

24/8-85
А. С.
Михалков - Кончаловский

Андрей МИХАЛКОВ-КОНЧАЛОВСКИЙ:

«СВОБОДА СТОИТ НЕДЕШЕВО»

Этот разговор записан корреспондентом «ИК» в феврале 1989 года. Датировка в данном случае существенна. Время сейчас полно событий, и, возможно, случись разговор на два-три месяца раньше или позже, какие-то из вопросов и какие-то из ответов были бы иными.

Александр Липков: Предположим, вы никуда не уезжали, все эти годы жили в Москве. Как вы думаете, сложилась бы ваша жизнь? Чем бы вы занимались сегодня?

Андрей Михалков-Кончаловский: Наверное, я бы снял пару картин, одна из которых скорее всего была бы о Достоевском. Наверное, я был бы втянут во все политические баталии, которые происходят в связи с переменами в общественной жизни и кинематографе. Может быть, меня бы выбрали в секретариат Союза кинематографистов, и я был бы озабочен теми проблемами и конфликтами, от которых сегодня болит голова у моих коллег. Но скорее меня бы не выбрали, поскольку, доведись мне выступать на съезде, я наверняка бы сказал что-то не понравившееся передовой кинематографической общественности. Я выступил бы за большую терпимость по отношению к тому кинематографическому поколению, которое ныне отстранено от руководства, и, возможно, разделил бы участь моего брата Никиты, ныне наблюдающего со стороны за тем, что происходит в стенах Союза... Наверное, я бы преподавал, тем более что сегодняшние вгиковские мастера почему-то все больше встречаются мне за рубежом, так что даже в своем сегодняшнем качестве, думаю, мог бы уделять не меньше времени и внимания

студентам, чем, допустим, Ираклий Квирикадзе. Наверное, я бы не набрался того опыта, который сейчас есть у меня. Не хочу сказать, что зарубежный опыт, чисто человеческий и профессиональный, лучше приобретенного на Родине — он просто другой.

А. Л.: Что главное в приобретенном там опыте?

А. М.-К. Во-первых, я лишился иллюзии о западном образе жизни как о некоем феномене, противостоящем нашему. «Их» образа жизни не существует — есть бесконечное количество разных ментальностей, образов мышления, восприятий жизни, искусства, кинематографа. Итальянец от шведа или американец от француза отличается не меньше, чем русский от любого из них. Отсюда, я бы сказал, более дифференцированное ощущение мира: по-разному любишь разные нации и по-разному их не любишь. В каждом народе есть свое очарование. Все это время продолжало формироваться мое ощущение России и русского народа — вряд ли этот процесс был бы столь интенсивным, живи я дома. Не просто потому, что смотришь взглядом со стороны («лицом к лицу лица не увидеть»), но еще и потому, что вводится новая точка отсчета.

А. Л.: Когда я смотрю ваши американские фильмы, они для меня все равно связаны с Россией, с тем, что вы делали прежде. Насколько сознательна для вас эта связь?

А. М.-К.: Нет, ничего сознательного здесь не было. Я просто размышлял. Читал. Думал о том, о чем все эти годы не осмеливался говорить у нас в России. О русском народе. Нам еще предстоит познать нашу скверну,



как сказал один философ. Очень верная, по-моему, мысль.

Не раз случается слышать укоры с эдакими чернотеными интонациями: «Вам легко говорить! Вы все это время на Западе жили!» Как будто все дело в том, что мне не приходилось стоять в очереди за колбасой. Хотя не спорю: колбаса — это тоже серьезно. Я даже придумал такую формулировку: «Народ наш примет любую платформу, если ее нагрузить колбасой». Разве не так?

За прошедшие с моего отъезда годы наше поколение постарело — я не только по себе сужу. Нам уже по пятьдесят. В сорок мы цеплялись за какие-то остатки иллюзий, какие-то маячки надежды. Маячки-то еще остались, но сладости в них нет. Сейчас как-то особенно ощущаешь, как ужимается, спрессовывается время. Успеть бы еще что-то сделать...

Приобретенный опыт научил меня смирению — думаю, что в нем самое важное. Такого понимания себя, своего места у меня не было прежде. Мы же все привыкли к деформированной системе ценностей. Режиссер в России — борец, стра-

(Окончание на 4-й стр.)

159

(Окончание.)

Начало на 1-й стр.)

далец, диктатор, художник, артист. Он борется за свободу творчества, его давят. Чем больше давление, тем сильнее его ощущение собственной значимости.

А в Америке я понял, что никто обо мне ничего не знает. И мне надо доказывать, что я в состоянии склеить два куска пленки. Первой моей картиной была короткометражка «Сломанное вишневое дерево», снятая за пять тысяч долларов. И за мной стояла продюсерша, следившая за каждым моим телодвижением. Но я был счастлив, как студент, уже от того, что снимаю. Я дрожал от счастья, что мне доверили камеру, что могу доказать, что я — режиссер. И это после четырех серий «Сибириады», награды в Канне, контракта с французами, пусть он и лопнул. Но еще были три года безработицы. Мне было смешно смотреть, как продюсерша пытается контролировать ход съемки, в кино она понимала в сто раз меньше моего, но она отвечала за деньги.

Андрей МИХАЛКОВ-КОНЧАЛОВСКИЙ:

вложенные фирмой в фильм непонятного русского режиссера. Непросто оказаться в такой ситуации, осознать, что ты стоишь ровно столько и ничуть не больше. Тут-то и выясняется, кто ты есть, — иллюзии испаряются, приходит иной взгляд на жизнь. Приходит способность к смирению.

После этого мне пришлось ждать еще год, прежде чем я получил «Возлюбленных Марии». И опять же, отправляясь в Канн на встречу с Голаном (один из руководителей фирмы «Нэн-нон»), я Богу молился, чтобы со мной контракт заключили, а когда уже начались съемки, все никак не мог поверить, что у меня есть кабинет на студии, есть группа, что это я снимаю кино. Я щипал себя: неужели это не сон? Свежесть восприятия была такой, словно снимал первый в жизни фильм, словно только исполнилось двадцать пять.

Нелегкое испытание —

смиряться перед силой обстоятельств, выслушивать великое множество неумных, вульгарных людей, еще больше, чем случалось дома. И каждый ничтожный человек может изрезать твою картину — что захочет, то и выбросит. Недавно я про-

«СВОБОДА СТОИТ НЕДЕШЕВО»

шел через это на последнем своем фильме «Гомер и Эдди» — хуже ничего в жизни не испытывал. Приходил человек в монтажную, гонял вперед-назад каждую склейку, говорил: «Здесь надо вырезать семь кадров». Я вообще уходил из монтажной, возвращался обратно, когда его не было, вставлял назад то, что он вырезал, — он не замечал. Тут-то я понял слова Достоевского, что смирение — самая страшная сила, какая только есть на свете.

А. Л.: Что-то не похоже

на смирение. Вы же все равно делали все по-своему.

А. М.-К.: Да, но надо было слушать, кивать, поддакивать. Нельзя было сказать: «Да, я тебя, мать твою... Пошел вон, и чтобы духу твоего здесь больше не было. Меня к «Оскару» представляли за монтаж

«Поезда-беглеца»! Что ты мне можешь объяснить, чего я не знаю?» Но вместо этого я должен был говорить: «Нет, ты понимаешь, Стив, если он будет здесь вставать, а здесь садиться, то по логике событий это, вроде бы, правильно. Но на самом деле зрительный центр находится не здесь, а на первом плане, потому что там двигается ярко-красная точка и она будет отвлекать внимание. Зритель будет следить за ней, и ничего другого в кадре не увидит». Объяснять ему эту алгебру

монтажа было бессмысленно, но приходилось все выслушивать, соглашаться, где можно — убеждать, где нельзя — обманывать. А сколько еще всяких разных проблем — со «звездами», например.

Я получил неплохую закладку общения с людьми, которые должны бы по роду своих претензий знать кино лучше чем я, но не знали. Вскоре после того, как я снял «Возлюбленных Марии», Милош Форман мне сказал: «Я думал, ты не выдержишь. Думал, что ты уедешь в Европу. Тут мало кто выдерживает — практически никто». В Европе ситуация другая — может, там нет такого культа режиссера, как в Москве, но отношение к нему гораздо более уважительное. Режиссер сам выбирает сценарий, артистов, снимает, как считает нужным.

(Фрагмент интервью, данного «ИК» № 9. Продолжение следует).

сов. фильмостр. - 1989 - 27 окт.