



И.Ф. Масленников: «Кино переживаний формирует духовно-чувственное восприятие жизни»

АННОТАЦИЯ

Вопросы передачи опыта и приобретения профессиональных знаний, формирования профессионального мышления и подходов к производству кинолент у будущих кинорежиссеров наиболее актуальны на современном этапе развития экранной культуры. Разговор главного редактора журнала С.Л. Уразовой с И.Ф. Масленниковым, чьи кинокартины пользуются неоспоримым признанием зрителей, состоялся во ВГИКе, где известный кинорежиссер ведет свою мастерскую.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

искусство кино,
экранные
коммуникации,
психология
общения,
чувственное
восприятие,
эмоции,
телесериалы

Вестник ВГИК: Игорь Федорович, что вы считаете главным в обучении будущих кинорежиссеров?

Игорь Масленников: Я уже подготовил два выпуска в Санкт-Петербургском университете кино и телевидения, готовлю второй выпуск и во ВГИКе. Пытаюсь научить студентов самому сложному – создавать «кино переживаний». То есть делать не «развлекуху» (entertainment), а такое кино, которое вызывало бы у зрителей чувство сопереживания тому, что они видят на экране.

Правда, сейчас никто ни за кого не хочет переживать. Загляните в кинотеатр. В зале сидит молодежь, жует попкорн, громко разговаривают, снуют официанты с пивом... Ясно, что этих ребят ничто не волнует, они хотят одного – развлекаться. Их к этому приучили. Биологически они вполне нормальные люди, но – полностью равнодушные к жизни. Их волнует только где и как заработать, что тоже вполне понятно. Соблазнов полно: нынешняя московская улица с ее бутиками мало чем отличается от парижской.

Нужен ли мой опыт создания фильмов, основанных на переживаниях? С прокатом отечественных кинофильмов ситуация плачевная. Ни один снятый фильм не возвращает деньги, затраченные на производство. Если еще недавно можно было подать заявку в Госкино, написать синопсис, предложить сценарий и начать снимать фильм, то теперь после очередной «реформы» это целая проблема. Даже малые бюджетные деньги чрезвычайно трудно получить, так как фильм в прокате не окупается. Возникает ощущение, что отечественное кино

умирает. И это тогда, когда театральные залы битком забиты самой разной публикой – молодежь, пожилые люди, пенсионеры. В театр приходят и целыми семьями. О чем это говорит? Люди нуждаются в соборном зрелище, коллективном сопереживании. И – создают себе праздник, каким прежде у нас было посещение кинотеатров...

ВВ: Но пример востребованности театральных постановок только подтверждает потребность в приобретении чувственно-эмоционального опыта. Именно кино с его аудиовизуальными образами в наибольшей степени этому способствует...

И.М.: Конечно. И потому я упорно учу своих студентов делать серьезное кино. Оно не обязательно должно быть мрачным... Это и комедия, драма, трагедия... Все что угодно, но содержание фильма, его контекст должны быть обязательно серьезными. Это то, что привлекает зрителей, интересно людям. Ведь нынешнее телевидение не дает возможности сопереживать, культивировать чувственные эмоции – в прайм-тайм на телеэкране бесконечная «развлекуха». И только глубокой ночью, когда рекламодатели отправляются на собственные развлечения, на телеэкране после двух часов ночи появляются серьезные фильмы. Такое программирование связано, на мой взгляд, с боязнью телеканалов раздражить рекламодателей, вкусы которых сегодня формируют телевидение. И только телеканал «Культура», не транслирующий рекламы, способен по-настоящему привлечь внимание. Все эти бесконечные ледовые истории, драки, пальбу смотреть надоедает, и многие отправляются в театр. Поскольку им больше нигде получить впечатления, нигде сопереживать...



Мастерская
И.Ф. Масленникова,
4-й курс, педагоги
Я.Б. Боголепова
и И.П. Власов

тели, читатели нуждаются в катарсисе, в эмоционально-духовном наполнении, без которого душа человека не работает. А формировать его может только «кино переживаний», как я его называю.

Я, к примеру, набираю свою мастерскую только из взрослых людей, тех, кто уже имеет какой-то жизненный опыт.

ВВ: Какой возраст вы считаете оптимальным?

И.М.: Лет 25–30... На других факультетах студенты могут быть моложе, но режиссер должен иметь жизненный опыт. Это особая

профессия, требующая знания людей, психологии. Почему? Надо отбирать актеров, угадывая их сущность, формировать группу для съемки, с которой будешь работать... И здесь режиссеру мало одного таланта. Снимая кино, он делится со зрителем своим жизненным опытом. Вот пример: на Высших режиссерских курсах возраст тоже учитывался. Это была лучшая отечественная школа. Данелия, Таланкин, Хотиненко, Панфилов – все именитые режиссеры того времени там учились. Мы с Авербахом тоже состоялись как индивидуальности именно на таких же курсах при «Ленфильме».

Недавно руководство Санкт-Петербургского университета кино и телевидения предложило мне организовать подобные трехгодичные режиссерские курсы. В мастерскую будут поступать вполне зрелые люди с высшим образованием. Я их сам буду отбирать. Если же у них нет жизненного опыта, они не дозревают... Как яблоко, которое разламываешь, а там зернышки еще белые.

ВВ: Насколько, по-вашему, велика сегодня потребность в игровом кино? И куда идут работать выпускники, скажем, вашей мастерской?

И.М.: Потребность в игровом кино будет сохраняться всегда, в этом я уверен. Ведь, создавая картину, режиссер передает массовому зрителю свое видение мира, видение той или иной жизненной ситуации. Но проблема в том, что сегодня талант режиссера измеряется в основном телесериалами. Не так давно я встретил одного своего выпускника, который снимал подобный телесериал на автозаводе «ЗИЛ», один из цехов которого был превращен в павильон для съемок. Поинтересовался, как идет съемка. Оказалось, этот «продукт» снимают три режиссера, между собой, в общем-то, и не пересекающиеся. Каждому из них предоставляются написанные сценки, которые они должны снять в течение рабочего дня. Актеров подбирает «кастинг-дирекция», а указания ей дает продюсер, скорее всего, даже не имеющий режиссерского образования. В результате режиссер становится «винтиком» в этой потогонной системе.

ВВ: Как же в таком случае достигается органичность экранного произведения, выдерживается его стилистика?

И.М.: Да никак... Это никому не нужно. Сценарий пишется «на коленке», актеры подбираются как попало, без видения режиссера, операторов работает тоже несколько... Так и снимают. В результате получается то, что получается, – «мыло», которое никто не смотрит, кроме скучающих пенсионеров.

В дни моей молодости к телеспектаклям было совсем иное отношение. Я тогда работал на Ленинградском телевидении, в редакции литдрамвещания. Лучшая театральная режиссура Ленинграда охот-

но работала у нас. Так, с одним из лучших наших режиссеров – Товстоноговым – мы снимали телеспектакли, вошедшие в золотую коллекцию отечественного ТВ.

В большом павильоне выстраивались выгородки, размещалась мебель, реквизиты, и Георгий Александрович — в течение двух, трех трактов – репетировал с актерами, а потом в «живом» виде спектакль шел в эфир. Никаких записей не было, все снималось с экрана монитора. Теперь та же система павильона с катающимися камерами перекочевала в «мыловарню», где снимает мой бывший студент. Он, конечно, зарабатывает неплохие деньги, но творчеством здесь и не пахнет... И я его этому не учил.

ВВ: Ускорение ритма жизни требует быстрой смены впечатлений аудитории, обновления телепродукта. Но и требования к его качеству тоже возрастают...

И.М.: Разумеется. И у нас среди сериальной продукции попадают серьезные работы, увы, редко. Например, то, что снимает Владимир Бортко на канале «Россия 1» или Звягинцев на «Рен ТВ». Но проблема в том, что органичность в телесериалах никому не нужна, нужен балет на льду...

Я мрачно настроен. Не только потому, что «мыло» уродует зрителей, особенно молодежь. Просто я понимаю, что никто ничего толком не смотрит. Это удручает. Множество телеканалов, а зритель сидит



И.Ф. Масленников во время съемок фильма «Банкрот» (по пьесе А. Островского «Свои люди – сочтемся»). Съемки проходили в Вологде в 2009 г.

и щелкает пультом в поиске чего-то интересного... Вдруг его внимание зацепляется, ему что-то кажется любопытным, но так как непонятна сюжетная линия, он опять переключается. В итоге формируется перфорированное сознание, не позволяющее на чем-либо сосредоточиться... Можно ли сегодня представить, чтобы в Европе снимали, скажем, «Амаркорд»? Или в Швеции начали снимать

фильм в стилистике Бергмана? Да никоим образом!.. Или у нас обратились к серьезному кино, которое было прежде?..

Сегодня вопрос об определении режиссером своей творческой ниши исключительно актуален. Тот, кто помышленее, соображает, старается делать фильмы для фестивалей. Это единственное место, где еще содержание сохраняется. Многие режиссеры делают свои картины в основном для фестивалей.

Я должен повторить, что без государственной поддержки отечественное кино погибнет. Как погибло итальянское кино – его теперь нет, испанское, шведское, английское кино... Кинопроизводству этих стран, как и российскому, нужна система господдержки, поскольку мал прокат, а без помощи государства не вернуть денег, затраченных на производство фильма. Если прежде у нас функционировало до 330 тысяч киноустановок, то теперь прокат сжался больше, чем в Европе. Но государство выделять средства не хочет, отдав рычаги инвестиций в руки частных. Так что ситуация вокруг кино складывается довольно мрачная.

ВВ: Но без кинообразов трудно представить развитие экранной культуры...

И.М.: Эту ситуацию предсказал еще в 60-е годы прошлого столетия известный философ и социолог Герберт Маркузе. Он отметил одну важную деталь, мне запомнившуюся: «Ребенок может развиваться только от книги или от рассказа».

Что же происходит с ребенком, когда он слушает сказки? У него под черепом возникает иллюзорный мир, про который ему рассказывают,



Съемка художественного фильма «Банкрот». Лия Ахеджакова

развивается зона воображения. А когда ребенок смотрит телевизор или эти чудовищно бессмысленные игры, его воображение «спит», так как никаких усилий он не затрачивает, и зона воображения у него не развивается. А раз нет эмоционально-чувственного восприятия, можно делать все – резать, колотить, стрелять... Не приходит в голову, что он делает кому-то больно. Сегодня мы наблюдаем это повсеместно, телеви-

дение без конца нас информирует о каких-то психических аномалиях.

Это и предсказал Маркузе. Поэтому распространение культуры, культурных традиций только через видео, через изображение не просто вредно, но и опасно. Не только из-за того, что портится зрение. Гораздо страшнее, что портится мышление. Если зона воображения у человека отсутствует, значит, он не может представить себе чужое горе, не может сопереживать ему. А это чрезвычайно серьезные вещи.

ВВ: Значит, тот, кто выбрал профессию режиссера, должен, набираясь опыта, много читать, а не только смотреть кинофильмы?

И.М.: Обязательно! Особенно это касается молодых, которым надо формировать свой творческий потенциал. А он возможен лишь, когда работает воображение, работает фантазия...

ВВ: Игорь Федорович, ваша творческая биография удивительно насыщена: чуть ли не каждый год – новый фильм. Что вас подталкивало к этому? Среда, окружение, может быть, качества характера?

И.М.: Просто я не могу сидеть без дела, такая натура. И в молодости, и теперь. Сейчас я ничего не снимаю, зато пишу книжки. У меня и отпуска-то никогда не было, в традиционном понимании. Активный режим для меня естественное состояние. Если отпуск, то это не пляж, а топор, пила, грибы. Рыбалка, наконец. И я это расцениваю не как достоинство или недостаток, такова моя природа.

При этом в моей фильмографии нет ни одной заказной или конъюнктурной работы. Я всегда был общественником. Когда на первом Учредительном съезде Союза кинематографистов меня избрали Председателем Союза, я стал ездить из Ленинграда в Москву шестьдесят раз в год. Так я стал наполовину москвичом.

ВВ: Теперь ваша активная жизненная позиция передается подопечным, которых вы обучаете. Какими профессиональными секретами вы с ними делитесь?



Краткая передышка
на съемках

И.М.: Я никогда ничего не загадываю. Принципиально. И не строю никаких планов. Никогда. Вся моя жизнь строится на случайностях. Я и в кино оказался случайно. Когда был главным редактором литдрамвещания на Ленинградском ТВ, я занимался сценографией с режиссерами, ставил спектакли. Тогда-то в меня и проник «вирус» режиссуры. Мне стало казаться, что я придумываю Товстоногову его спектакли, поскольку я их оформлял. Это заблуждение и привело меня в режиссуру. Когда Хрущева сняли и началось «похолодание», меня как главного редактора стали вызывать в Смольный, прорабатывать. Тогда-то я и решил пойти учиться. Без обучения заниматься режиссурой в те годы было нельзя. И случайно в вестибюле телецентра увидел объявление о том, что Г.М. Козинцев набирает мастерскую. Так я оказался в сфере кино.

ВВ: И сразу возникла особая творческая среда, не так ли?

И.М.: Разумеется. Но конкурс у нас был большой, а я был самым великовозрастным. Как видите, мои занятия в мастерской Козинцева тоже были своего рода случайностью.

Ведь как появился фильм «Зимняя вишня»? Был сценарий, от которого отказались И. Авербах, С. Микаэлян, а я через пару

лет его прочитал, увидел, что он замечательный, стал снимать. И съемки того же Холмса – чистая случайность. В те годы я был худруком ТВ-объединения. И читая сценарий М. Дунского и В. Фрида, я вдруг сделал для себя открытие: в фильме у Холмса обязательно должен быть его антипод. До этого о Холмсе было снято чуть ли не двести картин, и везде он был один как главный персонаж. А сыграть Холмса по сути нельзя – он статуарен, уныл, одинаков, сух и неинтересен. Сегодня эти картины потому и живы, что я их снимал как комедию. Холмс и Ватсон – комедийная пара. И все! А далее Центральное ТВ стало просить продолжения. Я и снимал. Так что в моей творческой судьбе – в основном, случайности.

ВВ: Соотношение случайность-закономерность – вопрос философский. Иногда случайность вырастает в спроецированную закономерность. Тут важнее то, что вы настроены на творчество, не проходите мимо неожиданно-негаданно возникающей случайности...

И.М.: Креативность во мне живет, что и говорить... Я рисую. Занимался сценографией, хотел поступать в архитектурный...

ВВ: Это называется творческая натура... А кто такой, по-вашему, профессионал?

И.М.: Мое отношение к профессионализму жесткое. Я, к примеру, не отношу к ним тех, кто занимается авторским кино. Кино – это зрелище, и его надо делать так, чтобы фильм смотрели с интересом. Режиссер должен уметь прогнозировать ощущения зрителей, найти баланс между серьезным содержанием и зрелищностью. А это совсем непросто.

ВВ: Для какой аудитории вы работаете, Игорь Федорович?

И.М.: Я всегда делал кино для детей и, прежде всего, для женщин...

ВВ: Почему именно для женщин?

И.М.: Они более тонко организованы. Биологически женщина в 60 раз сложнее мужчины, их так природа одарила. «Зимнюю вишню», к примеру, в первый год проката посмотрели 70 миллионов человек. В основном это были женщины. Поэтому моя аудитория мне ясна – я работаю для чувств и живу интуицией. Когда я говорю, что никогда не планирую жизнь, я – как тот витязь, который вышел на развилку и должен понять, по какой дороге направиться. На любой своей «развилке» я всегда включаю интуицию, полагаюсь только на нее. Никаких расчетов – ни денежных, ни логических, ни карьерных. Никаких. Работает только интуиция. Куда потянуло, туда и направился. Постепенно укрепилась и профессиональная интуиция.