

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
Г. Москва

2 февраля 1988 г.

ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

ЛЮДИ ИСКУССТВА

Началось все в 1971 году с картины «Свой среди чужих, чужой среди своих». Никита Михалков вместе с Сашей Адабашьяном приехал ко мне знакомиться. Он тогда еще не был режиссером, хотя был уже хорошо известен как артист. Адабашьян вообще никто не знал. По сравнению с ними я в своей операторской профессии казался почти «маститым» (хотя к тому времени у меня была только одна картина — «Ангел» Андрея Смирнова, да и та лежала на полке; возможно, Михалков ее видел), к тому же и старше Никиты на шесть лет, так что ехали они ко мне с миссией, «не соглашусь ли я?»

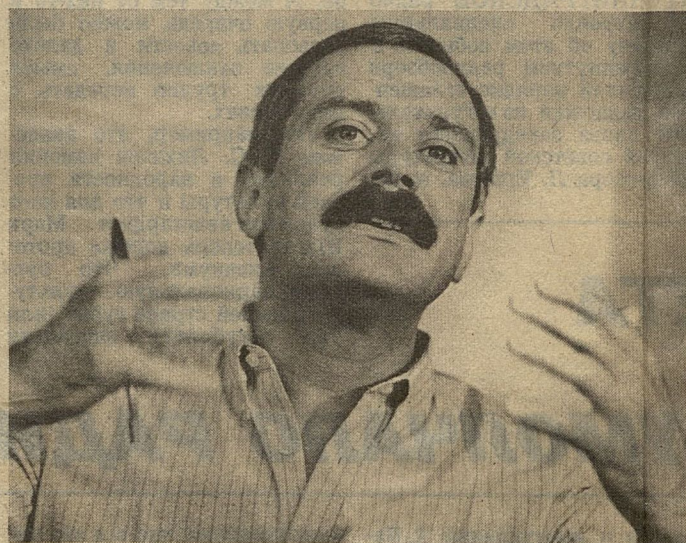
Для меня это было время, когда после «Белорусского вокзала» я долго не работал. Чувствовал, что надо снять что-то на качественно новом для себя уровне. Отказывался от многих предлагавшихся «серых» сценариев и, как теперь могу судить, поступал правильно.

Мне понравился и сценарий, который они привезли, и сам Никита, в талант которого я верил, так как к тому времени видел его курсовую работу «А я возвращаюсь домой» и диплом «Спокойный день в конце войны».

Интересно Михалков излагал свой замысел: он собирался делать вестерн на революционном материале, и тут был простор, чтобы пробовать все, что прежде было наработано и напридумано. Картина такой и получилась: Никита показывал все, на что способен, я показывал все, на что способен, мы были молоды и задиристы, ще голяли изобразительными и режиссерскими трюками, старались поразить коллег профессиональной лихостью.

Работать с Никитой было легко и интересно: так продолжалось и на всех последующих картинах, за исключением последней, совместно нами снятой, — «Без свидетелей». Для меня он был единственным режиссером, с которым я оказался связан с самого начала его профессиональной работы. Это важно.

Михалков работает с оператором от момента возникновения замысла и до оконча-



ПРИ МИЛЛИОНАХ СВИДЕТЕЛЕЙ

ния фильма, работает всерьез. Все режиссерские сценарии мы писали вместе, причем сидели над ними очень плотно. Случалось, даже писали их вдвоем, без Адабашьяна: когда литературный сценарий ему не нравился, он отказывался участвовать в режиссерском. Так было на «Родне»: Адабашьян нас покинул, Никита болел свинкой (у него поразительное везение на детские болезни — в не детском возрасте умудрился переболеть свинкой, корью, коклюшем), сидел с опухшим лицом, и мы маялись, придумывая будущий фильм. Он вообще умеет вытянуть из каждого все, что тот способен дать картине. Прекрасный, по-моему, в режиссерском деле талант!

Ко всему ненужному Михалков безжалостен: неважно, какими трудами дались кадры, — важно, что они картине дают. От фильма к фильму избыточного материала становилось все меньше и меньше. Практически последние наши ленты — «Пять вечеров», «Родня», «Без свидетелей» — сняты «от хлопушки до хлопушки».

И вот что еще: Михалков

способен легко перестраиваться, принимать любое интересное предложение, если оно работает на общий замысел. Это качество редкое.

Мне пришлось убеждаться в его актерских способностях в условиях самых для него неблагоприятных. В «Неоконченной пьесе для механического пианино» Михалков не должен был играть. Но пришлось заменить Стеблову, попавшего накануне в катастрофу. Для группы это было тяжело и мучительно: когда режиссер снимается сам, он не видит целиком сцену, не может оценить сторонним взглядом собственную работу, его одолевает беспокойство, сомнение, так ли получилось, так ли он сам сыграл. В то время еще не было видеомониторингов, которые позволяют продублировать сцену, сразу же на площадке видеть снятое. Впрочем, может, это и к лучшему. Иначе он замучил бы всех дублями и пересъемками...

Есть режиссеры, которые все передоверяют своим помощникам: так или чуть иначе, для них существенного значения не имеет. В том кинематографе, который испо-

ведует Михалков, несущественных мелочей и второстепенных частностей нет — важно все.

Актерское мастерство Михалкова я ценю очень высоко. Могу только сожалеть, что в «Очах черных» главную роль сыграл не он, потому что единственное, по-моему, чем занят там Марчелло Мастроянни, — «играет» Никиту Михалкова, причем играет, на мой взгляд, не лучшим образом. Любшин в «Пяти вечерах» тоже, думаю, играл Никиту Михалкова, но играл гениально, хотя и движения, и походку, и то, как шляпу надевает, и интонации голоса — все брал от режиссерского показа. Но это творил русский актер, притом прекрасно понимающий, что хочет от него режиссер, что за характер стоит за этими манерами и

бви», «Неоконченной пьесы для механического пианино». На «Обломове» уже обстояло сложнее, но все равно главенствовала общая увлеченность работой, самим процессом создания фильма. Самое страшное в кино, да и в любой области, я думаю, когда человеку важнее не то, что сам он о своей работе думает, а что скажут о ней другие, похвалят или не похвалят, купят или не купят.

Его требовательность и определяет взаимоотношения со всеми участниками съемки. С теми, кто работает хорошо, отношения самые замечательные, с теми, кто плохо, — вообще больше никаких отношений не будет, и чаще всего расставание происходит сразу же. Его человеческие качества могут нравиться или не нравиться, но одно

нервничал, цапался с группой. И я, и основная часть группы пришли с другой картины — с «Избранных» Соловьева; начали съемки, не успев к ним как следует подготовиться. В первый раз я не участвовал в написании режиссерского сценария; по меньшей мере половину впросов, прежде решавшихся до начала съемок, надо было выяснять на площадке.

На своей последней, снятой в Италии картине «Очи черные» Михалков расстался практически со всеми, с кем прежде работал. В общем-то это закономерно. Состав группы, с которой работает режиссер, не может не обновляться; должны приходить новые люди и приносить новые идеи. Тревожит меня другое: не слишком ли Михалков обеспокоен проблемой

Он не написал только, что зал был заполнен иностранцами, фестивальными гостями, а в Доме кино, где зритель был советский, реакция оказалась совсем иной. Многие просто ушли посреди сеанса, аплодисментов не было, кто-то даже свистнул.

Что — кинематографисты плохо относятся к Михалкову? Неправда! Даже те, кто не любит его как человека, к снятым им фильмам относятся всерьез, с уважением. Дом кино давно знает, что он режиссер, — доказывать это нет необходимости. Лично я в прокатный успех фильма у нашего зрителя не верю, выпадет ли успех «Очам черным», покажет экран. Приз в Канне, хвалебные отклики прессы в разных странах — все это, конечно, заманчиво, и все же не думаю, что «Очи черные» достойны таланта Никиты.

Художник работает не вообще для зрителя, а для своего зрителя. Для всех — значит ни для кого. У каждого фильма — своя аудитория, к которой и обращается автор. Когда же он хочет понравиться и тем, и другим, и всяким, то в итоге находит признание лишь у самой неразборчивой части зрителей — тех, которые сами не понимают, что им нравится. Боюсь, что в последнем своем фильме Никита оказался как раз в такой ситуации.

Впрочем, за Михалкова я в главном спокоен: он человек истинного таланта, его ценят и у нас в стране, и на мировом уровне.

Трудно надеяться, что каждая создаваемая картина станет шедевром — от неудач не застрахован никто. И даже неудавшаяся работа Михалкова несравнима с той рядовой продукцией, которой полно на наших студиях. Сравнить надо не со средним уровнем, а с уровнем самого Никиты.

Я с любовью и теплотой вспоминаю время, когда мы работали вместе. Жалею, что расстались, — с ним всегда было очень интересно. Даже тогда, когда мы ссорились.

Павел ЛЕБЕШЕВ.

● Никита Михалков.
Фото В. Киселева.

кассового успеха своих картин? Никогда прежде он не делал кассового кино, даже не думал изначально, как публика отнесется к тому, что он снимает. Работая над режиссерским сценарием или на съемочной площадке, мы никогда не говорили, что здесь должно понравиться зрителю, как он воспримет этот кусок, эту сцену, пойдут ли или не пойдут смотреть фильм. Единственное, что было важно, — выразить то, что мы хотели выразить.

Даже в том единственном случае, когда наши заработки реально зависели от числа проданных билетов (это была «Раба любви», снимавшаяся в экспериментальном творческом объединении «Мосфильма», проверявшем на практике те принципы обратной связи со зрителем, которые сегодня реально входят в жизнь), мы еле-еле набрали минимум, необходимый для получения постановочных.

Станислав Говорухин описал в «Советской культуре», как рукопашный Центральный концертный зал после показа фильма «Очи черные».

уникально — его работоспособность. Случалось, я уже падал от усталости, а он словно ее и вовсе не замечал. Трудиться он может круглые сутки с утра до утра. А это ведь и нравственное оправдание требовательности к другим! Наверное, это и послужило поводом к тому, что мы расстались после «Без свидетелей»: ему показалось, что я стал работать меньше, чем раньше. Возражать в таких случаях бесполезно: даже просто физически ни один из его сотрудников не способен столько, сколько он, отдавать делу.

«Без свидетелей» очень тяжело шла в работе — как ни одна из прежних картин. Хотя вроде бы снимать проще простого — два актера, одна декорация. Думаю, в основе всех наших сложностей — сама пьеса, по которой был написан сценарий, неглубокая по самой своей сути. Все время драматургически не сходились концы с концами, из-за этого тяжело работалось с актерами, каждый вечер после съемки надо было переписывать завтрашнюю сцену. Сказывалась общая усталость, Никита

Творческая, по-настоящему товарищеская атмосфера царила на съемках «Рабы лю-