

Москва, ноябрь 1990 - 18 марта

ЛЮБОВЬ ВАЖНЕЕ ПРОПИСКИ

Достоевский говорил: легко обвинить злоумышленника, трудно его понять. Сам-то он всегда старался понять своих героев, подчеркивая, что человек и есть поле битвы между добром и злом. Ведь нет абсолютно плохих и абсолютно хороших людей, все в нас перемешано. И не о сугубо личном прощении я говорю. О благородном стремлении найти путь к другому человеку, то общее, что может сблизить.

ГОД назад довелось мне побывать в студии композитора Эдуарда Артемьева. Он только что вернулся из США, рассказывал о работе над музыкой к фильму Андрея Михалкова-Кончаловского. Показывал уже записанное — главные темы, песни. И хоть стоял на дворе перестроечный 1989-й, абсолютно было неясно, когда мы увидим и увидим ли вообще эту картину, снятую нашим соотечественником в Америке.

Однако летом фильм «Гомер и Эдди» был показан во внеконкурсной программе Московского МКФ, а буквально на днях его премьера состоялась в Центральном доме кинематографистов. Уже увенчанную весьма престижным Гран при Сан-Себастьянского международного кинофестиваля ленту представил режиссер Андрей Михалков-Кончаловский, вот уже десять лет работающий за рубежом.

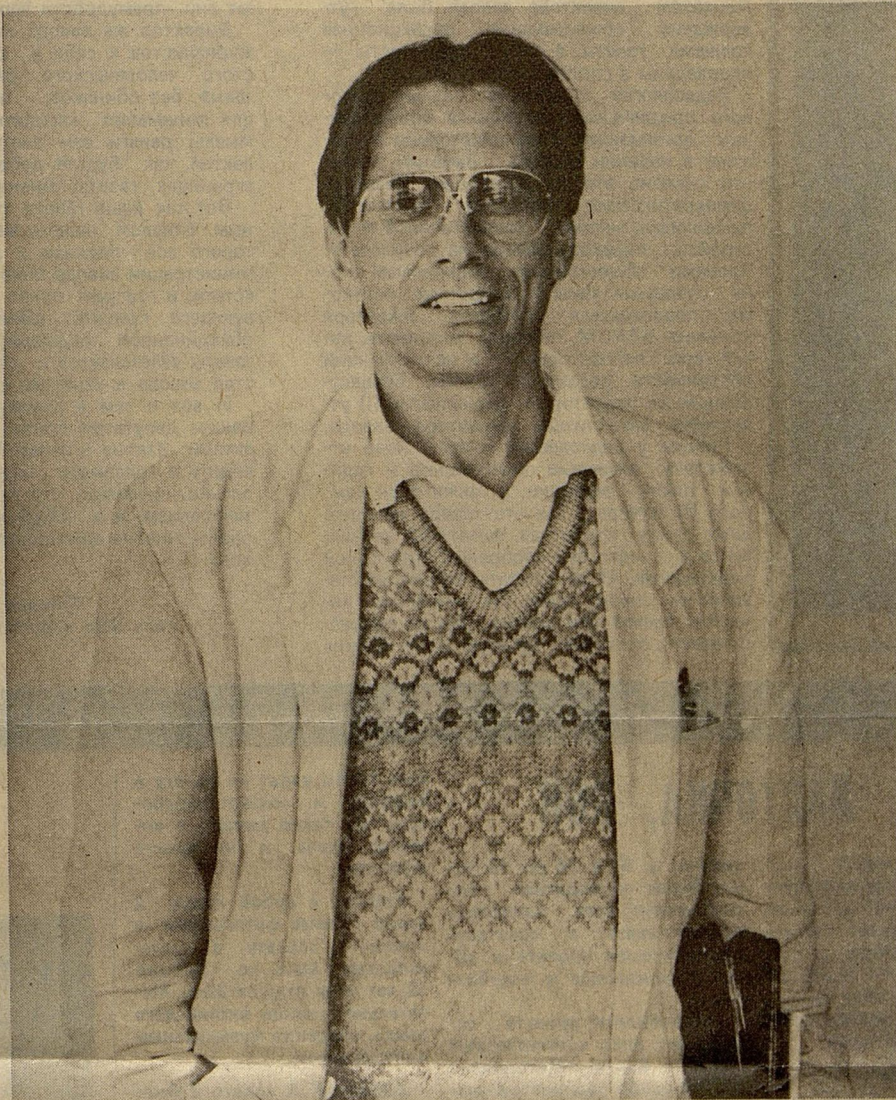
Между тем, ни одна из его картин еще не куплена для проката у нас. С разговора об этой более чем странной ситуации и началась пресс-конференция, вызвавшая живой интерес советских и зарубежных корреспондентов.

Только что на экраны Америки вышел мой шестой «зарубежный» фильм — «Танго и Кэш» с участием Сильвестра Сталлоне. Кстати, он совсем не такой человек, каким можно его представить по фильмам. Интеллигентный, образованный, разбирается в живописи, до всего дошел сам. Прекрасно понимает, что он делает и для кого. А делает он большие деньги и по сути — пленник своего амплуа. Картину эту я не доснял, бросил из-за серьезных творческих разногласий с руководством студии и продюсером, но в титрах — мое имя, потому что большую часть сделал я. Фильм пользуется успехом, зрители ломают кинотеатры, критика растерзала его на куски — и правильно сделала. Думаю, что его-то наверняка купят. А пока на протяжении пяти лет закупочная комиссия регулярно сообщает мне о решении приобрести очередную ленту, но затем руководитель «Совэкспортфильма» Руднев заявляет: «Андрей Сергеевич, но за вашу картину надо платить в валюте». Странно. Как будто за другие фильмы они расплачиваются свеклой! И все же я надеюсь, что в конце концов мои картины придут к советскому зрителю. Более того, я уверен, что здесь они будут пользоваться гораздо большим успехом, чем где бы то ни было, потому что, какие бы картины я ни делал, они ближе всего русскому характеру, русской философии.

— Над чем вы сейчас работаете?
— В прошлом году мы с Анатолием Усовым написали сценарий «Киномеханик». Это очень давний замысел, в основе которого история жизни реального человека — личного киномеханика Сталина. Еще в ту давнюю пору, когда я проводил многие часы в ожидании приема в Госкино, я познакомился с этим интересным человеком. Убедившись, что он позже работал у Хрущева, а еще позже — у тогдашнего председателя Госкино Романова.

Слушая его рассказы, я думал — вот фильм! Но, конечно, и представить не мог, что когда-нибудь это будет возможно. И вот сейчас я приступаю к съемкам на «Мосфильме». Снимать буду на английском языке, на итальянские деньги, с участием советских и зарубежных актеров. В главной роли — Тим Халс, сыгравший Моцарта в фильме Формана «Амадеус».

Эдуард Артемьев заканчивает партитуру



Андрей МИХАЛКОВ-КОНЧАЛОВСКИЙ:
«Без терпимости нет демократии»

ру «Преступления и наказания». Эта наша работа началась 12 лет назад... Надеюсь сделать спектакль здесь. Не хочется называть его рок-оперой, скорее, это коллаж из городского романа, цыганщины и, конечно, серьезной рок-музыки. Задача сложная, ибо предстоит вставить в спектакль не столько сюжет Достоевского, сколько идею романа, философию.

В «Ла Скала» ставлю «Пиковую даму». С Юрием Нагибиным пишем новый сценарий о Рахманинове. Первый был еще в 70-х годах. С тех пор многое изменилось в мире и в нас: что-то устарело в прежних концепциях, что-то отодвинулось стремительной жизнью...

Многое в культуре XX века строится на идее возмездия — нужно наказывать зло. Меня же привлекает в человеке способность прощать, которой обладают дети и святые. Умение прощать, терпимость сегодня особенно необходимы, ведь демократия, свободы без терпимости быть не может. Мы же чуть что — кулачный бой. Вроде хотим защищать духовность. А духовность с дубиной защищать нельзя.

Я сейчас задумываю картину о детях, о том, как воспитать в ребенке способность прощать, а значит — понимать. Помните,

Стремление разделить на партии, выявить, кто с нами, кто против, и т. д. — это очень русское свойство. Для нас само слово — компромисс, полное в Европе миротворческого начала, несет в себе признак низости. А ведь компромисс — это то, что абсолютно необходимо, чему мы должны учиться, для того чтобы стать свободными. В этом смысле для меня привлекателен такой характер — когда есть силы, духовная возможность для компромисса.

ПОСЛЕ пресс-конференции наш разговор продолжился...

— Как вы относитесь к понятию «коммерческое» кино?

— Для меня коммерция — это все, что неискренне. Тогда это для денег, что называется. У нас же существует наивное представление, внедренное критиками, из которого следует, что коммерческое — это плохое, а элитарное — всегда хорошее. А как же Чарли Чаплин, который всегда думал о зрителе (и кстати, о деньгах), делал развлекательные фильмы — и гений! А Толстой, который говорил, что его рукой водит рука читателя, и по 18—20 раз мог редактировать, чтобы добиться большей доступности, выразительности. Когда же заходит речь об элитар-

ном, я часто вспоминаю, как Эренбург отозвался о фильме Алена Рене «Прошлым летом в Мариенбаде»: «Каждый раз, когда я просыпался, я понимал, что это гениально».

Снять такую ленту, как «Танго и Кэш», любую приключенческую, отнюдь не так легко, как может показаться. Мы по своему умению делать такое кино — в каменном веке, нам еще учиться и учиться, так что коммерческое кино тоже бывает — хорошее и плохое. Вы спрашиваете, почему я на «Гомера и Эдди» пригласил Артемьева. Конечно, прежде всего потому, что он талантлив, мне с ним, очень легко, у нас прекрасные отношения. Но я вообще считаю, что чем больше наших операторов, актеров, режиссеров будут работать там, тем лучше для них самих.

— Извините за некоторый пафос, но в чем вы видите свою миссию художника, на какой отклик в душе зрителя рассчитываете?

— Знаете, я не верю в мессианское значение искусства, и кино — в частности. Течение чувства — вот мир кино, музыки. И когда я снимаю фильм, я смеюсь, плачу, страдаю, негодую — и мне, конечно, хотелось бы вызвать ответное чувство у зрителей. Попытаться понять человека — и таким образом выразить свое отношение к миру.

— Андрей Сергеевич, взрослые о молодом поколении, как правило, отзываются критически. Вот и сегодня многие говорят об экстремизме, бездуховности, жестокости молодых...

— А они ни в чем не виноваты. Это молодые побеги — результат того, что создали мы, так же, как нас вырастили наши родители. Но им повезло больше: они могут быть самими собой, не врать. Правда, у них много разочарований, но мне их не жалко, я им завидую — они будут свободными людьми, разумеется, если возьмут на себя и большую ответственность за все происходящее.

— А ваши дети? Они пошли по стопам отца?

— Об этом говорить еще рано. Правда, сын хочет стать кинорежиссером, а пока, отслужив в армии, он изучает в Оксфорде историю философии и искусств. Думаю, что в любом случае это полезно. Дочь живет в Париже, заканчивает школу, ее интересует профессия детского психолога.

— Раз разговор зашел о делах семейных — как вы относитесь к своему младшему знаменитому брату Никите Михалкову?

— Мы дружим. Я высоко ценю талант Никиты, поражаюсь его способности погружаться, отдаваться целиком одной теме — и искать, шлифовать, «копать»... Я так не могу, я жажду до работы, могу одновременно работать над пятью сценариями. Никита другой — он мучительно ищет свою музыку, тему, язык, поэтому так немного и снимает.

— Вы изменились с возрастом?

— Мне трудно ответить на этот вопрос, наверное, со стороны виднее. Думаю, что да. По крайней мере, некоторые мои поступки двадцатилетней давности меня сегодняшний шокируют.

— Собираетесь ли вы вернуться на Родину?

— Если вы подразумеваете прописку, то я не хотел бы иметь ее нигде. Сегодня у меня есть возможность приезжать сюда и уезжать, когда я хочу, это значит — я живу здесь. Где мой дом? Конечно, здесь, где прошло мое детство, дом юности. Но мой дом и там, где я работаю, — в Америке, Италии, Франции. Словом, я живу там, где работаю. Но, конечно, наш дом прежде всего там, где нас любят. А любя меня, наверное, все-таки здесь. Любовь важнее прописки.

А НА ЭКРАНЕ стремительно приближается драматический финал этой грустной комедии. Долгий путь домой обрывается для героя фильма, большого нежного ребенка Гомера, у самого его порога. И настало пронзительное ощущение человеческой неприязни, хрупкости привязанностей. И в щемяющей интонации фильма, пробивающейся сквозь грубоватый юмор, и в прекрасной песне Артемьева виделось возвращение к нам Андрея Михалкова-Кончаловского. Пусть символическое, но возвращение...

Эмма АБАЙДУЛЛИНА

Фото Николая ГНИСЮКА