

ФИЛЬМОГРАФИЯ

«Свой среди чужих, чужой среди своих», 1974 г.
 «Раба любви», 1975 г.
 «Неоконченная пьеса для механического пианино», 1977 г.
 Главная премия Международного кинофестиваля в Сан-Себастьяне (Испания).
 Премия «Давид ди Донателло» (Италия).
 «Пять вечеров», 1978 г.
 Премия актеру С. Любшину на Международном фестивале «Молодое кино» в Паре (Франция) за лучшее исполнение мужской роли.
 «Несколько дней из жизни Обломова», 1979 г.
 Премия нью-йоркской иннокритики как лучшему иностранному фильму года.
 На Международном кинофестивале в Оксфорде (Англия) премия «Золотой Оксфорд» за лучшую режиссуру, премия «Серебряный Оксфорд» за операторскую работу, премии за исполнение главных ролей О. Табакову и Е. Соловей.
 «Родня», 1981 г.
 «Без свидетелей», 1983 г.

СЛОВО О ТОВАРИЩЕ

Это большая честь — быть истинно современным художником. И мне кажется, что Никита Михалков относится к их числу.

Он начинал как режиссер с историко-революционной темы. Затем прошел через могучую школу русской классики, школу Чехова и Гончарова. И уже там ощущалось его современное восприятие мира. Созревая в питательной среде великих знатоков человеческого сердца, Михалков пришел к современности в ее открытом и прямом виде... При этом он не тужится рассматривать время в глобальных масштабах. Нет, он берет как бы молекулу современности, но в этой молекуле хочет понять многие сегодняшние боли, сегодняшние симптомы. Он — сын времени, с умением ориентировать

Михаил УЛЯНОВ, народный артист СССР

ся в нем, не только понять его умом, но пропустить сквозь фильтр собственного сердца. А в этом фильтре — и восторг от нынешней многогранной жизни, и тревога по поводу ошибок и неверностей, которые его беспокоят.

Не будем сравнивать творческий калибр Михалкова с великими, но будем сравнивать позиции в искусстве. И тогда мы увидим, что относится он к той категории русских художников, которые считали искусство не пустой забавой, а полезной и важной общественной деятельностью. Такой художник бесстрашно укажет, что этот вот путь — бесплодный и темный, а эта дорога — к расцвету и

силе, к познанию и обретению лучшего, в человеке и обществе. Такой художник всегда творит ради общества, во имя общества, в котором он живет и работает.

И я вижу, как Михалков стремится понять, откуда берутся у нас сегодня мещанство и пошлость, хамство и эгоизм?.. Почему вдруг возникла жажда отличиться не умом и делом, а штанами и мебелью?.. Откуда на нас нанесло эту пыль?

Не всем такое беспощадное разглядывание человека нравится. И картины Никиты Михалкова у разных людей вызывают разные чувства. Но споры вокруг его фильмов логичны и естественны.

Фильмы эти и должны вызывать столкновение мыслей, ибо они не поглаживают проблемы, а погружают в них руку. Для того эти картины и сделаны, чтобы задеть, растревожить... И еще я хочу сказать о профессионализме Михалкова. Ведь в искусстве талант и мастерство неразделимы. Я работал на съемочной и сценической площадке со многими режиссерами. К несчастью, профессионализм встречается не везде и не всегда. Никита Михалков — для меня один из примеров глубокой грамотности в своем деле.

Скажем, работа с актером. Артисты иногда свое неумение сыграть ту или иную сцену прячут за ширмой слов и рассуждений. От Никиты Михалкова не спрячешься. Он ак-

терскую профессию знает не понаслышке...

Профессионализм Михалкова-режиссера я увидел и в том, что он не боится ошибаться, как не боится и признавать свои ошибки. Единственное, что его беспокоит в работе, — не найти точное решение картины.

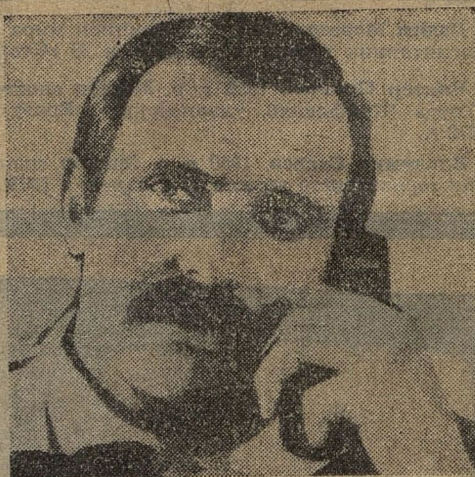
В нем сочетаются два почти полярных качества: настойчивость в достижении собственной цели и умение выслушать и понять чужую точку зрения. На мой взгляд, в этом и заключается истинный профессионализм режиссера — быть ведущей силой в творческом коллективе.

У него свои планы на дальнейшее, у меня — свои. Но я с радостью и новой надеждой взялся бы с ним за очередную работу.

ОТКРОВЕННО

Никита Михалков: МОНОЛОГИ

О ПРОФЕССИИ: Не знаю, как для других, но для меня фильм начинается с ощущения — ощущения всей вещи или одной какой-то сцены, которое не поддается выражению словами. Это не шаманство и не кокетство, но я действительно не могу рассказать словами, какая картина видится мне за этим ощущением. Скажем, в «Раба любви» такое ощущение пришло, когда придумалась сцена гибели оператора Потockого. Два человека на залитой солнцем пустой площадке объясняются друг другу в любви, прощаются, чтобы вечером встретиться снова, и через пятнадцать секунд он на ее глазах погибает, убитый неизвестно откуда стреляющими людьми. Все на общих планах, как бы вдали от нас... И из этого родилось стилистическое и эмоциональное настроение всей картины. А в «Механическом пианино...» это никак не дававшееся мне ощущение вдруг родилось внезапно и пронзительно, когда я вдруг подумал, какой может быть сцена во время дождя. Озлобившись, переругавшись между собой люди вдруг останавливаются, услышав арию Неморино из «Любовного напитка» Доницетти. В глуши, в усадьбе, затерявшейся где-то посреди России, звучит небесный голос, поющий на незнакомом языке. И из этого контрапункта родилось какое-то щемящее чувство, задавшее ключ всей картине. И второй такой определяющей сценой стало возвращение Платонова, его истерика, когда он начинает оскорблять жену — единственное существо, которое его по-настоящему любит. Эти две сцены определили образ всей картины. То есть я не знал, какой именно она будет, но знал, каким путем идти, и шел к этим сценам постепенно, несуетливо и подробно — от самых первых кадров... Только недавно я открыл для себя то, что отраженный луч может быть сильнее прямого, отраженная реакция на какую-либо сцену — воздействовать эмоционально сильнее, чем сама сцена, непосредственно тобой видимая... Все время открываются какие-то неизвестные тебе прежде законы, пути, возможности кинематографа. Этим надо постоянно заниматься.



Это профессия, ее надо знать...

О ГЕРОЯХ: Я всегда испытываю родственное чувство к моим персонажам. Отношусь к ним с нежностью и любовью. Если не любишь героев, ничего не получится. У меня, во всяком случае. Можно, конечно, что-то снять и что-то склеить. Но это не будет фильмом.

Авторы, естественно, имеют право на иронию. Но ирония должна быть доброй. Повторяю, я говорю только о своей работе. Как режиссер, я не испытываю желания издеваться и хохотать. Мне хочется вглядываться в моих героев с сочувственной улыбкой. Мне кажется, что такая улыбка присуща нашему национальному мировосприятию. Уверен, что улыбка должна относиться и к тому, кто улыбается. Человек, как мне кажется, имеет право на иронию по отношению к другим только в том случае, если умеет иронически посмотреть на себя самого. Только тогда улыбка не будет обижать. Только тогда она поможет людям спокойно оценить все обстоятельства и найти выход... Чтобы достичь этого, мы должны были и после команды «Стоп!» так же доб-

рожелательно, без насмешки смотреть друг на друга. Доброту нельзя дозировать порциями по числу кадров. Она должна ощущаться как плавная и непрерывная стихия, в которой рождается фильм.

О ЗРИТЕЛЕ: Я думаю, что для тех, кто занимается творчеством, занимается им увлеченно, честно, для кого искусство есть плод духовных поисков, путь постижения истины, выражение сокровенных мыслей, требующих своего выхода, есть то, без чего они не могут существовать, не может стоять вопрос о работе в расчете на чей-то вкус — безразлично «низкий» или «высокий». Если фильм делался искренне, он не может не найти отклика у какой-то части зрителей. Этот отклик может быть позитивным или негативным, фильм может нравиться, не нравиться и даже резко не нравиться, но это будет реакция живая, активная... Мне думается, у наших картин есть свой зритель. Приятно, когда его круг растет, будет огорчительно, если он сузится, но так или иначе главное для нас — не абстрактное число проданных билетов, а серьезность отношения аудитории к тому, что мы делаем. Подтверждение этой серьезности я нахожу и в спорах вокруг наших картин, и в нареканиях, нам адресованных, — любое мнение, даже с авторской точки зрения несправедливое, заслуживает уважения, если оно высказано искренне... Такая реакция для меня предпочтительнее, чем равнодушная вежливая улыбка человека, который старается побыстрее уйти в сторону, чтобы, не дай бог, не сказать что-нибудь конкретное, в особенности если картина ему не нравится. Или — того хуже — он уже и не помнит, о чем она, испытывал ли он какие-либо эмоции, глядя на экран.

О СЪЕМОЧНОЙ ГРУППЕ: Мне повезло из фильма в фильм работать с людьми, которых я могу считать в полном смысле слова своими единомышленниками. Над сценариями всех последующих за «Своим среди чужих...» я работал с Александром Адобашьяном. Это мой ближайший друг, я могу гордиться тем, что сманил его работать в кино. По профес-

сии он художник, причем художник необычайно тонкий и точный, предельно профессиональный. Это вообще один из самых одаренных и образованных людей, с какими мне когда-либо приходилось встречаться. Я с ним советуясь по всем вопросам — все время съемок, днем и ночью он на площадке. Само его присутствие внутренне организует всех участвующих в работе.

Оператором всех моих фильмов был Павел Лебешев. Он человек необычайно одаренный, спонтанный, с трудным характером. В мастерстве он авантюрист — то есть, великолепно владея профессией, безошибочно чувствуя любую фальшь в изображении, он очень часто идет на нарушение принятых норм. С точки зрения ОТК, это, конечно, предосудительно. Но с точки зрения художественной — необычайно важно.

Музыку ко всем моим картинам писал Эдуард Артемьев — человек удивительный, чистый, трепетный... Работать с ним сложно, но никак не из-за его капризности: просто он каждый раз мучительно ищет то, что хочет выразить... Он замечательно одарен музыкально, прекрасный мелодист и аранжировщик. Ко всему этому он до конца принципиален в искусстве. Сколько хулы ни было вылито на электронную музыку, сколько других ни отшатнулись от нее, он всегда продолжал быть ее последовательным сторонником и защитником, и она за это ему отплатила добром: его успехи в этой области несомненны.

Совершенно незаменимый человек в нашей группе — художник Александр Дмитриевич Самулекин. По возрасту он много старше нас, но душою всех моложе: он человек невероятного азарта, темперамента и работоспособности. По натуре он совершеннейший самородок — одним словом, Кулибин. Нет такой самой невозможной ситуации, из которой он не нашел бы выхода. Иногда кажется, что все срывается, что без того и этого снимать невозможно. Но приходит Самулекин, что-то смекает, соображает, делает, и оказывается, что снимать можно.

Ленин. смена. Горький, 1983, 20 нояб.