

Панфилов
Глеб

КИНОРЕЖИССЕР ГЛЕБ ПАНФИЛОВ: 21.05.04 Известия - 2004 - 21 мая - с. 8.

МОЯ ПРОФЕССИЯ ПОРТИТ ХАРАКТЕР

Сегодня Глебу Панфилову исполняется семьдесят лет. Семьдесят лет — и всего семь фильмов. Последний — «Романовы. Венценосная семья» готовился десять лет и вышел в 2000 году. Сейчас Панфилов принял предложение телеканала «Россия» и взялся за экранизацию романа Солженицына «В круге первом». С ГЛЕБОМ ПАНФИЛОВЫМ встретились обозреватель «Известий» АННА КОВАЛЕВА.

— Правда ли, что вы сейчас готовитесь к съемкам телесериала по роману Солженицына «В круге первом»?

— Не только сериала, но и кинофильма.

— Кто делал сценарий: вы или Солженицын?

— Сценарий сериала написал Александр Исаевич. Это действительно экранизация. А сценарий кинофильма делал я, он — «по мотивам».

— Вы полагаете, делать теле- и киноверсию одновременно — хорошая идея?

— Во всяком случае, не новая. Я так снял «Мать»: одна версия шла в кинопрокате и поехала на Каннский фестиваль, а четыре серии были сняты для телевидения, по заказу РТР.

— Какова технологическая схема подобного процесса?

— Те эпизоды, которые совпадают, снимаются одновременно, а сцены, которых нет в киноверсии — поскольку объем телесериала больше, — снимаются отдельно. Последовательность зависит от графика.

— А качество не страдает?

— Нисколько. Фильм — это фильм, и совершенно очевидно, почему он так важен для меня. Сериал же дает больше возможностей детально рассказать авторскую историю. Кроме того, сколько человек увидят фильм в кино? Одна ласточка, вы понимаете, весны не делает. А телесериал, надеюсь, посмотрят все.

— Почему вы выбрали именно «В круге первом»?

— Потому что это — оптимистический роман. Роман о проблеме выбора, о том, как в самых тяжелых обстоятельствах человек выбирает трудный, но достойный путь. И побеждает. И эта проблема актуальна для любого времени и любого возраста: выбирать приходится всегда — и в молодости, и в зрелые годы, и в очень зрелые годы. Жизнь постоянно подкидывает ситуации, снова и снова заставляющие человека делать выбор. В романе Солженицына главный герой Глеб Нержин, прототипом которого является автор, отправляется в ГУЛАГ, отчетливо сознавая, что это такое.

— В этом не много оптимизма.

— Оптимизм в том, что Нержин не просто выдержал ГУЛАГ, но еще написал прекрасные романы, получил Нобелевскую премию. Его выслали из страны, но он вернулся. Он победил. И мы знаем это.

— Хэппи-энд наступает за пределами книги.

— Конечно, когда Солженицын писал роман, он не знал, как сложится его жизнь. Но мы-то — знаем.

— С чего начинается работа? Первый эпизод выживает к окончательному варианту сценария?

— Я всегда его угадывал. Может, потому, что продумывал долго и знал, что хочу сказать, прежде чем сесть за работу. Когда обдумываешь, придумываешь, все идет легко, но садишься за стол — и возникает некое торможение. Конечно, если снимается экранизация, дело быстрее идет, все-таки история уже есть. Но проблема первого эпизода все равно остается: три мои экранизации начинались не так, как в книге.

— Почему? Оригинал предлагает некинематографичный вариант, вам неинтересно делать от точки до точки...

— Причина — в моем ощущении формы и времени, ощущении

кино, наконец. Если взять пьесу Вампилова, которую я экранизировал, то в ней привлекло единство места и времени действия: время действия укладывается в одни сутки и происходит на пятачке возле чайной.

— Разве такие жесткие рамки не ограничивают?

— Любое творчество — это ограничение. Все безграничное бесформенно. Есть чайная, есть пятачок возле нее, несколько домов напротив, дорога — и все. Что такое Сибирь? Это огромное пространство, лес, реки, гигантские электростанции на Иртыше, маты линий электропередачи. А место действия — глушь, лес, тайга. И для меня важно было показать эту мощь, простор, гул проводов, маты, потом маты поменьше, еще поменьше и, наконец, повисший в воздухе провод, еще не дошедший до Чулимска — места нашего действия. И тогда становится понятным и все остальное: электричество, которое работает от движка, лампочка мерцает, гаснет, загорается. И в ее мерцании мы видим, как движется время: наступают сумерки, они сгущаются, наступает ночь.

— Вам не хотелось снять фильмы о будущем, а не о прошлом?

— Никогда не хотелось. Дай бог разобраться с прошлым и хоть немного с настоящим. Хотя меня как человека интересует многое: мир вокруг, состояние звезд в небе, планеты, проблема черных дыр. Что это, сверхплотная материя, которая поглощает все вокруг себя? А что дальше? Но когда я занимаюсь своим делом, меня прежде всего интересует человек, его космос... Первая моя картина «В огне брода нет» о Тане Теткиной тоже была попыткой постичь мир одаренной девушки. Меня этот персонаж взволновал, еще когда я прочитал рассказ Евгения Габриловича «Случай на фронте». И ее история помогла мне найти свой, достаточно оригинальный, как мне кажется, взгляд на события Гражданской войны. Без боев, без конных атак, без рейдов, просто через жизнь санитарки Тани Теткиной.

— Последняя ваша работа — сценарий «Утомленных солнцем-2». Что вас заставило принять это предложение?

— Мне очень нравится первый фильм Никиты Михалкова «Утомленные солнцем». Он содержателен, мастерски сделан, талантливо, ярко. Кроме того, мне хотелось поработать с Никитой как с партнером.

— Партнером или начальником?

— Для меня Никита — не начальник, а товарищ и выдающийся режиссер.

— А вообще стоит делать продолжения удавшихся фильмов? Ведь продолжения часто бледнее, чем первая картина.

— Зачастую проблема кроется в разнице ощущений, а не в качестве фильма. Если первый фильм поражает чистым открытием, новизной, то в продолжении эти ощущения невозможны. Зато возникает другое: привязанность к материалу, нас влечет к этим героям, интересно, что с ними будет дальше. Я, например, хотел рассказать о Паше Строгановой, героине фильма «Начало», спустя десять, потом двадцать лет. Но не получилось. Сиквелы — это своего рода киносериалы, как, например, «Смертельное оружие» с Мелом Гибсоном. Герои ясны, открыты, мне, кстати, Гибсон очень нравится. После первого же фильма с ним я сказал: «Вот Гамлет замечательный». И потом он сыграл Гамлета. У Дзеффирелли.

— По общему представлению, главное свойство, которым должен обладать режиссер, — умение быть тираном.

— Да, пожалуй. Режиссер — это человек, который ото всех что-то требует: чтобы актеры были одеты и загримированы, чтобы декорации вовремя поспели, чтобы камера была готова.

Это человек, который имеет право сказать «Мотор!» и который не любит, когда какое-то звено к этой команде не готово. А время идет. А деньги летят. Поэтому, конечно, тиран. Я вообще считаю, что профессия режиссера портит характер. Все время что-то требовать, объяснять, это же занудство сплошное... Среди режиссеров немало деспотов, но я делю их по другому принципу: на тех, которые знают, чего хотят, и на тех, которые не знают или знают слабо, чего хотят. У первых все организовано, все по местам, люди спокойно работают. У вторых — бардак, хаос, ор...

— Вы из какой группы?

— Думаю, из первой. Если я не знаю, чего хочу, объявляю перерыв, и мы вместе думаем. Когда режиссер честно говорит, что он не знает, но хочет разобраться, все мобилизуются, и решение быстро находится.

— И что, вы действительно прислушиваетесь к советам?

— А как же.

— Характерная поведенческая черта деспота заключается в том, что единственная правильная точка зрения — его собственная.

— Майор Запекский, который нам преподавал тактику боя в институте, говорил: «Лучше принять неверное решение во время боя, чем правильное после». Поэтому пусть режиссер верит в свое неправильное решение, но говорит это определенно. Группа сделает. А экран покажет. Потом, может быть, придется переснять, но надо действовать твердо. Иначе — хаос.

— Кажется, вы разрушили еще один миф: актер — пустой сосуд, который заполняется режиссером.

— Если ты точно выбрал актера на роль, он становится твоим соавтором. Его ведет не только режиссер, но и сама его актерская и человеческая природа. А пустой сосуд пустым и останется, никакой режиссер его наполнить не сможет. Потому так важен и мучителен поиск актера, что он связан с поиском индивидуальности.

— Ну, как минимум с одной актрисой вам мучиться не приходится.

— Есть такая.

— Вы делаете фильмы под нее?

— Нет. Инна — большая актриса, которая очень много может. Если по правде, то она может все. Даже Джульетту. Просто у нее не тот внешний образ, который мы себе представляем.

— Гамлет тоже был не таким, каким мы его себе представляем.

— Кстати, да. И это было бы интересно, пронзительно, если бы она сыграла Джульетту. То, что она — Жанна д'Арк, это очевидно. А вот когда я предложил ей на роль Вассы Железновой, то это вызвало только недоумение. Но самый резкий отказ я получил от самой Инны. Всех сбивала фамилия Железнова. А ведь прототип Вассы — купчиха Кашина. Каша — это образ мягкой силы. Например, тесто топором не разрубишь, значит, тесто сильнее топора. «Вот ты, — сказал я Инне, — и есть такое тесто». Есть и другие слова, когда младшая дочь говорит ей: «Мама, ты — человеческая женщина». Вот он — ключ к характеру. Поэтому я снял из названия «Железнова» и оставил только «Васса».

— В случае с Чуриковой кажется, что работы режиссера нет, есть только игра — потрясающая — одного актера.

— Бывает режиссура демонстративная, которая кричит: «Вот она я!». А есть режиссура, которой как бы нет, потому что она во всем: в протяженности планов, в звучании, а главное, в живости, узнаваемости, понятности происходящего... Это как

пройти по карнизу. Вроде бы просто, но не у всех получается. Режиссура кроется прежде всего в решении сцены, роли. Можно сказать, что ее нет, есть только актеры, а можно сказать, что потому и появились эти актеры, поэтому они и работают так, как работают, что за этим стоит режиссер. И, наконец, самое главное: режиссура — это концепция фильма.

— А в других фильмах, не ваших, вам нравится Инна Михайловна?

— Да.

— Всегда?

— Почти.

— А как же ревность?

— Ну что делать, если мне нравится ее работа. У нее много фильмов, где она хорошо играет.

— Последний вопрос — когда ждать выхода «В круге первом»?

— Человек предполагает, а Бог располагает. Сейчас мы в подготовительном периоде, который займет полгода. Еще полгода — съемки. Потом полгода монтажа — ну вот, наверное, и все. Мы должны снять кинофильм и телесериал одновременно.

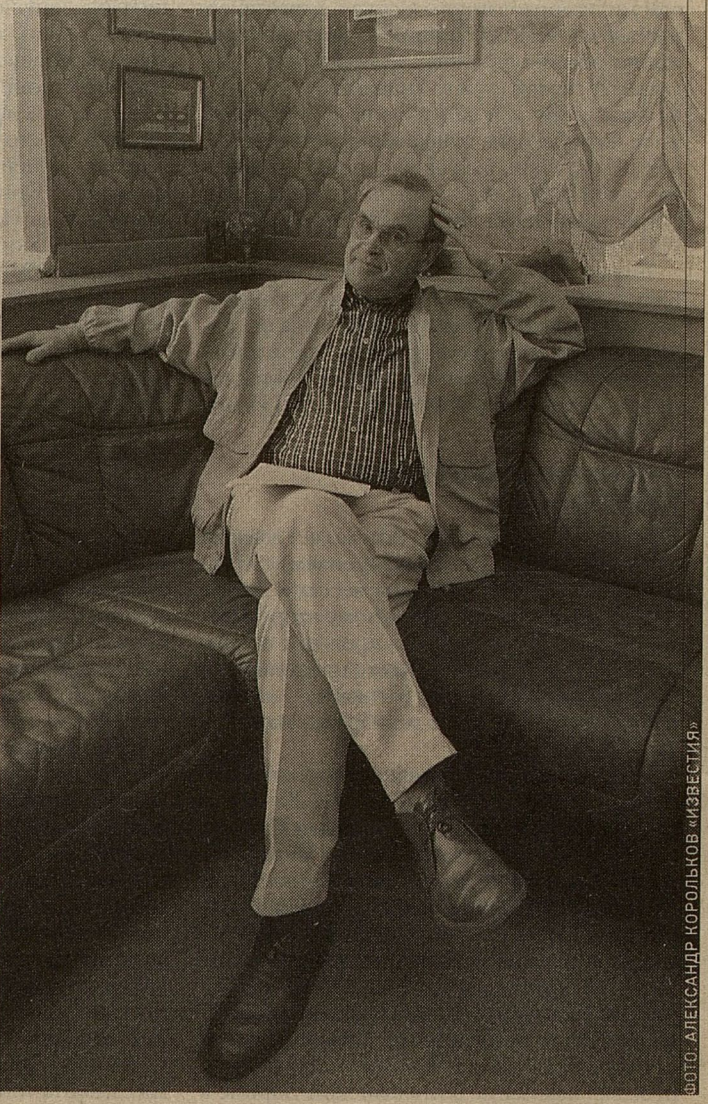


ФОТО: АЛЕКСАНДР КОРОЛЬКОВ «ИЗВЕСТИЯ»