160

31/X-1989 г.

Андрей МИХАЛКОВ-КОНЧАЛОВСКИЙ:

1.

«СВОБОДА СТОИТ НЕДЕШЕВО»

(Продолжение. Начало в № 39)

А. Липков: А не хотелось ли бы вам вернуться к прежнему своему состоянию, где вы сами решали и за все отвечали?

А. Михалков-Кончаловский: Я постепенно прихожу к этому желанию, но сначала хочу осуществить кое-какие из уже оформившихся замыслов. В идеале хотел бы снять в Москве картину без сценария. Написал бы две странички, взял двух-трех интеллигентных актеров, попросил бы какой-нибудь кооператив запустить меня и сделал бы очень дешевую картину. Возможно, часть ролей отдал бы непрофессионалам, т. е. вернулся бы к методике «Аси Клячиной», но строил бы все в манере хепенинга. Я бы взял оперную «сыриху», артиста, настоящего певца из Большого театра и вместе с ними делал бы сцену, придумывая и репетируя ее прямо на площадке. А снимал бы спонтанно, чтобы герои не знали, когда репетиция, когда съемка. Иногда бы сам вмешивался в сцену, а потом в монтаже из всего этого делал фильм. Такой способ работы дает возможность исследовать характер, наблюдать его как бы изнутри. Но все это не раньше, чем через год-полтора — после того, как сниму «Рахманинова».

А. Л.: Насколько вы удовлетворены тем, что сделали за рубежом?

А. М.-К.: Практически на любой постановке наступает момент, когда чувствуешь, что всех обманул, и обман неминуемо должен раскрыться. Что сейчас все увидят, какой ты жулик и какую чудовищную делаешь ахинею. Боже мой, думаешь, теперь уже все поймут, что и прежнее было полнейшей чушью. Это случается в середине работы над сценарием, где-то в начале второй его половины, это бывает, когда складываешь материал. Мне трудно сказать, что истинно и что неистинно в том, что делаю. Не возьмусь говорить, что какая-то картина выстрадана от начала до конца, что отвечаю в ней за каждый кадр. Картина состоит из кусочков материала, решение каждого из них могло быть и лучше, и хуже, и заранее знаешь, что каждый фильм — каталог упущенных возможностей. Бывает и обратное ощущение, но чаще именно такое. Стараешься забыть о нереализованном, но оно все равно тревожит память: ты же мог сделать иначе, зачем так поторопился... Да вроде и так неплохо, но могло же быть лучше... Зачем ты пришел на съемочную площадку? Но поскольку пятьдесят человек уже ждут, благоговейно раскрыв рты, что ты скажешь, кровь гонит адреналин, от безысходности выпаливаешь (надо же что-то говорить): «Эту сцену мы будем делать так...» А как ее делать? Ведь все можно было придумать совсем иначе!..

Бывали, конечно, и куски, где выкладывался до конца — все силы, все эмоции. Знал, что если провалишь здесь, всю картину уже не соберешь. В «Возлюбленных Марии» это сцена на кухне, взрыв чувств, доходящих до истерики. Этой сценой, думаю, могу гордиться. В ней есть несколько очень крутых виражей, которые трижды практически переворачивают на сто восемьдесят градусов отношение героев.

В «Поезде-беглеце» это сцена драки в поезде, когда Войт

(Продолжение на 4-й стр.)

Сов. фильм. - 1989. - 31 окт.

31 октября 1989 г., № 40 (2345)

2.

Андрей Михалков-Кончаловский

«СВОБОДА СТОИТ НЕДЕШЕВО»

(Продолжение. Начало на 1-й стр.)

роняет нож, начинает плакать. Как будто дух святой в него входит — он начинает сознавать, что мог убить человека. Я не говорю о языке, о том, что есть сцены не слабее по профессии. Скажем, наиболее сильной сценой в «Поезде» кажется мне бокс в тюрьме, очень сложный, даже изощренный по монтажу, с наворотом сочного документального материала, но драка в поезде — один из тех смысловых узлов, на которых держится вся конструкция. Эту сцену я трижды переснимал тайком от продюсера — у Войта не получался шок от душевного просветления, переход от ярости к оцепенению. Человек не понимает сам, что с ним происходит...

В «Дуэте для солиста» самой трудной была сцена перед телевизором, когда сломленная болезнью героиня видит себя играющей в концерте и приходит к мысли о самоубийстве. Но с драматургической точки зрения самой сложной и важной была сцена объяснения героини с мужем, где он говорит: «Ты скоро умрешь, а я буду жить», а она отвечает: «Да, я умру, мои сны будут бежать сквозь твои сны». Здесь опять те же крутые виражи отношений. В «Застенчивых людях» это монолог Рут на крупном плане, когда она рассказывает о своем муже, о том, как всегда его ненавидела. В таких ключевых сценах нельзя ошибиться в малейшей мелочи. Поэтому я как-то ухитрялся обманывать продюсеров, переснимал неудавшееся, говоря, что делаю досъемку, а на деле — снимал целиком заново.

Очень трудно судить о своих картинах, скажем, «Застенчивые люди» казались мне именно тем главным, что я так долго вынашивал, самым сокровенным, что более всего хочу высказать. Но по зрительскому восприятию не чувствую, что сказанное мной нашло отклик.

Может, я слишком пересимволизировал картину, может, загнал важные для себя мысли в слишком семейную историю, может, был слишком рационален, решая проблему выбора — любовь или свобода. Но не оставляет ощущение, это я что-то утерял.

Мир сдвинулся вперед за те несколько лет, которые я прожил с этим замыслом. Новое поколение, подпирающее нас, более иррационально, чем мы. Мне не хватает их свободы. Вы знаете живопись Френсиса Бэкона? Портреты такие, словно художник писал-писал, а потом вдруг взял и смазал все, что написал, растер лицо в месиво. Но за шокирующим разрушением формы улавливаются позиция, художническая индивидуальность. Нечто подобное я наблюдаю сейчас и в кинематографе. Скажем, «Маленькая Вера». Чрезвычайно эмоциональная вещь, рассудочности в ней нет. Или фильмы Бертолуччи. Недаром «Последний император» завоевал столько наград.

Возможно, моим последним фильмам не хватает поэтичности. Под этим я имею в виду не романтизм, не поэтический кинематограф, а «темноватость стиха». При кажущейся простоте настоящую поэзию всегда отличает высокое косноязычие. Темноты. Американский кинематограф подобного не признает. Такие вещи не могут быть плодом расчета, хотя в последнее время не раз видишь, как молодые пытаются придумывать темноты, пытаются заполнить ими чуть ли не весь фильм. Не получается. Магию и тайну нельзя создать по плану и чертежу. Но мне не дается высота косноязычия. Фильмам недостает странности, они словно хрестоматийны.

(«ИК» № 9. Окончание следует).

Михалков-Кончаловский Андрей