

НИКИТА Михалков закончил новую картину. Это картина по Чехову.

— Как вы решились? Ведь при обращении кинематографа к Чехову удача крайне редка. Это наводит на мысль об определенном риске...

— Риск, действительно, был велик, но мы исходили из следующих соображений. Не хотели экранизировать его известные произведения. Мы обратились к его первой, ранней пьесе. Она никогда при жизни Чехова не была поставлена и даже не была напечатана. «Пьеса без заглавия» была опубликована лишь в 20-х годах. Сценический вариант назывался «Платонов» и шел в 60-е годы в Театре имени Вахтангова. Знаю также, что ее пытались ставить во Франции, в Западной Германии...

Мы не хотели идти и

может. Потому что, пока под обаянием актера, убежденного в том, что он может все, режиссер разберется, чего он все-таки не может, проходит очень много времени. А у нас его так мало...

В то же время я могу пригласить актера: пусть никогда раньше его не снимал, но в котором я абсолютно уверен. Я придерживаюсь той точки зрения, что сценарий должен быть уже сориентирован на определенного актера. Так мы с Александром Адабашьяном писали сценарий нашей последней картины...

Кстати, то, что я начинал как актер, и дает мне некоторое право говорить об этой профессии.

Есть много режиссеров, для которых актер просто инструмент. Они забывают, что актеру нужны определенные условия, прежде всего атмосфера на

Потому что за ними нет личности.

Режиссура — это профессия, об этом стали забывать. Режиссером сегодня при желании может стать и актер, и художник, и кто-то из административного звена. Профессия девальвируется.

— Видимо, в этом же плане не менее остра и проблема сценария? Их сейчас пишут все.

— Конечно, сценарная проблема не исчезла, и, говоря о режиссуре, ее невозможно не затронуть. Действительно, сценарии пишут зачастую бог знает кто и бог знает как, в том числе и профессионально несостоятельные режиссеры. В то же время не каждый, скажем, хороший писатель, хороший журналист может написать хороший сценарий. Сценарий — это не рядок эпизодов, которые клеятся один к другому в определенной последовательности. Это точка зрения, масштаб мышления, которые в нем просматриваются, а потом будут просматриваться и в фильме.

В то же время я совершенно убежден, что режиссер обязан участвовать в работе над сценарием, поскольку непосредственное рождение фильма — все-таки сфера влияния режиссера, и литературная основа картины не может не учитывать его позиции, точки зрения, не может не нести печати его индивидуальности. Все это не предполагает, конечно, что режиссер должен обязательно быть одним из авторов сценария...

— Проблема права делать кино — это проблема и актерская?

Здесь то же самое. Талант, точка зрения и масштаб мышления. Если они есть, то они есть. А если их нет, то ничем другим этого не доберешь. К тому же, даже одаренный актер, если он потребительски эксплуатирует свою фактуру, катится по волне удачи, используя уже когда-то найденное, не продолжая совершенствоваться, он никогда не станет настоящим художником. Может, конечно, быть какой-то мгновенный взлет на красоте, обаянии, но такой успех никогда не будет прочным, если он не подтвержден и не поддержан истинным трудом и самоотверженностью...

— Какие из работ молодых режиссеров, на ваш взгляд, отличается то главное, о чем мы сегодня говорим, — талант отстаивать свою позицию?

— Наиболее интересные работы молодых? Фильм Сергея Соловьева «Сто дней после детства», картина Родиона Нахапетова, спорная, на мой взгляд, неровная, но поднимающая серьезную проблему. — «На край света». Я назвал бы, конечно, Динару Асанову и Николая Губенко. Картина, которую он сейчас закончил, — «Подранки», по-моему, прекрасная...

— Не будем нарушать традицию. Закончим вопросом о планах?

— Наверное, буду сниматься у Кончаловского в «Сибириаде». Что касается режиссуры, то пока отбиваюсь от плохих сценариев...

Беседу вели

Н. БЫКОВ,
А. ВИНОГРАДОВ.

РЕЖИССУРА- ЭТО ПРОФЕССИЯ



по пути прямой экранизации. Взяв пьесу за основу, мы ввели в сценарий мотивы произведений более поздних — рассказа «В усадьбе», повестей «Три года», «Моя жизнь»... Нам хотелось открыть для зрителя раннего Чехова, показать, как начинался Чехов-драматург, — ведь в этой пьесе можно проследить мотивы всех позднейших пьес писателя.

Рабочее название картины — «Платонов». Сейчас она называется «Механическое пианино», и это полностью соответствует сути и атмосфере фильма. Но фильм под таким названием испанского режиссера Бардема уже существует. Поэтому картина, видимо, будет называться как-то иначе.

Фильм делался нашей постоянной группой — это уже наша третья картина. Оператор Павел Лебешев, художники — Александр Самулекин и Адабашьян, Александр Адабашьян также соавтор сценария. В главных ролях заняты Александр Калягин и Елена Соловей...

— Калягин играет во всех ваших фильмах, Соловей снималась в «Рабелуби». Чем вызвано такое постоянство?

— Я, действительно, стараюсь снимать одних и тех же актеров. Почему? Мне кажется, необходимо находить чисто человеческие точки соприкосновения между режиссером и актером. Благодаря этим творческим взаимосвязям между актером и режиссером, оператором, всей съемочной группой, актер чувствует себя совершенно свободно. Актер, доверяя, освобождаясь, может сделать очень многое... Но не все. И поэтому постоянная работа с актером дает еще одно преимущество режиссеру — он точно знает, чего этот актер не

съемочной площадке. Конечно же, актер должен все время чувствовать, что он в центре внимания, что он любим, что о нем заботятся, что все подчинено его работе, его внутреннему состоянию. Ведь актер тратит не пленку, не свет, актер тратит себя...

У меня сейчас около 20 ролей в кино, больших и маленьких, хороших и плохих. Не хотелось бы сваливать ответственность за неудачные картины, в которых я снимался, только на режиссеров. Но именно общение с режиссерами, которые не могут работать с актером, и привело меня к мысли попробовать свои силы в кинорежиссуре. И еще одно. Актер, плохой, хороший, даже прекрасный, это все-таки лишь интерпретатор. Мне же хотелось быть ответственным за каждое свое слово, хотелось языком кино выразить то, что волнует меня...

— А сейчас закончена третья картина, некоторый опыт, видимо, позволяет вам судить о режиссерских проблемах, так сказать, изнутри, уже с позиции режиссера?

— Я считаю, что главной проблемой является вопрос: кто имеет право снимать кино и кто этого права не имеет. Проблему эту надо ставить остро и абсолютно бескомпромиссно. Есть один критерий: талант и точка зрения. Талант отстаивать свою точку зрения, я бы так сказал. Чем снисходительнее относиться к людям неталантливым, профессионально неграмотным, тем катастрофичнее будет расти количество серых картин, порожденных серыми режиссерами. Картин, которым можно поменять титры, и при этом ничего не изменится, потому что у этих картин нет лица.