

ЕЛЕНА РАЙСКАЯ:

Профессионалы возвращаются за счет телевидения

Елена РАЙСКАЯ, снявшая такие фильмы, как "Роль" и "Президент и его женщина", стала особенно известной после телесериала "Другая жизнь".

Потом Райская сняла совершенно феерическую комедию положений "Теща для неудачника" с Михаилом Ефремовым в главной роли, а сейчас для "Первого канала" заканчивает драму "Неравный брак".

— Елена Михайловна, сегодня вам легче снимать, чем, скажем, десять лет назад?

— С одной стороны, легче, потому что существует достаточно организованный процесс: ведь десять лет назад кино было в какой-то яме — никакого проката. С другой — труднее, потому что десять лет назад кино можно было снять, ничего ни с кем не согласуя. Вышел на улицу и снял. Как партизан. И никому в голову не приходило спросить: а где ваше разрешение, а заплачено ли за то, что вы тут топчете наш асфальт... Сейчас дерут за все.

— Вы легко вошли в первый кабинет — за деньгами?

— Легко. На первые две картины я деньги достала сама. С большими-меньшими трудностями, с уговорами, но достала. Времена совершенно дикого положения денег в кино: один барин и свора крепостных. Сейчас в кинопроцессе очень глубоко вошло телевидение. В основной массе все делается по заказу телевидения. Там сидят люди культурные: со жлобами, которые держат пальцы веером, я там, слава Богу, не сталкивалась. Снимала для "Первого канала", для REN TV, была на канале НТВ, ТВС: везде встречала людей абсолютно адекватных, знающих весь творческий процесс. В этом смысле телевидение, безусловно, облегчило нашу жизнь.

— Но ведь о киноиндустрии эти люди не думают, не так ли?

— Убедена, благодаря этим людям появится и киноконтекст. Тем более что сейчас ведь очень многие сериалы снимаются на пленку, идет разговор и о киноверсиях. А может, все начнется с того, что сегодняшнее вторичное завтра станет первичным: сначала снимут киноверсию, а уже потом — версию телевизионную. Ведь еще совсем недавно "Мосфильм" был как кладбище: пустые коридоры, по которым было страшно ходить. Когда я снимала фильм "Президент и его женщина", на "Мосфиль-



Е. Райская

ме" делалось две или три картины. Комнаты стояли опечатанными. Теперь же эти самые комнаты невозможно арендовать. В кино вернулись профессионалы. И все за счет телевидения.

— Конечно, люди телевидения за спасение наших кинорежиссеров заслужили памятник. Кстати, а вы бы кому его поставили?

— Поставила бы такой единый. Нет, могу назвать, например, Константина Эрнста, но ведь это будет воспринято не иначе как лесть. Хотя картину "Другая жизнь", например, помог мне сделать именно он. Или Лариса Синельщикова, продюсер, вдохновитель и инициатор этого проекта. Что бы я без них молла? Да ничего. Мне позвонили, пригласили, заказали сценарий. С этого началась мой выход из ямы, в которой я оказалась, и абсолютное выздоровление. Когда тебя зовут — это очень много значит. Когда звонят и говорят: у нас к вам есть предложение. Не я стучу в дверь. Не скажу, что для меня это унизительно, да нет: приду, постучу, попрошу, объясню, докажу. Все, что угодно. Но тот момент, когда тебе говорят: вы нам нужны, — переоценить невозможно. Возникает другой запал, другая энергетика.

— А вы не знаете, почему пригласили именно вас? Что это — желание вам помочь или сугубо профессиональный выбор?

— Телевидение — не скорая помощь. Есть свои интересы, свои вычисления, кто может сделать это, а кто — нет. Понимаете, менеджмент там поставлен очень правильно: кто, за какие деньги и за какое время...

— Теперь вы деньги уже не достаете: от лавров продюсера совсем отказались?

— Человек, который выбивает деньги, еще не продюсер. Продюсер

— это тот, который почувствовал, какая ниша сюжетов на рынке пуста, знает, кто может написать сценарий на этот сюжет, кто поставить, кто сыграть... Продюсер — это создатель. А деньги может найти и актер. Но от того, что он принес мешок с деньгами или чек, он не станет продюсером. Растратит зря и все развалит. Нужна система правильных шагов. Продюсер — это человек, который собирает проект, его костяк. Конечно, гениально, если под проект еще и деньги есть. А деньги дают под разное. Бывает, под имя актера, хотя так уже почти не происходит. В основном дают под грамотно поданный проект.

— Есть ли у вас друзья среди тех богатых людей, кто помогал вам снимать ваши первые фильмы?

— Понимаете, богатый человек, который ради вас расстался с "лимоном", никогда не будет вашим другом. Дали деньги один раз и больше этого не хотят.

— Вы быстро работаете?

— Режиссура — таинство. Совершенно непонятно, как это все происходит. Бывает такое ощущение, что фильм снимается сам. Едешь на работу, видишь на улице какую-то сценку, думаешь, вот что тебе надо! Приходишь на площадку, начинаешь снимать — все клеится. А бывает, приходишь — и ничего. Пустыня. И все начинает сыпаться. Почему? Вроде бы готовишься. Очень боюсь оказаться на площадке в беспомощном состоянии. Мне даже сны такие снились: прихожу, не знаю, что делать, и должна сказать артистам самую страшную в жизни фразу: "Подождите, я подумаю". Но думать-то надо раньше! Кино — очень жесткое производство. Сбил график — каюк всему. Когда я начала писать сценарий "Другой жизни", меня очень ограничили во времени — за 50 дней надо было на-

писать 12 серий, то есть на серию дали пять дней. Не авантюра ли это? Но я на нее пошла. Первые пять дней паниковала: писала, бросала. Потом возникло ощущение, что мне кто-то стал диктовать. Перестала придумывать, стала просто записывать. И все пошло — был такой раж. Я не любитель просыпаться рано, но тогда я вставала рано, быстро бежала умываться, чтобы скорее сесть за компьютер и продолжить писать. Мне самой было интересно, что же будет дальше. А бывает, наоборот: на потом смотришь материал и понимаешь: никакой катастрофы нет, все монтируется. Почему так? Никто не знает. Тайна сия велика есть. У меня на площадке не однажды было так: вот отрепетировали с актерами сцену, сняли, предлагаю им что-то усилить, а актер отвечает, что, мол, это уже сыграно, а этого не было. Ну не было! То, что актер чувствует внутри, совершенно не обязательно будет видно зрителю. Актер говорит: боюсь наиграть. Не бойся! Наиграл, и все встало на свои места. В мониторе. Для этого и нужен режиссер — чтобы неотступно смотреть в монитор. А бывают такие актеры и актрисы, которым и играть-то ничего не надо. Им скажешь: посиди, подумай, что ты будешь есть на ужин, и все. Только снимай. Это называется харизма. Кино — обман. Всем известный.

— Вы режиссурой назвали однажды и семью. Скажите, кто вы там — режиссер или, может быть, актриса?

— По моему, рабочий на площадке. Когда снимаешь, так редко там бываешь. Придешь, соберешься что-нибудь сыграть, но упадешь и заснешь. А вот те три года, которые я провела дома, были очень тяжелыми. Когда не находишь себе профессионального применения, это невыносимо.

— А мама вы образцовая?

— В каждом возрасте свое представление об образцовой матери. Ничего плохого в том, что в возрасте, скажем, до десяти лет ребенок имеет мать, которая всегда рядом, нет — вот этого-то у моих детей и не было. А после десяти лет ребенок хочет знать, кем работает его мама, а кем — папа. Чем успешнее их дела, тем приятнее ребенку отвечать на вопрос, чем занимаются его родители.

— Вы влияли на выбор ваших детей?

— Это невозможно — они очень упрямые, самостоятельные и убежденные в своей правоте. Разве только на выбор дочери. И то косвенно. Она металась между сценарным и режис-

серским. Пошла на режиссерский в РАТИ.

— Вы видели уже рабочий материал ее дебютной картины?

— Конечно. Я же первый зритель. Приемщик, можно сказать. Материал хороший, смелый, как это водится у начинающих. Вопрос в том, как смонтировать.

— А чем занимается ваш сын?

— Он компьютерщик. Отработал у меня на "Другой жизни" от звонка до звонка, узнал кинопроизводство и сделал совершенно фантастическую вещь — написал программу, которая на стадии подготовительного периода может избавить режиссера от необходимости иметь второго режиссера. Я была потрясена, когда он мне продемонстрировал эту программу.

— Скажите честно, сценарист с режиссером в вас сочетаются гармонично?

— Сценарная и режиссерская профессии вроде бы смежные, но есть один момент, который всегда трудно преодолевается. Когда сценарист пишет сценарий, он находится внутри, он либо сам персонаж, либо среди персонажей — тогда все объемно. Когда же сценарист переходит в другое качество и становится режиссером, он оказывается снаружи, видит своих героев в плоскости экрана. И объем будущего кино создается с помощью этих плоскостей. Переоснащаться безумно трудно. Поэтому я, например, натренировала себя так, что стала писать сразу на плоскости.

— Вы допускаете, что можете написать об этом вашем опыте книгу?

— Мне малоинтересны начинающие: не знаю, как им объяснять, что они должны делать. Не исключаю, что когда-нибудь мне это станет интересно, но пока, дай Бог, реализовать нереализованное. Лучшие мастера, скажем, в сценарном ремесле те, которые сами не пишут. Парадокс, но это так. Действующий мастер невольно подминает под себя. Исключение — суперталантливый человек. А вот актерскому ремеслу, убеждена, лучше всех научит только режиссер. Как единственный, кто имеет представление о целом. А уж в кино тем более. Ведь что такое кино? Моэтика. Ты ее сам рассыпал, сам же и собираешь. Того кусочка не досчитался — проблема. Тот кусочек разбук и не влезает — тем более проблема.

Беседу вел
Олег ДУЛЕНИН
Фото Олега САФРАЛИЕВА