

ПРОТИВНИК ПОЛИТИЗАЦИИ ИСКУССТВА

Блистательный и далекий, загадочный и овеянный легендами киномир под названием Голливуд, похоже, не только все увереннее пробивается на отечественные экраны, завоевывает умы и сердца советских зрителей, но и диктует отдельные стандарты и элементы своей жизни нашим деятелям «важнейшего из искусств». Появилась, пусть бедная, но все же родственница тамошнего «Оскара» — «Ника», расширился диапазон «лирического» фильма: с экрана говорят не только о любви к партии и правительству, мужчины к женщине, но и мужчины... к мужчинам. На «фабрике грез» — кино про мафию, коррупцию, всякие другие «гримасы капитализма», и у нас — свои «воры в законе».

А еще у них принято, если фильм получил кассовое признание, режиссер (пока лента на гребне коммерческого успеха) быстро снимает продолжение: есть уже свой «дубль» у «Крестного отца», сделаны «Рокки-III» и «Рембо-IV». Наши, думается, тоже не лыком шиты. Иначе как объяснить, что совсем недавно, например, на студии «Троицкий мост» ассоциация «Ленфильм» была закончена работа над фильмом «Зимняя вишня-III». Впрочем, об этом, пожалуй, лучше спросить у самих создателей фильма. Что я и сделала при первом же удобном случае, как только у режиссера Игоря Масленникова выдалось свободное время для интервью.

— Что все-таки, Игорь Федорович, натолкнуло вас на мысль продолжить фильм, как возникла эта идея?

— Мы, откровенно говоря, совсем не собирались делать продолжение фильма «Зимняя вишня». Хотя лента эта пользовалась успехом у зрителей. За год ее посмотрели 40 миллионов. Ленту закупили 28 стран. Призов многих была эта картина удостоена, и исполнительница главной роли Елена Сафонова была признана лучшей актрисой года... Прошли годы, и тот же самый сценарист Владимир Валудский принес сценарий. Никак не связанный предварительно с той картиной. Но вдруг мы в процессе обсуждения сценария решили, что характер главного героя, стоящего в центре новой истории, является абсолютным продолжением, или повторением, или даже развитием характера. Но если первый фильм был об одинокой женщине, то второй — о фiasco, о крахе мужчины в наше время. Эта картина, как и первая, рассчитана на женскую аудиторию. Успех «Зимней вишни» заключался в успехе, прежде всего, у женщин. И, подумав, пораскинув мозгами, решили как бы вернуть всех героев. Владимир Валудский переписал сценарий, хотя, повторюсь, это не продолжение первой истории, это самостоятельный фильм. Просто это еще одна история, еще один этап из жизни людей, о которых мы когда-то рассказывали.

Наш новый фильм называется «Зимняя вишня-II». Но, чтобы его посмотреть, совсем не обязательно знать содержание предыдущего фильма. Мы даже подумали, чтобы завершить этот треугольник, этот адьюльтер, — муж — жена — любовник, может быть, есть смысл сделать еще один фильм. Посмотрим. Мы сделали несколько предварительных просмотров в Москве и Ленинграде. И, по-моему, зрители смотрели с интересом.

— Несколько слов об актерском составе, появились ли новые исполнители?

— Те же Елена Сафонова и Виталий Соломин, Лариса Удовиченко, Нина Русланова. Появились новые герои — жена, ее играет Ирина Мирошниченко, и молодая девушка, в роли которой снялась молодая, способная, талантливая актриса из театра имени Моссовета Ирина Климова. Это основной состав.

— Значит, все-таки женский фильм. Я знаю, что

Никита Михалков про первый фильм сказал: «Масленников снял фильм с большим сочувствием к женщинам». Про новый фильм то же самое можно сказать?

— Посмотрите сами.

— Игорь Федорович, а как у вас возникло желание заниматься режиссурой? Я знаю, вы заканчивали филологический факультет университета?

— А точнее, отделение журналистики на филфаке. Тогда не было факультета журналистики. У меня в дипломе значится — специалист по русскому языку и литературе, литературный сотрудник газеты. Это было так давно, в 1954 году. Но после этого я 11 лет проработал на телевидении, постепенно приближаясь в своем развитии к кинематографу, к режиссуре. Я многие годы был главным редактором драматического, писал сценарии. Кроме того, много работал как художник театральным. Делал постановки, практически со всеми крупными ленинградскими режиссерами, больше всего работал с Товстоноговым. Фактически Георгий Александрович и заразил меня режиссурой. Вернее, так, в Товстоногове есть один секрет: он относится к той режиссуре, которая выращивает спектакль, и все участники этого мероприятия чувствуют себя соавторами. Когда я был при нем художником-постановщиком, мне все казалось, что это я придумал спектакль. Этот «вирус», когда ты ощущаешь себя хозяином, и поразило мое сердце. В те времена на «Ленфильме» открылись высшие режиссерские курсы, и это решило мою судьбу окончательно. А ведь кинематограф это тоже «вирус». И за два года, что я учился, я превратился из театрального режиссера в кинорежиссера.

— И как назывался ваш первый фильм?

— «Личная жизнь Кузьева Валентина». Его мы делали вместе с Ильей Авербахом. Потом были фильмы «Завтра — третье апреля», «Гонимые», «Ярославна — королева Франции».

— Кстати, о «Ярославне». Как вы думаете, почему фильм не имел успеха? Казалось бы, все составляющие для этого у него были: фильм музыкальный, исторический, великолепные актеры. Начинающая талантливая Лена Коренева, Василий Ливанов...

— Как и в картине «Гонимые», так и в «Ярославне

— королеве Франции», мы пытались быть первее первых. Мы больше занимались экспериментами, чем производили искусство. Мы знали, что «Гонимые» пользовались огромной популярностью у молодежи, это был первый автомобильный фильм. Но, увлекшись всякого рода трюками, мы совершенно не учли значения драматургии. Фильм «Ярославна — королева Франции» нам хотелось сделать первым советским мюзиклом. Композитор Владимир Дашкевич и поэт Юлий Ким написали совершенно замечательные музыкальные номера, но они совершенно не вписывались в пластику фильма, в его структуру. И хотя мы считали, что фильм состоялся, но то ли раньше времени он появился, то ли действительно были нарушены какие-то законы восприятия, критика его приняла довольно холодно. Мы больше снимали его для себя, чем для зрителей. Это горькие уроки, через которые надо пройти самому. Здесь ни учеба, ни разъяснения не помогут.

— Но больше у вас не возникло желания сделать еще один музыкальный фильм?

— Потом я уже, если честно, перепугался. Это очень опасно. Должны быть не отдельные музыкальные номера для фильма, а серьезный музыкальный материал, для которого нужно снимать кино. Это все равно, что пытаться смешивать воду и масло. Не взбивается.

— Сейчас мало кто не снимает фильм про Сталина, проституцию или наркоманию. Вы как-то не заразились этим «вирусом».

— Этим вопросом вы мне напомнили еще одно обстоятельство, из-за которого мы взяли за «Вишню-II»: люди сегодня, как никогда, нуждаются в чувствах, в рассказах о вечных отношениях. Я сам не сторонник политизации искусства. Оно, конечно же, не может не отражать происходящего события, однако, в первую очередь, на мой взгляд, искусство должно заниматься человеком во всех проявлениях его внутреннего мира. Если посмотрите мою творческую биографию, довольно долгую, у меня не было откровенно политических картин. Может быть, за исключением фильма «Под каменным небом», в котором я помогал норвежскому режиссеру Кнуту Андерсену. Картина рассказывает об освобождении наших войсками Северной Норвегии, Киркенеса. Там, действительно, — войска, армия, политика. Но этот фильм совершенно мне не свойственен, я тут лишь добросовестно отработывал доверие, оказывал содействие моему норвежскому коллеге. А все остальное у меня, как говорилось прежде, аполитично. Как сказали бы, страдаю мелкотемьем.

— Игорь Федорович, я знаю, что и «Пиковую даму» вы тоже не совсем по собственному желанию снимали.

— «Пиковая дама» — это мой самый любимый фильм, самая большая удача. Я тогда был худруком телеобъединения, историю начинал Миша Козаков. Потом вдруг чего-то испугался, каких-то мистических обстоя-

тельств, связанных с «Пиковой дамой». Известно, что Ромм хотел снимать картину, братья Васильевы, но им помешали какие-то загадочные, мистические обстоятельства. Короче, и Козаков отказался, и у другого режиссера тоже что-то не стало получаться. Было снято много материала, потрачено много средств. Пришлось самому рискнуть, вмешаться, чтобы поправить дело. В связи с тем, что денег осталось очень мало, а снимать нужно было все заново. Отснятый материал совершенно не годился, его нельзя было продолжить. Под оставшиеся деньги волею судеб я должен был найти решение, казалось бы, самое простое: прочитать «Пиковую даму» слово в слово. В этой повести Пушкина 27 страниц, одиннадцать драматических эпизодов. Первоначально я хотел, чтобы читали два актера — Демидова и Басилашвили. Но Басилашвили почему-то отказался, я на его месте никого другого не видел. Тогда решили, что читать будет одна Демидова. Я очень горжусь этой картиной, считаю ее существенной, очень важной в своей биографии, может быть, непонятой в какой-то степени, но совершенно безукоризненной. Ее изредка показывает телевидение, как правило, на день рождения Пушкина. Я ее смотрел несколько раз, и с годами чувство стыда меня не посещало.

— Несколько слов о студии «Троицкий мост», которую вы возглавляете...

— Студия «Троицкий мост» образовалась, когда «Ленфильм» был превращен в ассоциацию. Бывшие творческие объединения получили самостоятельность — хозяйственную, финансовую. Мы имеем бессрочный договор, по которому «Ленфильм» нам гарантирует в среднем производство пяти фильмов в год. Кроме того, нам удалось создать у себя кое-какие предприятия. Скажем, кинокомпания «Кронверк» занимается созданием видеокассет с записью уроков восточной борьбы: кунфу, айкидо и т. д. Занимаемся коммерцией, которая как раз и дает нам возможность почувствовать себя независимыми, не заниматься «голыми» рэкетом, мафиями. Итого «Троицкого моста» в 1990 году — два приза на Каннском кинофестивале: за лучшую режиссуру фильма «Такси-блюз» и «Золотую камеру» — за картину «Замри — умри — воскресни». Затем «Золотой леопард» в Монте-Карло за фильм Светланы Проскуриной «Случайный вальс». Европейский «Феликс» — за лучший сценарий Виталия Каневского. Другими словами, о нас уже знают в Европе, вот, кстати, приглашают сейчас в Роттердам на фестиваль некоммерческого кино.

— Игорь Федорович, легко ли сегодня работать режиссеру?

— Нет, очень трудно. И даже не только и не столько режиссеру, сколько всем нам — киношникам. Раньше в старые добрые или недобрые времена мы делали картину за государственные деньги, сдавали ее в Госкино, дальше — хоть трава не расти. Госкино вынуждено было заниматься ее прокатом. Теперь мы сами хозяе-

ва своих картин, никто о ней не узнает, пока мы не выпустим плакаты, не займемся рекламой, не поедим на кинорынок. С другой стороны, должен сказать, что мне все это нравится. Поскольку я в Союзе кинематографистов тоже активной деятельностью занимаюсь, участвовал в разработке проекта той самой модели перестройки советского кинематографа, которой мы начали заниматься в 85—86-х годах. Но если бы экономика страны развивалась нормально, не было бы этой дергати, непонятной обстановки, то в принципе положение дел в кино можно было бы назвать интересным. Во-первых, мы абсолютно свободны в выборе, нет идеологического контроля никакого. Правда, в каких-то случаях это приводит к тому, что появились поганые картины, но они, как правило, не имеют хода. Если раньше в стране делалось 140 картин в год, то теперь — более 400. Но это все шелуха, которая осыпается, потому что сколько хороших режиссеров, столько и будет хороших картин. Другое дело, что для хороших режиссеров необходимо создать хорошие условия работы. Талантливые режиссеры должны иметь адреса, куда им прийти. Не обращаться же им в те кооперативы, которые делают полупронографические фильмы. Поэтому мы и стараемся держать уровень, авторитет, не заниматься дешевой. Среди прокатчиков, правда, наблюдается стремление к монополизации, но страна такая большая, все равно монополизма здесь не получится, найдется кто-то, кто обеспечит альтернативный прокат. Это не страшно. Это конкурентная борьба. А выживет тот, кто работает.

— А вам это как режиссеру не мешает?

— Нет. Скажу еще такую вещь: трудности внутреннего проката вызваны появлением зарубежных картин. Этот парадокс закономерен и его не остановить ничем. Но в то же время нами очень интересуется Запад. Очень многие наши проекты связаны с зарубежными фирмами.

— «Такси-блюз» был сделан совместно с Францией, если не ошибаюсь?

— Да, видите, какие результаты. Поэтому мы и дальше собираемся заниматься этим делом. Если бы не эта чудовищная политика с валютой. Каждый день открываешь газету и не знаешь, чего ожидать. Раньше мне было наплевать на это. Другое дело сейчас. У нас самостоятельное дело, коллектив дружный, есть валютный счет, но мы не чувствуем себя хозяевами, все время находимся в состоянии какой-то вздрюченности. В любую минуту можно ожидать сюрпризов, новых законов: президент или республика придумают такое, что хоть бросай все.

— Уверенности и гарантий никаких нет?

— Это единственная причина, которая глубочайшим образом расхолаживает, рождает пессимизм. А сама сегодняшняя обстановка в нашем кинематографе мне нравится.

Карина ХАБАЧЕВА,
г. Ленинград.