

20/17 83

АНДРЕЙ МИХАЛКОВ-КОНЧАЛОВСКИЙ:

Сов. фильм. - 1989. - 20 ноября (142).

«СВОБОДА СТОИТ НЕДЕШЕВО»

(Продолжение, начало см. в № 39, 40)

А. Липков: Когда вы делаете сегодняшние ваши фильмы, пытаетесь ли вы как-то прогнозировать успех?

А. Михалков - Кончаловский: Нет. Конечно, всегда хочется верить в успех. Но часто вспоминается фраза Годара: «Если хорошая картина пользуется успехом публики, значит, публика ее не поняла». Картины мои кассового успеха не имели. «Возлюбленные Марии» хорошо смотрели в Европе, но в Америке их не знают. Как ни странно, все больше зрителей набирает «Поезд-беглец», но не в кино, а в видеопрокате. Фильм получил вторую жизнь.

А. Л.: Где вы чувствовали себя свободнее как художник — в СССР или в США?

А. М-К.: Я не думаю, что картины, которые я снял в США, можно было бы сделать здесь. Но сейчас ситуация

иная. Сейчас Россия — единственная страна, в которой, я бы сказал, существует свобода творчества. Сколько это будет длиться — неизвестно. У свободы всегда два главных врага — рынок и цензура. Сейчас у нас ни тот, ни другая на кино не влияют.

А. Л.: Рынок уже начинает сказываться.

А. М-К.: Все равно не в той мере, чтобы это стало ощутимым.

А. Л.: Тогда воспользуйтесь моментом и побыстрее запуститесь на «Мосфильме».

А. М-К.: Абсолютной свободы творчества я никогда не искал. Но если бы сейчас снимать здесь, то я выбрал бы вещь вроде «Голубой чашки» Гайдара.

А. Л.: Вы давно про нее думали. Что, пришло время?

А. М-К.: Нет, сначала надо сделать «Рахманинова», «Кинемеханика», а «Голубая чашка» — потом. Поразительная может

получиться картина. Еще я бы с удовольствием снял «Черного монаха».

А. Л.: А картину Дыховичного вы видели?

А. М-К.: Мне кажется, она прошла мимо рассказа. Она о другом. Там очень много поисков киноязыка, а язык, я думаю, надо искать тогда, когда есть что сказать.

А. Л.: О чем замысел «Кинемеханика»?

А. М-К.: Об этом фильме не хочу говорить, хочу его снять. Предпочел бы, чтобы о фильме никто не знал до тех пор, пока он не будет готов. Даже сценарий никому не хочу давать читать, кроме самых близких людей. Сейчас готов его первый вариант, так же, впрочем, как и «Рахманинова».

А. Л.: Какое место сценариста в американском кино? Более ли значима там эта профессия?

А. Л.: Какое место сценариста в американском кино? Более ли значима там эта профессия?

(Окончание на 2-й стр.)

АНДРЕЙ МИХАЛКОВ-КОНЧАЛОВСКИЙ:

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

А. М-К.: Все зависит от конкретной фигуры. Свободный рынок подразумевает бесконечное сочетание и варьирование отношений. Есть сценаристы, производящие штучный товар. Это авторы, высоко зарекомендовавшие себя несколькими «суперхитами». Таков, скажем, Роберт Таун, написавший «Китайский квартал», «Последний кон

Он стоит подмиллиона долларов. За эти деньги вы получаете сценарий и делаете с ним что хотите. Есть сценаристы, которые умеют замечательно редактировать сценарии, «лечить» их. Это очень доро

гая работа. К примеру, таков Дэвид Рейфил, сценарист Бертрана Тавернье, близкий друг Сиднея Поллака, написавший для него ряд оригинальных работ. Но если Поллак берет сценарий у кого-то еще, то все равно не приступает к съемкам, не отдав его предварительно Рейфилу и, соответственно, как следует не заплатив за шлифовку. Причем Рейфил часто даже не ставит в титрах своего имени — достаточно гонорара.

Есть сценаристы, которых призывают для какой-то определенной части работы. Поэтому у сценария три-четыре-пять авторов. Сценарий становится результатом коллективной постройки. Стоимость сценария при

таком способе работы может доходить до миллиона. Каждый делает свое дело, получает деньги и уходит, не претендуя на авторство. Естественно, гильдия защищает его права.

В любом случае сценарист — фигура важная. Лично я считаю, что необходимо большее внимание к сценарной профессии, чем то, к которому мы привыкли. Нужна культура производства сценариев. От этого зависит культура всего кинематографа. Кстати, культурные сценаристы у нас есть — Павел Финн, Александр Червинский хотя бы.

А. Л.: Сейчас наше кино со скрипом движется в сторону рынка. У многих это вызывает

«СВОБОДА СТОИТ НЕДЕШЕВО»

чувство отчаяния, ощущение конца света. Как подсказывает ваш опыт, насколько губительной для искусства может оказаться ситуация рынка?

А. М-К.: Для кинематографистов, привыкших к гарантированному существованию, к другой форме сопротивления обстоятельствам, это все равно, что вдруг оказаться в безвоздушном пространстве. Неизменно, от чего отталкиваться. Мы же знали, что есть Госкино, что с ним надо бороться и беки ему протаскивать какие-то свои идеи, заранее рассчитывая, что и где у тебя будут резать. А сейчас вроде все можно. Нима, что хочешь. И тут оказы

вается, что дело не в передовой идее, которую надо суметь протащить, а в искусстве. Надо, чтобы фильм был художественным произведением и, сверх того, чтобы его купили. Свобода недешево стоит. Чем больше вы хотите свободы, тем меньше рассчитывайте на гонорары. Рынок предлагает художнику деньги в обмен на свободу. Одни это переживут безболезненно, сумеют приспособиться и к рыночной ситуации, а таким художникам, как Сокуров, придется сложно. Рынок — вещь жестокая.

(Окончание следует. Публикуется в сокращении по материалу «ИК» № 9).

Михалков - Кончаловский А.