

АКТУАЛЬНОЕ ИНТЕРВЬЮ

А. МИХАЛКОВ - КОНЧАЛОВСКИЙ:

ОСТАЮСЬ
САМИМ СОБОЙ

Премьера... Спустя двадцать с лишним лет

Последняя премьера фильма Андрея Михалкова-Кончаловского состоялась у нас в январе 1988 года, когда на экраны вышла «Сибиряда». Затем имя режиссера надолго пропало с киноафиш — все эти годы он работал за рубежом, где снял для американской компании «Каннон» фильмы «Возлюбленные Марии», «Поезд-беглец», «Дуэт для солиста», «Стидливые люди», поставил на сцене «Ла Скала» «Евгения Онегина». С некоторыми из его лент летом прошлого года могли познакомиться зрители Московского кинофестиваля. А в конце декабря в Доме кинематографиста состоялась премьера фильма Михалкова-Кончаловского — премьера необычная. Ждать ее пришлось 21 год. Ровно столько времени прошло с момента завершения работы над «Историей Аси Клячиной», которая любила, да не вышла замуж. Фильм этот, искаженный цензурными изъятиями, в свое время получил разрешительное удостоверение на прокат под названием «Асино счастье». Но все равно так и не был выпущен. Теперь режиссер восстановил его на «Мосфильме» в полной авторской версии.

— Как сегодня вы относитесь к этой картине?

— Ощущение счастливое и странное: будто помолодел на двадцать лет. Кажется, что картина словно бы сделана вчера. Она осталась такой, какой была — не постарела, разве что острее видишь какие-то технические несовершенства. Это была моя вторая работа, делалась она методом, близким документальному, весь звук писался синхронно. Впрочем, и сейчас такие съемки не менее сложны...

Но главное в картине, надеюсь, не технические несовершенства или достоинства, а ее герои, пришедшие из самой жизни, сохранившие в условном мире киносьемки самих себя, свой мир.

Сценарий этой картины как бы создавался заново трижды. Первый раз написал его Юрий Клепиков. Второй раз писали его сами наши актеры, говорившие на экране от своего лица. И уже третий раз за монтажным столом мы с Юрием Клепиковым заново переписывали драматургию фильма. Нам хотелось избежать примелькавшегося в кинематографе «киноколхоза», увидеть русского крестьянина таким, каков он в жизни.

То, что картину удалось восстановить в первоначальном виде, могу считать редким везением, просто чудом. Уцелела одна-единственная оригинальная копия, с нее удалось спечатать эпизоды, негативы которых утрачены. Еще большее чудо — то, что картина заново принята Госкино, выходит на экран: не надеясь дожить до этого дня.

Рад бы встретиться на премьере с непрофессиональными актерами, сыгравшими у нас главные роли, с жителями села Безводное, очень помогшими нам в работе — Геннадием Егоричевым, Иваном Петровым, Соней и Надей Ложкиными, с Колей Погодиным, игравшим мальчика Митяню: страшно подумать, сейчас ему уже двадцать шесть!

— Вам не хотелось бы снова снять что-то в подобном ключе?

— Если бы я делал подобную картину сейчас, то, оставаясь верным прежнему методу, выбрал бы материал более сенсационный. Еще столько осталось живых свидетелей 20-х, 30-х, 40-х годов, которые могли бы рассказать правду, уже известную нам по литературе. Теперь мы вправе увидеть ее на экране, услышать ее от самих очевидцев, а ведь эти люди уходят...

— На Московском фестивале демонстрировался ваш фильм «Поезд-беглец». Чем важна для вас эта работа?

— Эту картину я делал с Джоном Войтом, одним из самых интересных американских актеров. Поскольку картина эта о побеге из тюрьмы, она позволила мне познакомиться и с законодательством Штатов, и с тюремной системой, а она такова, что нормальному человеку представить невозможно. Я уж не говорю о том, что тюрьмы так переполнены, что треть преступников приходится выпускать на улицу — их просто негде держать. А когда в тюрьмах начинается революция, она выливается в многодневную кровавую резню: белые режут черных, черные режут белых, трупы — самое обыденное дело. Я никогда прежде не сталкивался с местами заключения, ни в одной стране, хотя и понимаю, что они нигде не рай. Но то, что мне довелось увидеть в тюрьме строгого режима Сан-Квентин, где, кстати, Джон Войт, готовясь к фильму, провел три дня в камере смертников, не могло не потрясти.

«Поезд-беглец» делался как размышление о свободе, об относительности добра и зла, свободы и несвободы.

— Каждая картина для художника — это или иная мера автобиографичности. Насколько это верно в данном случае?

— Ни одну из своих картин я не могу назвать автобиографичной. Если это и присутствует, то проявляется не в ситуациях, а в моем отношении к ним. Вот так был для меня автобиографичен сценарий «Иванова детства», когда я писал его с Тарковским (в титрах фильма ни моя, ни его фамилия в качестве сценаристов не указана), хотя сам я не сталкивался с войной. Автобиографические моменты есть и в сценарии картины «Андрей Рублев», хотя это и вымысел. «Историю Аси Клячиной» я делал на материале крестьянской жизни, хотя сам никогда крестьянином не был. «Первый учитель» тоже был фильмом из неизвестной мне, если хотеть, «заграничной» жизни. И «Дворянское гнездо», и «Дядя Ваня» относятся к веку, который нам близок, и далек. Все мои картины автобиографичны лишь в

том смысле, что в них я говорю о том, к чему мое сердце открыто, что мне дорого. Дуализм свободы, мужчины и женщины, что их связывает и что разделяет, как соотносятся любовь и свобода, допускает ли одно другое. Я, например, очень сильно сомневаюсь в том, что можно любить и быть свободным. А если свобода без любви или любовь без свободы, тогда что лучше? У каждого свой выбор, но каждый должен чем-то пожертвовать.

— Кажется, вы уже перешли к проблематике своего последнего фильма «Стидливые люди».

— В известном смысле да. Эта картина как раз о тех отношениях, которые приняты в разных культурах. Выступая на фестивальном симпозиуме, посвященном выживанию человечества, я оседла своего привычного коня, говорил о том же — о взаимной терпимости. Нельзя одну форму нетерпимости заменять другой, демократия — прежде всего терпимость. Это, наверное, самое трудное, чему нам предстоит научиться.

Почему у нас одна форма нетерпимости так легко заменяется другой? Потому что интенсивность чувства в российской нации превалирует над подходом рассудочным. Что касается искусства, то для него это качество замечательно: потому и зритель у наших картин такой эмоциональный, такой благодарный. Западный зритель иной: он свои эмоции контролирует.

И в самом искусстве разница чувствуется. Обратите внимание на корень пришедшего к нам из-за рубежа слова «беллетристика». Бель — латр — красивые буквы. Русская литература заботилась об ином — о правде. Или русская песня; Танеев не зря говорил, что она тянется, как тропы в поле. А возьмите песню немецкую или французскую, там ритм определяет все. Конечно, и русские песни не лишены ритма, но в России форма всегда отводилась второе место, художников заботила сущность. Разные нации — разные особенности. Они проявляются во всем — в отношениях между детьми и родителями, между мужчиной и женщиной.

У наций северных — шведов, англичан — в основе отношений — признание личных прав, завоеванных цивилизацией. У наций южных, восточных в основе отношений — чувства и осознание обязанности, диктуемых культурой.

В картине «Стидливые люди» речь идет о конфликте между свободой и долгом. Возможно, мои мысли на этот счет спорны, но думаю, не надо бояться крайностей.

Милош Форман как-то сказал: «Я бегу от людей, которые знают ответы. Я хочу быть с людьми, которые задают вопросы». Я согласен с ним: фильм, ставящий вопросы, мне всегда интересней фильма, дающего ответы.

— Насколько вы смогли сохранить себя как русского художника, работая в Америке?

— Я верю в природные генетические корни. Человек остается самим собой. И хотя в своих американских фильмах с Россией я был связан достаточно относительно, два из них — «Возлюбленные Марии» и «Стидливые люди» — задуманы были еще на родине.

Я советский гражданин и не порываю с Россией и в своей работе. В 1986 году на сцене «Ла Скала» поставил «Евгения Онегина», в 1989 году там же буду делать «Пиковую даму» с Пласидо Доминго — оба спектакля на русском языке. Это представляется мне моментом принципиальным. Та публика, которая ходит в оперу, знает и сюжет, и тексты арий; самое ценное для нее — встреча с произведением в том виде, в каком оно создано.

— Каковы ваши дальнейшие планы?

— Они связаны не только с кино, но и со сценой. Видимо, такова сегодняшняя тенденция: кинорежиссеры работают в обоих видах искусств. Я видел «Гамлет» Глеба Панфилова: до сих пор под впечатлением этого на редкость зрелого, глубокого, по-настоящему театрального явления. Сам я готовлю постановку рок-оперы по «Преступлению и наказанию», над ней с композитором Эдуардом Артемьевым, а также моими соавторами по либретто Марком Розовским и Юрием Рыженцевым мы работаем уже в течение десяти лет. Это один из тех проектов, которые я надеюсь осуществи-

вить в Москве, на театральной сцене, а затем, возможно, поставить рок-оперу за рубежом. Впрочем, это не совсем рок-опера, наверное, точнее ее было бы назвать микрофонной оперой, где сам тип пения не классический, а эстрадный. Кстати, одно время у меня была мысль поставить по тому же принципу какую-то классическую оперу, чтобы пение опиралось не на голос, а на интонацию. Во время работы над «Евгением Онегиным» у меня завязались тесные связи с дирижером Сейжи Озава, который руководит Бостонским симфоническим оркестром. В Бостоне проводится летний музыкальный фестиваль, где мы задумали поставить под открытым небом спектакль, в котором музыка будет сопровождаться световыми и цветовыми абстрактными образами, проектируемыми лазерным лучом на облака. В духе того, о чем мечтал Скрябин.

— А если в день исполнения облаков не будет?

— Это не проблема. Над эстрадой можно повесить искусственное облако.

— Каковы ваши кинематографические замыслы? Как обстоит дело с «Рахманиновым»? Чем этот проект дорог вам?

— Я пятнадцать лет учился музыке, готовился стать пианистом. Рахманинов был для меня эталоном.

Сам человеческий тип Рахманинова мне очень дорог. Он бесконечно напоминает мне тот скромный, в известном смысле аристократический и очень страстный, пылающий, но очень сдержанный внутри русский характер, который отличал Чехова, Бунина. Через эту человеческую судьбу можно охватить огромный исторический отрезок жизни страны.

Музыку Рахманинова знает весь мир. Я хочу использовать в фильме ее очень экономно, но чтобы она выражала самое главное. Каждый раз, когда слышу Рахманинова, словно мороз по коже пробегает: знаю, что сделаю этот фильм обязательно.

Сценарий «Рахманинова» писался семь лет назад, времена были иные, чем сегодня, надо было думать о «приходимости». Перечитав написанное с позиций сегодняшних, вижу возможности, нами не раскрытые, отчасти намеренно. Сегодня мы с Юрием Нагибиным можем более глубоко показать судьбы людей, судьбы страны в эпоху революции. К тому же все прошедшие годы продолжало изучение материала, собран, прочитан целый ряд интереснейших свидетельств о Рахманинове, о людях, его окружавших. Очень много, к примеру, я почерпнул из мемуаров Константина Коровина. Хочется сделать сценарий объемнее, образ нашего героя — многограннее, внести в него больше юмора, смелее строить драматургию, переходить из настоящего в прошлое и из прошлого в будущее.

Сниматься в фильме будут и русские, и американские актеры, важно подобрать их так, чтобы они умели работать в единой системе — системе Станиславского. Трой актёры будут играть три возраста Рахманинова — мальчик, юноша и зрелый человек. Каждому возрасту героя соответствует определенная эпоха, которую в каждом случае хочется воссоздать с максимальной мерой подлинности: конец XIX века, начало XX, революция, 30-е годы, 40-е — столько смен времен, стилей! Задача нелегкая, редко удающаяся кинематографистам. Сколько вранья в фильмах об истории! Взять хотя бы «Красные» Уоррена Битти, картину о Джоне Риде, отчасти захватывающую тот же, что и у нас, период: в ней все «клипа» — и Россия, и Америка!

«Рахманинов» мне видится фильмом о том, как в юности мы не понимаем, что счастливы. Осознание этого обычно приходит лишь к старости. Мы счастливы чаще всего либо прошлым, либо будущим и очень редко настоящим.

Рахманинов — трагическая фигура. Горько читать его признания: «Я не пишу больше музыку, потому что у меня порвалась духовная связь с родиной... У меня есть слава, успех по всему миру, а родины нет». Потеря страны, которая была так горячо им любима, заставила замолчать его как художника. Свою трагедию он скрывал от других — человек он был закрытый. Благотворная задача — исследовать такой сложный, прекрасный характер.

— Будет ли «Рахманинов» совместной постановкой СССР и США или чисто американской продукцией? Увидят ли фильм советские зрители?

— Картина будет создаваться фирмой «Хэмдейл» (эта марка знакома советскому зрителю по фильму «Сальвадор») при производственных услугах «Мосфильма». Надеюсь, «Совинфильм» учтет промах, допущенный при заключении контракта на «Очи черные», и заранее оговорит условия приобретения картины. Что касается лично меня, то я не представляю своего «Рахманинова» вне возможности его встречи со зрителем на родной земле.

— Стремление наших режиссеров, вас в частности, работать за рубежом, привлекать к участию в наших фильмах актеров из других стран вызывает у многих неприятие, раздражение, свидетельствует чему статья М. Дементьевой в «Огоньке». Как вы относитесь к подобным мнениям?

— Это тенденция для России не новая, и я не склонен усматривать в ней лишь обывательский обскурантизм. Ясно, что автор хочет высказать сокровенные мысли о национальной принадлежности художника, о национальной гордости, продолжающие старую полемику «славянофилов» и «западников», восходящую еще ко временам Курбского. К позиции Дементьевой я отношусь с пониманием, что никак не мешает мне придерживаться иной точки зрения, имеющей не менее давнее происхождение.

Суть ее в том, что древо культуры едино. Корни его питаются почвой, на которой оно произросло, но ветви не могут не срачиваться с ветвями других деревьев. Вспомните замечательную речь Достоевского о Пушкине. «Что такое сила духа русской народности как не стремление ее в конечных целях своих ко всемирности и всечеловечности» — говорил писатель, видевший народность Пушкина в изумляющей глубине его отзывчивости на культуры других народов, в способности к «перевосполнению своего духа в дух чужих народов».

Опасения, высказанные Дементьевой, чувство обиды, которое испытывает она и те, кто ее точку зрения разделяет, во многом исходят из недостаточности и неадекватности информации, их питающей, а кроме того, из столь обычного для всех нас свойства — нетерпимости. Никто в Польше не обвиняет Вайду в предательстве Родины, когда он снимает во Франции, никто из венгров не видит ничего дурного в том, что Янчо, Сабо, Марта Месарош, Габор, лучшие режиссеры страны, снимают в Италии или Франции, ФРГ или США. И уж никому из итальянцев просто не приходит в голову удивляться обстоятельству, что Бернардо Бертолуччи последний свой фильм снял в Китае. Только у нас по-прежнему процветают нравы Вороньей слободки, где каждый норовит подбросить соседу гвоздей в суп.

Наши замечательные актеры Ульянов, Смоктуновский, Самойлова, Чурсина, Быстрицкая не стали звездами мирового кино только потому, что им не разрешили сниматься за рубежом, хотя такие предложения у них были. А став звездами, они бы стали и проводниками нашей культуры, которая, надо отдавать себе в этом отчет, мало кому в мире известна. Вспомним, какое влияние оказали на Запад балеты Дягилева, пение Шаляпина — они несли миру искусство России.

Для меня нет ничего ненормального в том, что лучшие представители нашего искусства, художники разных национальностей — русские, грузины, эстонцы — хотят работать за рубежом и такие предложения получают. Каждый знает по житейскому опыту, что экспортный вариант телевизора лучше домашнего, но достать его нельзя — на то он и экспортный, что качеством не хуже мировых стандартов. Кстати, в промышленности давно усвоили: лучший способ поддерживать уровень продукции — это вывести ее на мировой рынок. Если мир заинтересован в привлечении наших кинематографистов к сотрудничеству — это есть признание их таланта, умения делать фильмы на высоком уровне профессии.

— Как вы относитесь к переменам, происходящим в нашем кинематографе?

— О кинематографе говорить пока рано — цыплят считают по осени. Очевидно лишь, что в нем происходит та же реформа, что и во всей стране. Реформа эта — историческая необходимость, без нее нельзя идти дальше. Я всегда хотел этих перемен, верил, что они произойдут.

Сегодня мы свидетели второго важнейшего после Октябрьской революции события XX века. Это огромный шаг вперед на пути развития общества. «Время» слепых влюбленных прошло», — как говорил Чаадаев. Сегодня мы должны учиться любить свою Родину с открытыми глазами и открытыми ушами. Критика, какой бы беспощадной она ни была, есть выражение этой любви, а в основе не вражды, как то склонны были в недавние годы представлять. Начавшийся процесс, я верю, необратим. Он может протекать болезненно, тормозиться, но движение страны вперед возможно только на этом пути.

Беседу вел Александр ЛИПКОВ