26 АПР 1980

ВЕЧЕРНИЙ ТАЛЛИН
г. ТАЛЛИН

НАШИ ГОСТИ

НИКИТА МИХАЛКОВ: «Мне кажется, мы движемся синхронно»

(ОПЫТ КОЛЛЕКТИВНОГО ИНТЕРВЬЮ)

...Эта беседа состоялась в киноклубе гостиницы «Виру». На следующий день кинорежиссер и актер Никита Михалков, автор фильмов «Свой среди чужих, чужой среди своих», «Раба любви», «Неоконченная пьеса для механического пианино», «Пять вечеров», «Несколько дней из жизни И. И. Обломова», покидал Таллин. Встреча в киноклубе была последней в насыщенной программе пребывания режиссера в Эстонии. И, подытоживая впечатления этих дней, Никита Михалков сказал:

— Меня порадовала подготовленность вашей публики. Это не комплимент. Я говорю совершенно искренне. Чувствуется, люди готовы к разговору, заинтересованы в нем. Для меня такие встречи чрезвычайно важны, они позволяют выяснить, движемся ли мы со зрителем синхронно, интересует ли его то, о чем говорю я в своих фильмах...

А далее были вопросы. Получилось нечто вроде коллективного интервью. Осталось только сгруппировать вопросы по темам.

I. ПРОФЕССИЯ.

— Режиссура — это ваше призвание, или она просто позволяет вам в кино сделать больше, чем позволяет актерское дело!

— Режиссер — организатор картины. Какую бы огромную роль не сыграли в ней актер и оператор, картина все равно делается за монтажным столом. От монтажа зависит смысл сцены. Одна двухсекундная врезка (скажем, актер находится на грани истерики, а вы показываете в это время зевающего человека) может уничтожить всю сцену. Возможности у режиссера в кино больше. Но это не значит, что актер лишен всяких прав. Просто работа у них разная. Режиссер обязан видеть всю картину в целом, а актеру это не нужно, ему необходимо глубоко закапываться в каждый эпизод.

— Какие качества необходимы режиссеру!

— Во-первых, талант (выносим его за скобки, ибо как же работать без таланта?). Далее — терпение, честность, юмор (в том числе умение иронически воспринимать собственную персону) и беспредельная любовь к артисту. Ибо артист даже не представляет себе, на что он способен, если чувствует, что его любят (то есть благожелательно и уважительно относятся к его труду, к тому, на что он себя тратит). Режиссеру самоутверждаться за счет артиста — то же самое, что самоутверждаться за счет ребенка. Актер — дело другое, для него самоутверждение естественно. Артист творит из самого себя. и получает наслаждение от доброго отношения тех, ради кого он творит.

Грамотность режиссера — это владение ремеслом. Режиссер должен знать, какими средствами он добьется желаемого воздействия на зрителя. Он не вправе показывать своих сомнений на съемочной площадке. Даже если он импровизирует, эта импровизация должна быть подготовлена характером предшествовавшей работы. Я не верю в «стихийные» импровизации — это шаманство, шифрование пустоты. Режиссер обязан знать, чего он хочет.

Я испытываю чувство неловкости перед съемочной группой, если не готов к работе. На площадку нужно выходить подготовленным... Когда мы снимали «Механическое пианино», мы заранее поселились в доме, где шли съемки, ходили в костюмах, репетировали. Взаимопонимание между членами группы установилось полное...

Еще, мне кажется, режиссеру необходимо умение, будучи лидером, оставаться почти незаметным, не давить на группу.

II. ЧТО ТАКОЕ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКАЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ!

— Когда начались работы над «Рабой любви», я не чувствовал картины. До тех пор, пока не увидел пустынную площадь и на ней — объяснение в любви киноактрисы и оператора. (Представьте себе: в 1919 году — киноактриса и оператор! Да ведь по тому времени это просто какие-то «марсианские» профессии, как, скажем, 15 лет назад — космонавт). Представил себе, как на этой пустынной площади героя убивают из-за угла — и возник образ картины; от этой точки можно было уже разматывать ленту к началу и к концу.

— Вы сняли «Рабу любви» — это была дань моде ретро... В «Пяти вечерах» вы возвращаетесь к 50-м годам. Тоже дань этой моде!

— Мы неправильно понимаем это слово — «мода». Она не навязывается откуда-то извне (даже мода в одежде). Мода возникает, когда мы все более или менее склонны к чему-то двигаться. Кто-то дает идею, но ведь все мы развиваемся синхронно. И если меня что-то волнует, то я тешу себя надеждой, что это волнует не только меня... Идея может опережать теперешнее состояние общества, но для этого она должна быть гениальной! Обычно же идеи приходят тогда, когда мы готовы принять их.

— Не объясняется ли ваше тяготение к ретро тем, что в законченной, сформировавшейся вещной среде прошлого вы ищите какую-то опору для фильма в целом!

— С высоты времени и опыта можно охватить мир более объемно. Современную предметную среду, в которой мы живем, охватить труднее. Она еще не устоялась. Я знаю, как дать образ квартиры 1957 года, но современная квартира на экране будет выглядеть кинематографическим штампом. Сейчас я готовлюсь к съемкам картины «Была — не была» по сценарию Виктора Мережко с Нонной Мордюковой в главной роли. Действие происходит в наши дни. В этом случае необходимо сконцентрировать внимание на происходящем в кадре, не позволяя зрителю разглядывать фактуру — предметный мир сегодняшнего дня я не в силах полностью охватить, сделать безошибочно узнаваемым. Поэтому на сей раз сделаю упор на отношения людей, на характеры, а не на вещную среду.

— Ваше отношение к театру!

— Очень люблю театр, чем дальше, тем больше. Но меня утомляет в сегодняшнем театре отсутствие декораций, какие-то алюминиевые конструкции, актеры собственноручно передвигающие мебель и т. д. Я стосковался по театру с декорациями, чтобы после каждой картины падал занавес и шли бы перестановки. Мне хотелось бы дойти в театре до «гиперреализма». Если люди на сцене едят, в зале должен быть запах еды. Хотел бы поставить в театре «Дядю Ваню» Чехова, но для этого мне понадобилось бы выстроить на сцене весь дом, огромный, комнат в двадцать шесть — но в этих комнатах люди не живут, они заброшены, захламлены, а все действие происходит на маленьком пятачке...

А безликая «условность» в театре, по-моему, не достоинство, а стремление к ложно понятой «современности». Ведь пожилого человека мы уважаем за то, что он пожилой, а не за то, что он, натянув джинсы, пытается поспеть за молодыми...

— Несколько слов о вашей последней работе.

— Наш «Обломов» так или иначе вызовет возражения в среде школьных преподавателей литературы. Мы попытались рассмотреть образ Обломова с этической точки зрения. Известно — он лентяй, лежебока, крепостник... Мы не полемизируем с этими истинами, мы просто пытаемся понять: а п о ч е м у он лежебока? Возникает масса интересных проблем. Обломов не кидается в «свет», чтобы ухватить жирный кусок материальных благ, чины и т. д. Он — человек совестливый. Как мне кажется, сегодня проблема «обломовщины» не так актуальна, как проблема «штольцевщины». Штольц — антипод Обломова во всем. Он прагматически относится к жизни, он друг — до тех пор, пока ему это выгодно, любит — пока это выгодно и т. д. Такие люди сегодня существуют, сегодня они особенно опасны в нравственном отношении, так что проблема Штольца — очень современная проблема...

Записал **БОРИС ТУХ.**

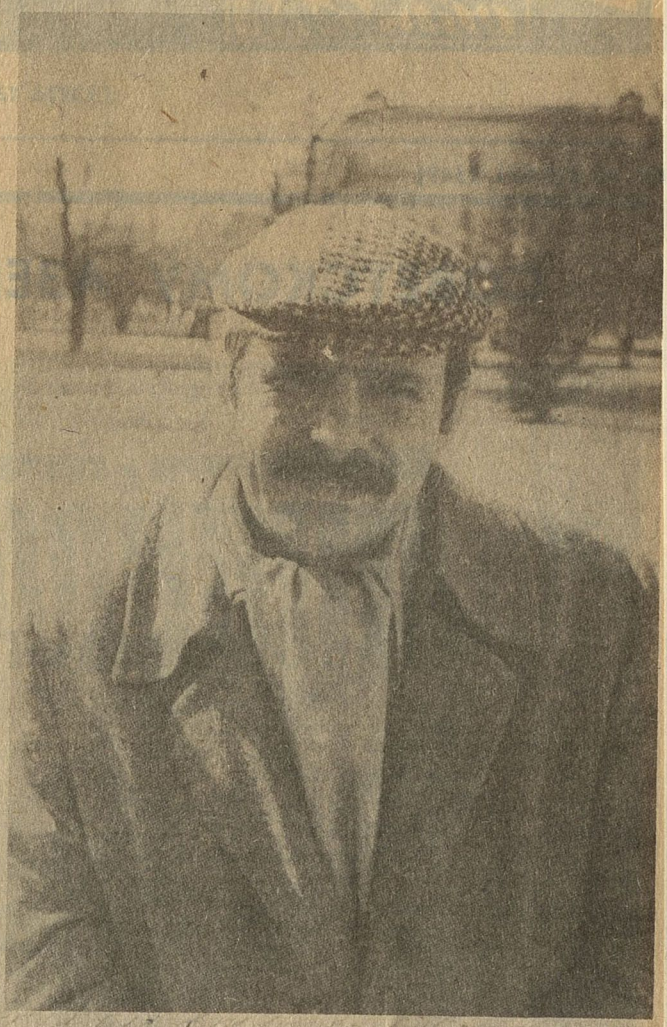

Фото Файви Ключника.