобы сохранилась хотя бы одна. Играв по правилам системы, писал официальные запросы от имени трудящихся в ЦК Компартии Украины и спрашивал, почему кино, снятое на государственные деньги, не показывают в государственных кинотеатрах, по какому праву Госкино принимает «вредительские» решения? Запускал бюрократический механизм, и чиновники, в том числе Романов, были вынуждены ему отвечать.

— О Муратовой принято говорить либо с притворением, либо с истерией. Мне кажется, что «Кира» выгодно отличается от такого рода высказываний. Отсутствие истерики делает ее не банальной. Как ты отнесся к упрекам, что «Кира» не хватает провокативности?

— На мой взгляд, самое ценное в Муратовой — независимость, цельность. Мне хотелось, чтобы «Кира» получилась именно такой.

— Интервью с Кирой Георгиевной сделаны в разное время. Когда проходили съемки?

— Первую попытку побеседовать с Муратовой мы предприняли в 1997 году. Это были чрезвычайно сложные съемки, практически не осуществившиеся интервью, которое мы с Андреем Чернышом планировали сделать для передачи «Линия кино». У Муратовой тогда наметился тяжелый период. Она снимала «Три истории», был перебой с финансированием, вылившийся в простую, она пребывала в нервном состоянии и ни с кем не хотела говорить. Но категорически отказаться она тоже не могла, потому что Игорь Каленов, с которым они только закончили работу над «Увлеченьями», являлся продюсером «Линии кино». Кира Георгиевна дала формальное согласие, но от ответов уходила. Передача была небольшой, Андрей ее смонтировал из того, что оказалось мало-мальски пригодным, а материал остался. И эти эпизоды, где она не желает отвечать, я включил в новую картину.

Вторую «порцию» интервью я сделал, когда Муратова приезжала в Петербург на фестиваль Александра Баширова «Чистые грезы». Там состоялась премьера «Чеховских мотивов» и небольшая ретроспектива ее фильмов. Фестиваль лишен официоза, на нем собирается молодежь. Они очень хорошо воспринимали ее кино.

— Мне показалось, она кокетничала, когда ты с ней общался.

— Безусловно! Она необыкновенно обаятельная, артистичная, этим пользуется и немного играет.

— По какому принципу ты подбирал фрагменты из ее фильмов?

— Хотелось обнаружить мотивы, которые варьируются у Муратовой из фильма в фильм. Нечто постоянное, что ей присуще как художнику. Я хорошо знаю ее кино и помню практически каждый кадр, поэтому заранее знал, из какого фильма какой фрагмент возьму. Единственная работа, которую я раньше не видел, — диплом «У круглого яра». Муратова не включает его в фильмографию. Она считает, что это «не ее кино». Но автору не всегда нужно доверять. Я посмотрел фильм и обнаружил, что «У круглого яра» вполне муратовский фильм, хотя она делала его вместе со своим мужем, Александром Муратовым. Есть лирическая интонация, мир, где человек, зверь, косарь, лиса, волк где-то там на заднем плане составляют единое целое. Идиллический момент, зыбкий и краткий, как капля росы на кончике травинки — в фильме есть такой кадр. Абсолютное муратовское внимание к капельке, к детали. В «Коротких встречах» оно перерастает в какое-то очень наивное вглядывание в нюансы человеческих взаимоотношений. И потом — об этом уже написано многократно — животные как важная деталь ее фильмов. Мне кажется, их присутствие интерпретируют не совсем верно: животное лучше человека. Но такое простое противопоставление не может быть сюжетом художественного произведения. У Муратовой животные — естественное органическое начало, присутствующее во всех лентах. Оно есть в героях «Коротких встреч» и «Долгих проводах», в «Чувствительном милиционере» и чудном фильме «Познавая белый свет». Оно есть и в Муратовой. Она как «кошка, гуляющая сама по себе», владеет уникальной способностью чувствовать природу и искусство, жизнь и кино, обладает животным чувством кинематографической пластики. Природное существо не думает, оно живет. В связи с этим было интересно знать, что Муратова монтирует фильм параллельно со съемками — не строит фильм, а «выращивает» его. Результат несет в себе нечто, что не задумывалось изначально. Интуиция богаче, нежели замысел.

Беседовала Евгения ЛЕОНОВА

Менее всего Вертовы (1910) 03.04