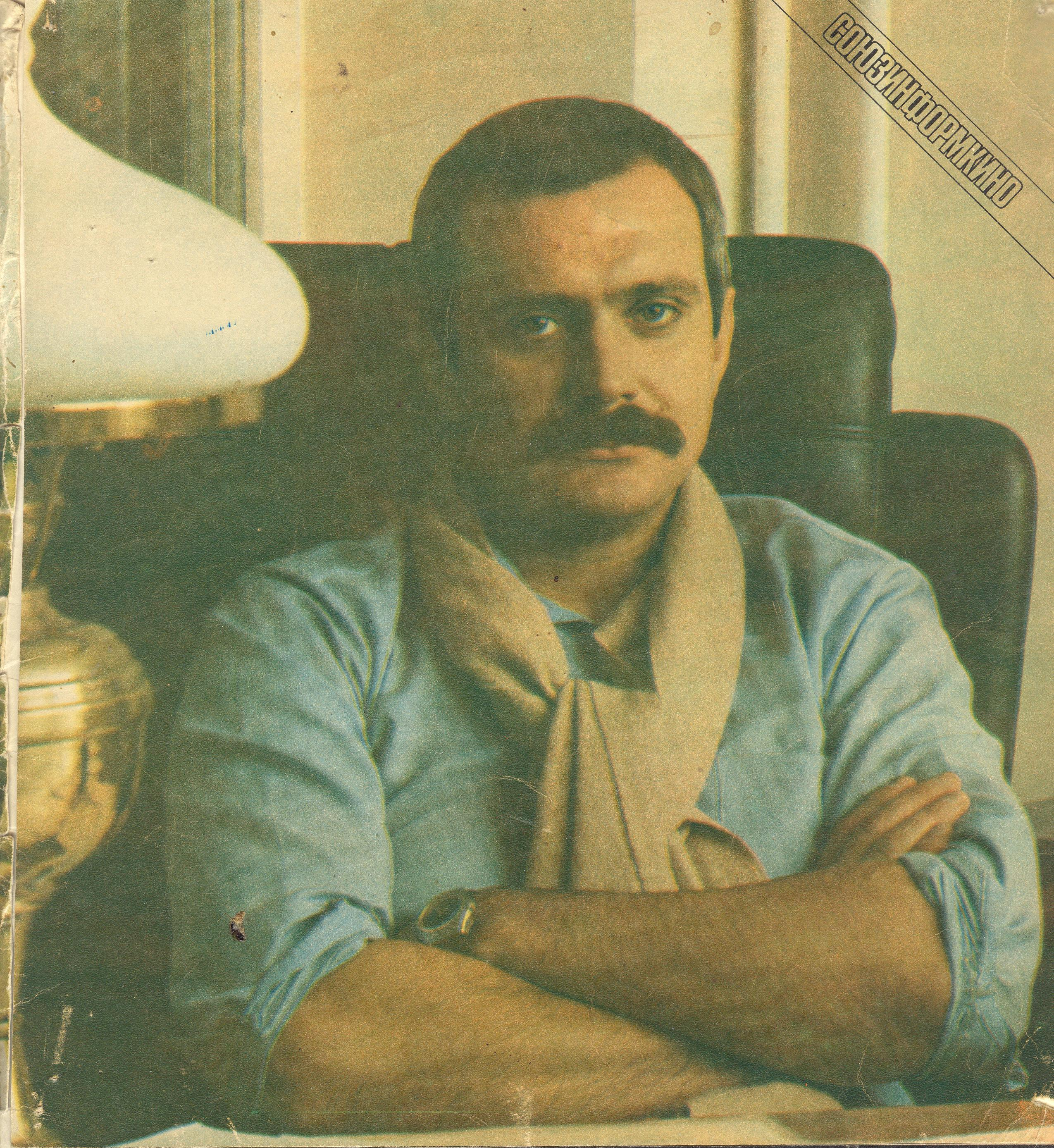
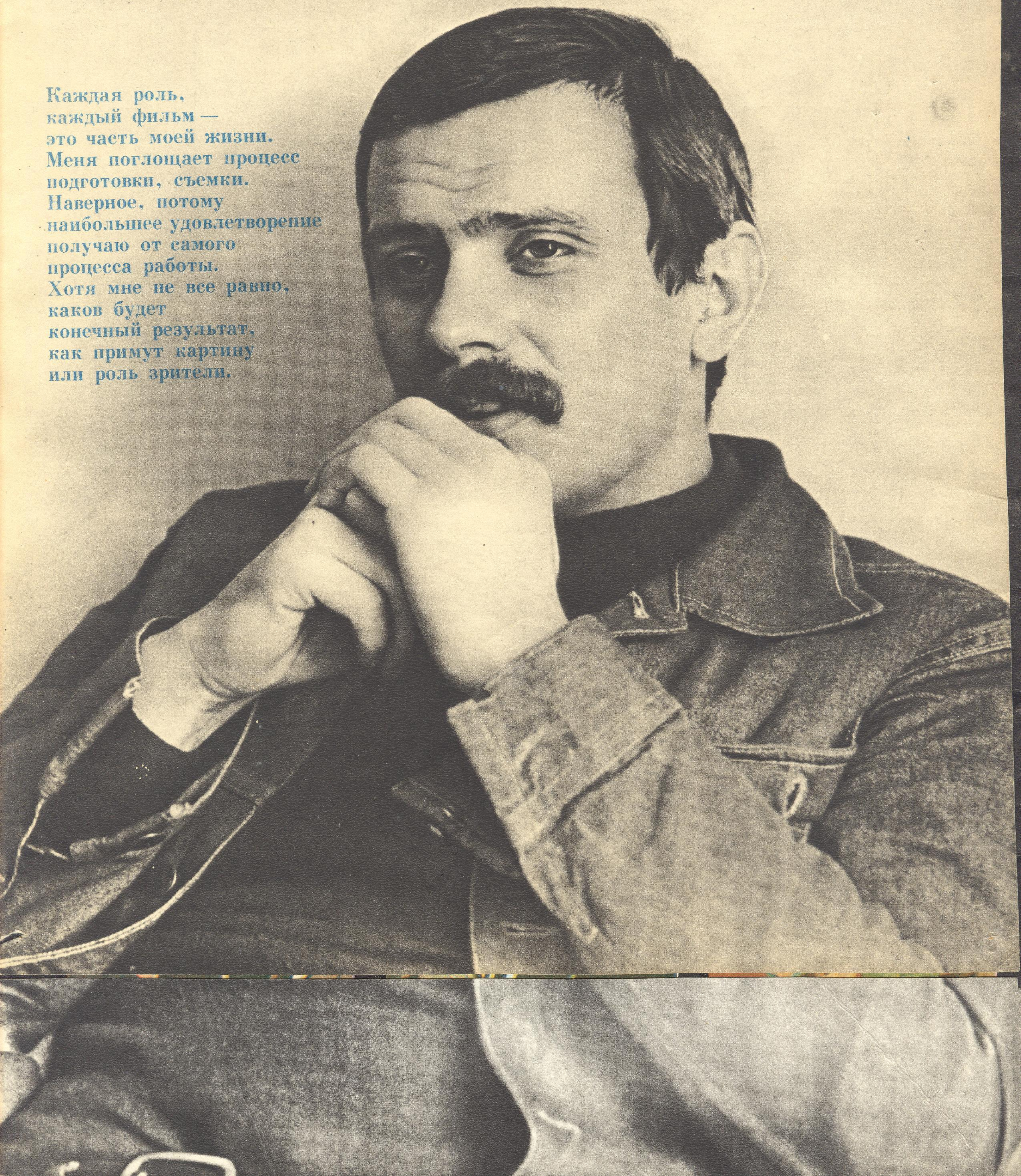


СОЮЗИНФОРМКИНО



НА СЪЁМОЧНОЙ ПЛОЩАДКЕ
НИКИТА МИХАЛКОВ

Каждая роль,
каждый фильм —
это часть моей жизни.
Меня поглощает процесс
подготовки, съемки.
Наверное, потому
наибольшее удовлетворение
получаю от самого
процесса работы.
Хотя мне не все равно,
каков будет
конечный результат,
как примут картину
или роль зрители.





НИКИТА МИХАЛКОВ В РОЛЯХ:

Кольки в фильме
«Я шагаю по Москве».

Мечтать можно по-разному. Можно у экрана телевизора грезить о спортивной карьере. Но более действенно — мечтать о профессии врача, скажем, сидя санитаром на ночном дежурстве в больнице. В таком случае мечта либо быстро и безболезненно погибает, либо обретает необходимую материальность.

Именно таким образом московский школьник Никита Михалков мечтал стать актером. Он окончил студию при театре Станиславского, играл на сцене даже не эпизоды, а в выходах, снимался в кино и тоже в микроскопических ролях; параллельно занимался музыкой и спортом, заканчивал вечернюю школу. Строго говоря, ни в одном из этих занятий вершин он не достиг. Но когда Георгий Данелия пригласил его, тогда студента театрального училища, на первую в его жизни главную роль, оказалось, что все было сознательной подготовкой к большой работе. Можно говорить и о везении — не всякий молодой актер начинает у такого режиссера, да ведь и такой режиссер не всякого возьмет.

Так или иначе, после фильма «Я шагаю по Москве» о Никите Михалкове заговорили, стали писать и приглашать на новые главные роли. Он снимался, много снимался и при этом удивлял своих коллег пристальным вниманием к процессу создания фильма. Он просил режиссера позволить ему организовать какой-нибудь эпизод на втором плане, или руководил массовой, выступал даже в качестве дублера в трюковых съемках. Так начиналась мечта о профессии кинорежиссера.

И уже учась во ВГИКе в мастерской М. И. Ромма, Никита Михалков продолжал сниматься, и занимался спортом, но главное — учился. Перед ним была мечта, цель. В режиссуру он пошел потому, что хотелось сказать свое, было что сказать средствами именно этого искусства; но хотеть мало. К тому времени, когда представится возможность говорить, нужно быть готовым.

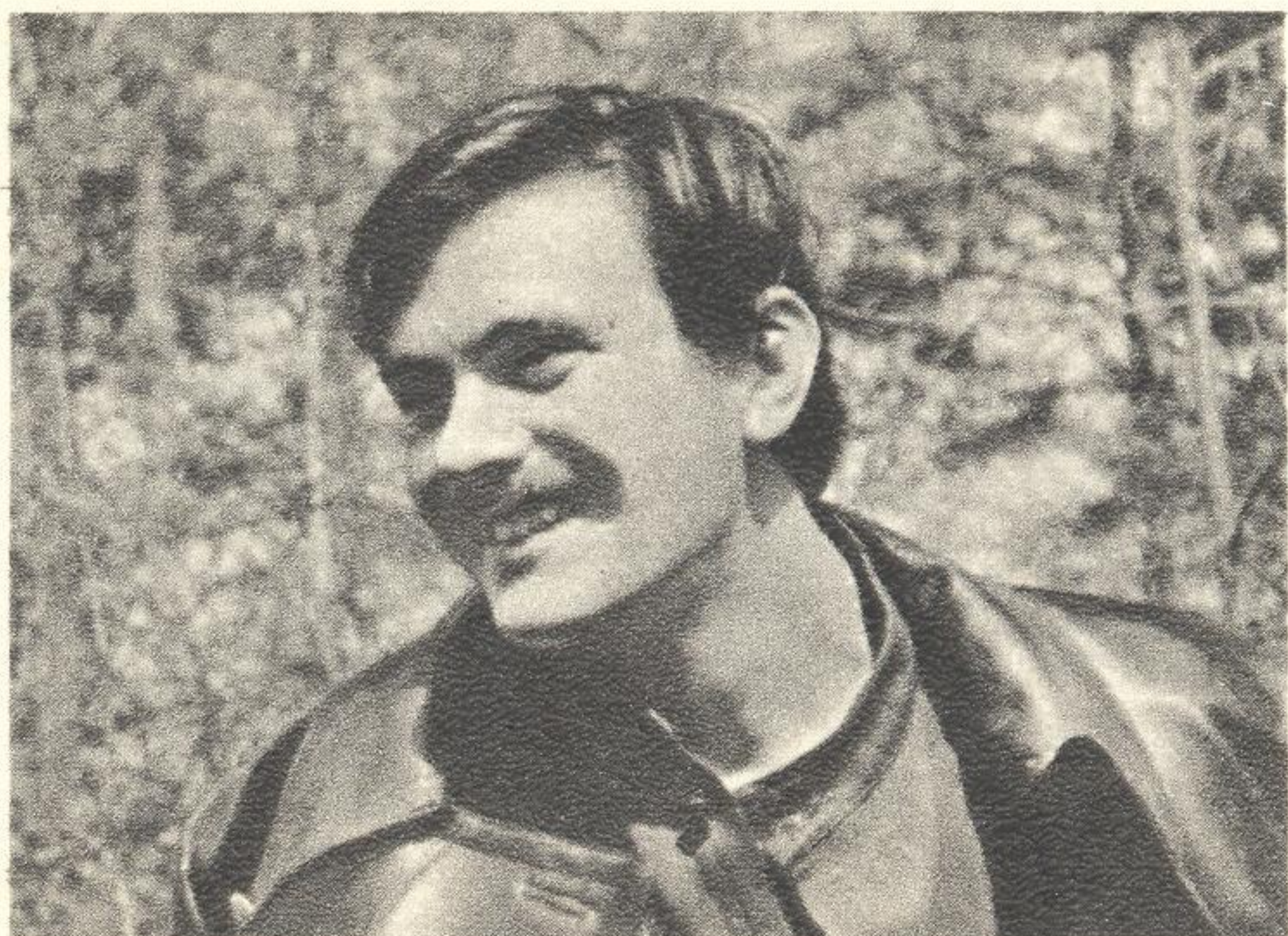
Первая самостоятельная работа Никиты Михалкова как режиссера — его дипломный фильм «Спокойный день в конце войны». Картина о двух молодых людях, солдатах прошедшей войны, русском пареньке и девушке казашке. Силой обстоятельств они проводят вдвоем целый день — от знакомства до гибели одного из них. Уже по сюжету понятно, какую задачу взвалил на себя режиссер — в кадре постоянно два актера, и все зависит от характеров их и их взаимоотношений. Спрятаться не за что. Но Михалков был готов к этой задаче, потому удача не была для него неожиданностью. Можно опять говорить о везении — в главных ролях снимались прекрасные актеры — Н. Аринбасарова и С. Никоненко, и тем интереснее было ждать следующих работ Никиты Михалкова.

Следующим был фильм «Свой среди чужих, чужой среди своих». Это был дебют молодого режиссера на большом экране. Споры вокруг картины было много, точки зрения самые крайние. Сходились только в одном — что режиссеру нельзя отказать в профессионализме и мастерстве в работе с актерами.

А потом — после «Рабы любви», «Неоконченной пьесы для механического пианино», «Пяти вечеров» — пришло прочное и солидное признание, призы на фестивалях, многочисленные статьи. И везде отмечалась, кроме прочего, игра актеров в его фильмах.



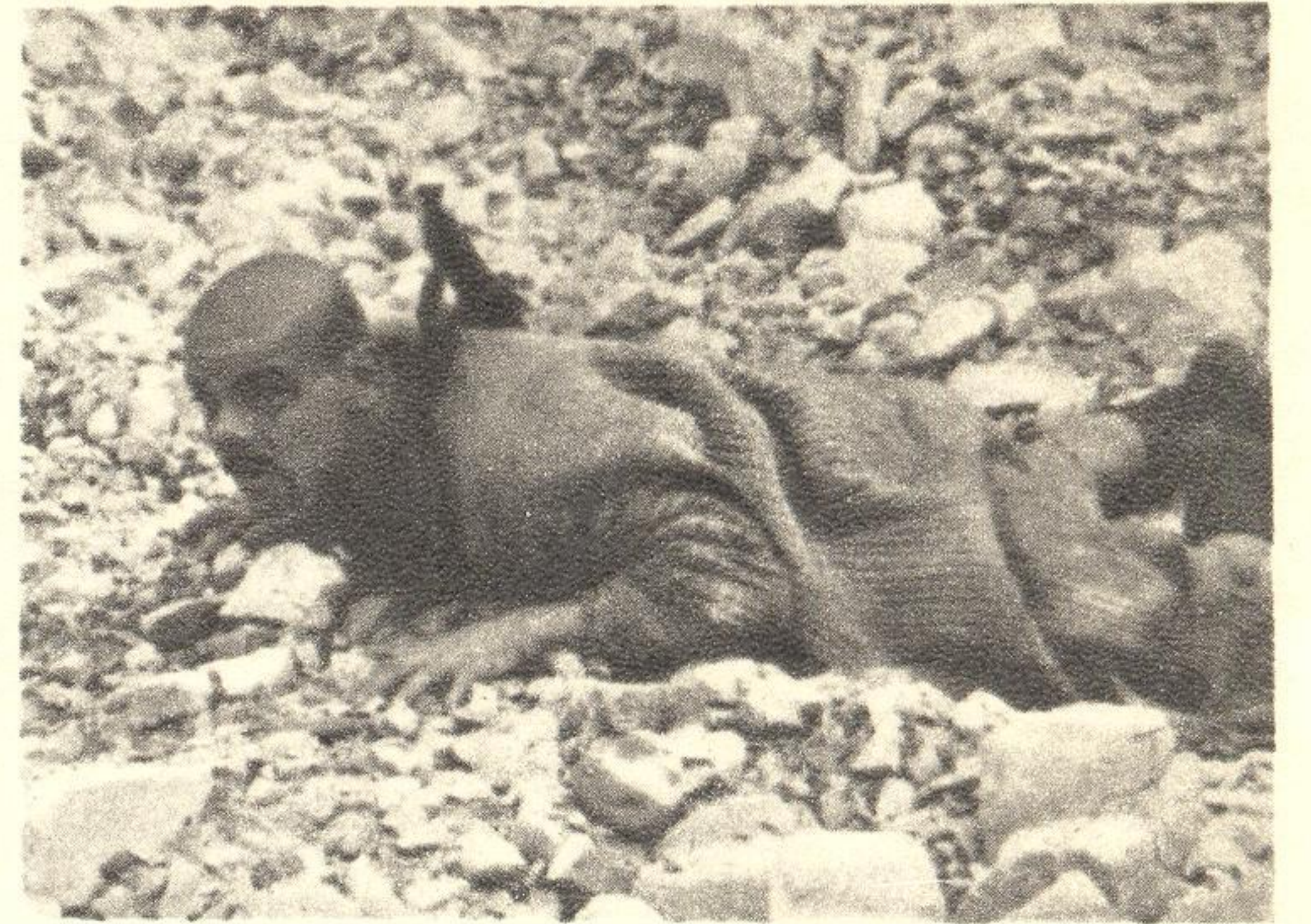
Сергея Бородина —
«Перекличка».



Ежова —
«Песнь о Маншук».



*Егор Шилов — арт. Юрий Богатырев
Каюм — арт. Константин Райкин
Сарычев — арт. Анатолий Солоницын
Шилов и Лемке (арт. Александр Кайдановский)*



Я не случайно начал рассказ о Никите Михалкове со школьных еще его времен. По-разному приходят люди к своей профессии, а к такой, как кинорежиссура, пути особенно извилисты и у каждого свои. Михалков шел из глубин актерской профессии, потому для него точкой отсчета, самым главным и в результате, и в процессе работы является актер. Скажем, «Свой среди чужих» — остросюжетная история. Решение просится само: упор сделать на фактуры, погони и перестрелки, обозначить только хороших своих и негодяев чужих, и по коням! Рецепт надежный, никого еще не подводил, осечек не давал, как револьвер системы «наган».

А Михалков на первый план вывел человеческую историю, судьбу четырех друзей и их дружбы. Вся остальная событийная ткань — только канва, активный фон, который помогает рельефнее и в динамике увидеть главную историю. Не все, конечно, тогда в той картине получилось, кое-где с сюжетом обошлись слишком лихо, но человеческая история, по-моему, получилась полностью.



*Режиссер Михалков и актриса
Елена Соловей на съемках
фильма «Раба любви»*



Так что говорить о фильмах Михалкова интереснее всего, видимо, с точки зрения работы актеров в них.

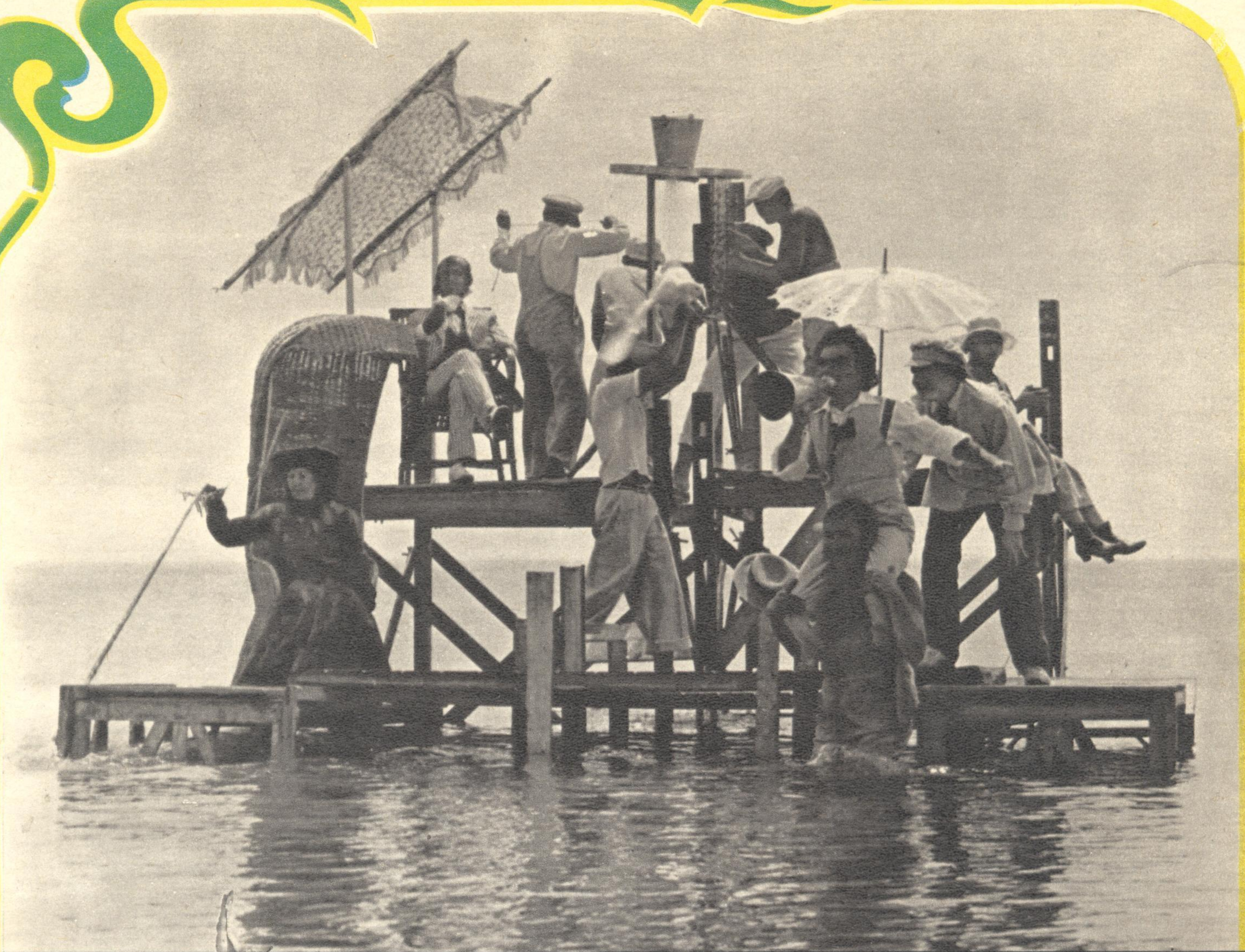
Но и не только. Интересно, наверное, вообще проследить за процессом. Результат известен, его можно посмотреть, даже потрогать — это готовые картины, и статьи о них, и призы на фестивалях, и разгромные рецензии, и в общем все то, что приносит картина своим создателям, независимо от их желания. Это как свой ребенок — что бы ни приносил он родителям — и разбитый нос, и первую пятерку, и первый привод в милицию, — в глубине души родители все равно знают, что он самый лучший, самый талантливый. Это уже жизнь фильма помимо авторов, в связи же с Михалковым интересно было бы рассмотреть процесс его работы. Все-таки работа над каждой картиной — это, как минимум, год жизни.

И не только твоей.

Где и с чего начинается режиссура фильма? Когда для Михалкова-режиссера начинается собственно

*Ольга Вознесенская — арт.
Елена Соловей*



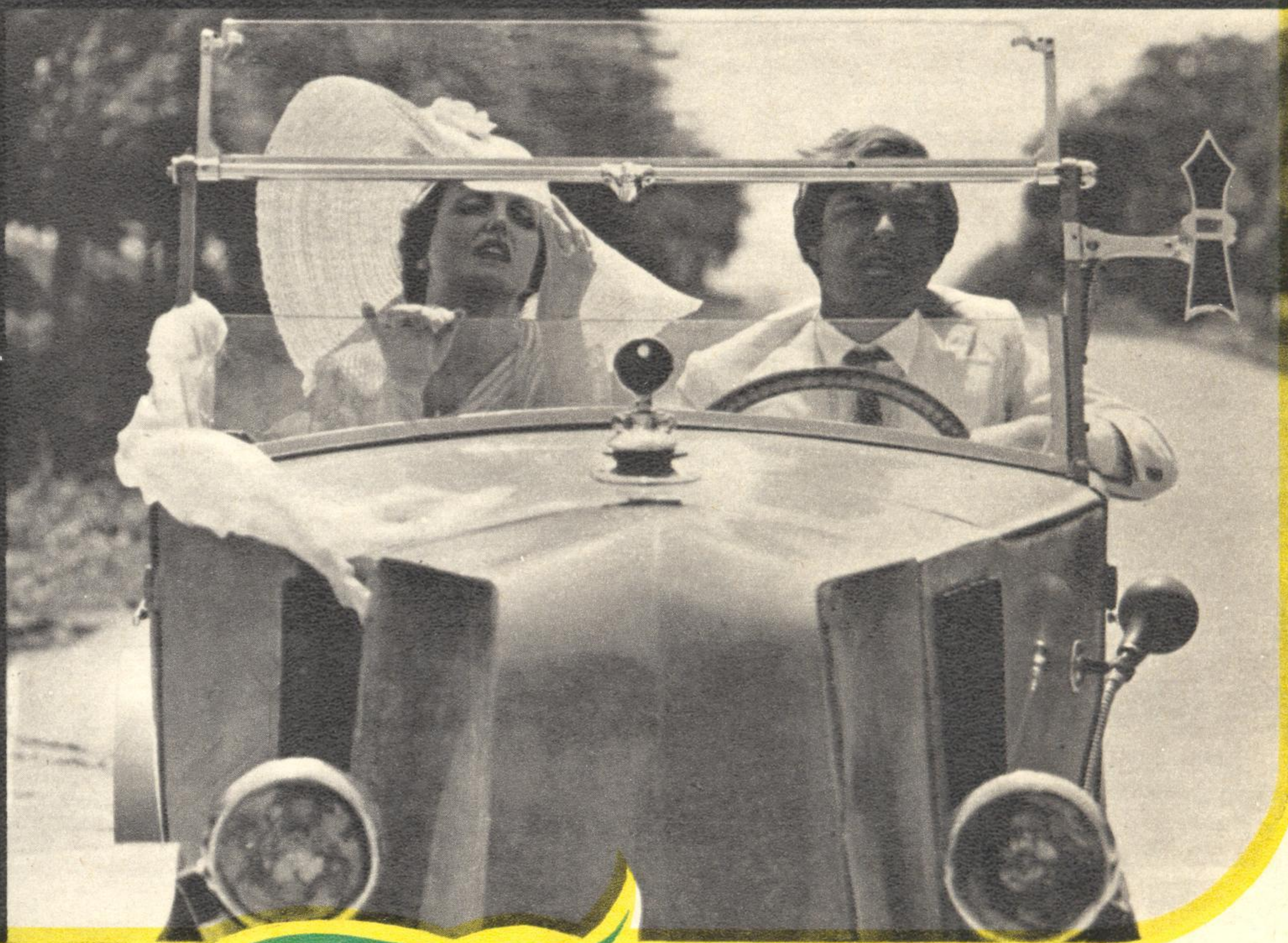


работа над фильмом? Попробуем разобраться.

Начнем с конца.

С того, как он работает непосредственно с актером. Чего, казалось бы, проще — сам артист, показать, как надо, чего надо, коллега повторит, вот и роль готова. И, к слову сказать, ничего зазорного в такой системе нет. По крайней мере, многие так работают. Его же система ра-

*Ольга Вознесенская
и Виктор Потоцкий
(арт. Родион Нахапетов)*





жиссура. Нет ни рецептов, ни приемов.

Например, в «Рабе любви» атмосферой этой было все — и натура в жаркой летней Одессе, и отбор мест съемок: уединение ботанического сада или пустота загородной дороги; костюмы, которые с утра надевали герои, и старинные автомобили, которые привозили их на съемку.



боты иная. Его задача — подвести актера к результату, создать все необходимые условия для этого, как в биологии готовят питательный бульон для развития нужного вида. Вырастет только то, что нужно, но форма может стать самой неожиданной. А что значит создать для артиста атмосферу, условия? И какие для какого? Вот это и есть ре-

*Калягин —
арт. Александр Калягин*



Щербук --
арт. Олег Табаков



Войничева —
арт. Антонина Шуранова



Платонов —
арт. Александр Калягин



Даже сама обстановка съёмочной площадки была частью режиссерского приема, если хотите. Поскольку в центре сюжета были события в киносъёмочной группе начала века, то в нашей, реальной группе, работники ее были заодно и актерами — осветители играли осветителей, реквизиторы — реквизиторов и так далее. Так что по нашей реальной площадке бродили люди в костюмах начала века, и не только бродили — делали свое дело, не боясь, кстати, попасть в кадр. В общем, четкой границы между жизнью и игрой в нее на съёмке не было. Актерам это помогало безусловно, но можно ли это называть в общепринятом смысле режиссурой? Если да, а, по-моему, это справедливо, то начинается она задолго до съёмок, еще до актерских проб, когда только формируется группа.

А на «Механическом пианино» было по-другому. Вся картина снималась в Пущино-на-Оке, в заброшенном усадебном доме. Там требовалось иное состояние, иные связи между героями. И Михалков требовал от актеров, чтобы они все лето жили в Пущино, вместе, в одной гостинице. Не только для того, чтобы репетировать, но и просто вместе пить чай, гулять, играть в футбол после съёмки.

Спорту в режиссуре Михалкова уделяется вообще особое место, но об этом потом.

И декорацию, усадьбу Войничевых, актеры должны были обжить капитально, как хорошо знакомый дом; потому и все праздники, и дни рождений справлялись там, всей группой, и репетировать Михалков с актерами ходил на декорацию.

Здесь режиссура началась еще с литературного сценария — писался он в том же Пущине, с видами на конкретную декорацию и конкретный образ работы.

И на конкретных актеров.



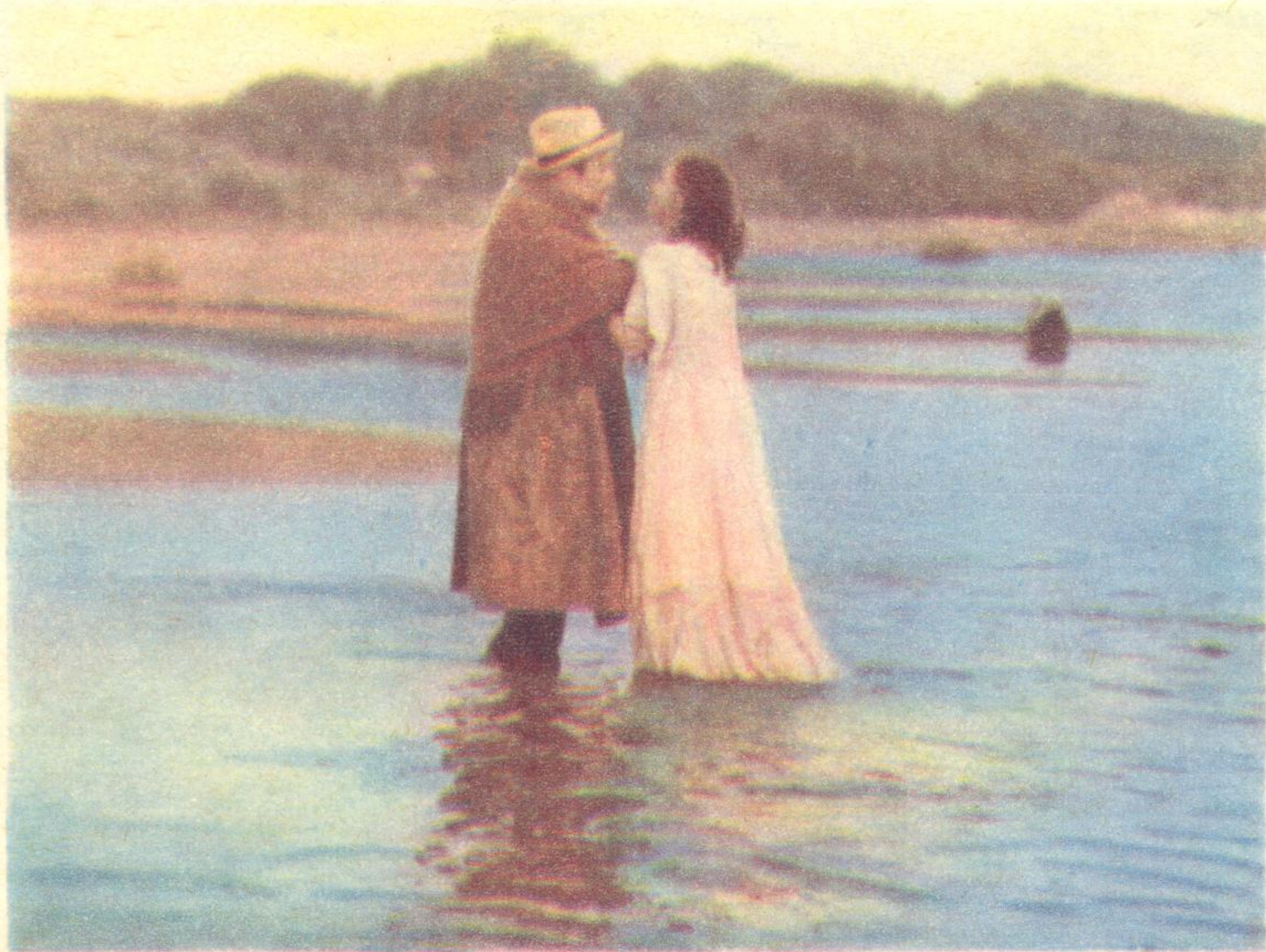
Софья Егоровна —
арт. Елена Соловей

Иван Иванович Трилецкий —
арт. Павел Кадочников



Николай Трилецкий —
арт. Никита Михалков

Яков —
арт. Сергей Никоненко



Михалков в принципе против проб актеров. Он часто повторяет, что еще не всегда известно, кого нужно пробовать, артистов или режиссера. И кроме того, по собственному опыту ему известно, как тягостен и порою унизителен процесс кинопроб. Потому уже на стадии сценария он старается решить, для себя по крайней мере, вопрос актерского состава.

Помимо всего прочего, это тоже проблемы режиссуры. Актер совсем по-иному себя чувствует, когда ему доверяют безоговорочно, бережно и с уважением относят-



ся к его труду. Совсем непросто решиться сказать актеру — вы будете играть эту роль, больше никто пробоваться не будет. Мало того, что берется на себя ответственность за важную для картины роль, еще и ответственность за артиста, за его безоговорочную веру.

*Никита Михалков репетирует сцену с исполнительницей главной роли Людмилой Гурченко
Тамара Васильевна — арт.
Людмила Гурченко*

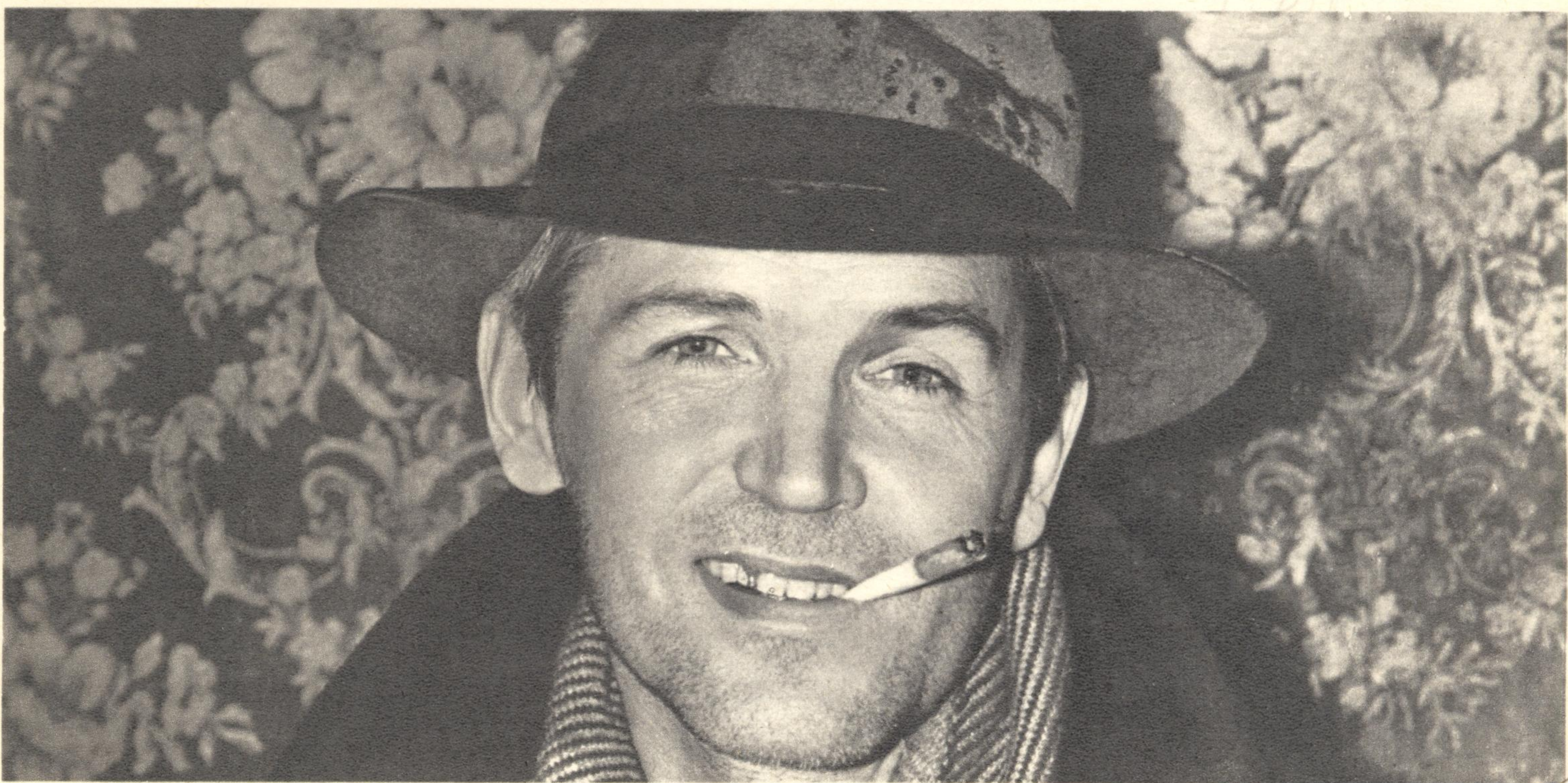


Итак, режиссура (по Михалкову) начинается еще на стадии сценария. А затем наступает официально несуществующий в кино репетиционный период — как в театре. Сначала за столом, потом в примерной мизансцене, потом уже на съемочной площадке, до съемки. Здесь тоже своя, индивидуальная технология. После того как сцена отрепетирована, Михалков с оператором, художником, ассистентом по реквизиту подробно оговаривает все необходимое для будущей съемки. Стараюсь предусмотреть все, чтобы назавтра максимально



избавить актера от присутствия при подготовительных работах — установке света, мебели, поисках аксессуаров и т. д. — короче, всей той неразберихи, которую так любят обязательно описывать корреспонденты в репортажах со съемочной площадки.

*Никита Михалков и актер
Станислав Любшин перед
съемкой очередного эпизода.
Ильин — арт. Станислав
Любшин*



Я не хочу сказать, что всего этого нет в съемочной группе Михалкова, но, по крайней мере, это не считается нормой.

Главное — он всегда сам готов к работе, потому имеет право требовать от других. Происходит так не только или, вернее, не столько от его профессионализма как режиссера, сколько от того, что дело, которым он сейчас занят, его по-настоящему волнует. Независимо от того, что можно по-разному говорить о каждой из картин Михалкова, ни одну нельзя обвинить в неискренности ее автора.

но шедшей в Ленинграде и Москве. Было с чем сравнивать. Во-вторых, сроки производства были минимальные, и надеяться на спокойную, размеренную работу не приходилось. Но за плечами был опыт трех картин, и хотелось надеяться, что выработанная вместе с группой система работы чего-то стоит.

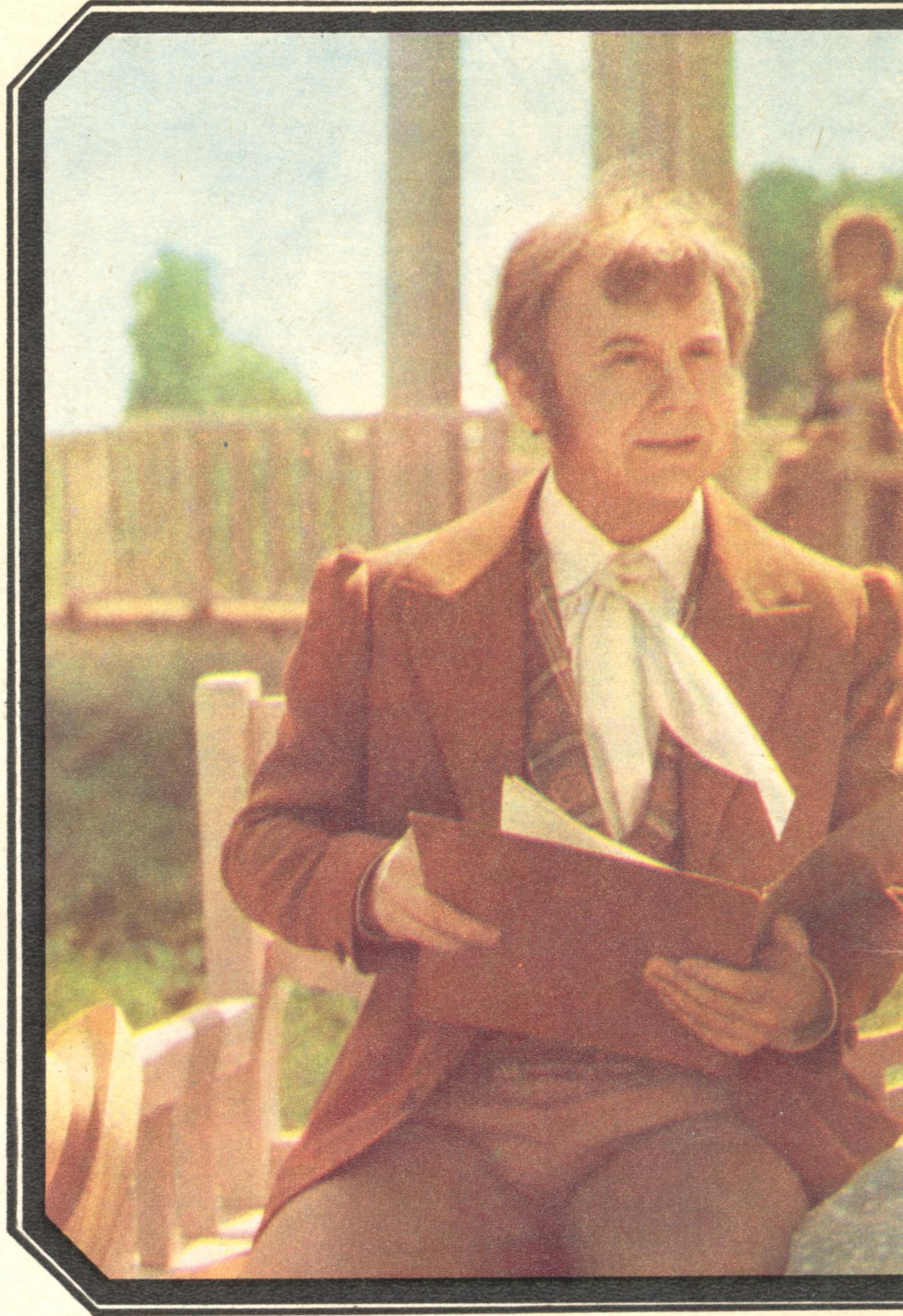
Проб актеров не было. Именно так и было сказано каждому — если вы согласны, вы утверждены. Потом актеры собрались на репетиции в селе Старая Басань под Черниговом. Там снимался эпизод из «Об-

ца. Работали каждый день, по полторы смены.

Я не берусь здесь обсуждать картину — она может нравиться, кому-то может показаться неудачной, — но бесспорно, что это картина Никиты Михалкова, отмеченная его личностным отношением, прекрасно сыгранная и поставленная с блистательным мастерством.

Без всяких скидок на сроки.

Кстати, вот где спортивная форма играла большую роль. Действительно, физические нагрузки ежедневной полуторасмен-



Потому, наверное, ни одна картина Михалкова не прошла по экранам тихо и спокойно, все вызывали споры, точки зрения самые полярные, оценки самые категорические. Интерес вызывает все — и система работы с актерами, и постоянство съемочной группы, и скорость работы.

Особенно показательным в этом смысле был опыт «Пяти вечеров». Вот где режиссура Михалкова держала настоящий экзамен. Во-первых, речь шла о прекрасной пьесе Володина, в свое время триумфаль-

ломова», по вечерам шли репетиции «Пяти вечеров». В Москве строились декорации и шились костюмы, и когда группа вернулась с Украины, все было практически готово. Времени на переделки, если бы в них возникла необходимость, не было. Но необходимости не возникло. Хоть и работали, отделенные друг от друга тысячей километров, но думали в одном направлении — вот и реальная польза трех вместе сделанных картин.

Съемочный процесс занял меньше меся-

ной работы выдержать трудно. Но опять же за плечами группы был опыт ежедневных тренировок — и на «Механическом пианино», и на «Обломове», ежедневно после съемок все желающие час или два играли в футбол. Помимо спортивно-оздоровительных задач, которые решались в ходе этого физкультурного мероприятия, был в нем и большой практический смысл — замечательным образом снимались нервные перегрузки трудового дня. Действительно, не всякий раз члены съемочной группы,

например, соберутся на съемочной площадке высказать претензии режиссеру или директору. На спортивной же площадке все равны и общение значительно проще.

Из всего, что мною здесь написано, вырисовывается образ человека, для которого все в жизни, вплоть до развлечений, является частью его работы. Так оно и есть на самом деле. Нельзя творить с девяти до шести с перерывом на обед. Либо это дело забирает человека целиком, либо вообще не допускает до себя. И действительно, никакой другой, кроме кино, жизни у Ники-

он думает о своем будущем в профессии.

Есть у него идея, еще не оформленная окончательно, но крепнущая в уверенности, постепенно приобретающая зыбкие еще, но реальные контуры. Идея о некоем кинотеатре. Театре для кино. Нечто вроде кинотруппы, она же коллектив театра. Со своей маленькой труппой, сценарист, он же драматург; режиссер, он и в театре, и в кино; оператор — художник по свету и так далее. Ставить сценарии в форме спектаклей, потом снимать их, как кино. Если форма позволяет, играть их на обычной

Кроме того, огромное количество замыслов. Замыслов конкретных картин. Даже есть актеры, и целые эпизоды придуманы. В общем, есть все основания для уважительного к себе отношения. Действительно, за неполных восемь лет — пять картин, в четырех из них соавтор сценария, кроме того, сценарий «Транссибирский экспресс», отмеченный Государственной премией, кроме того, большая актерская работа в «Сибириаде», звания, призы и премии...

Действительно, есть от чего потерять о



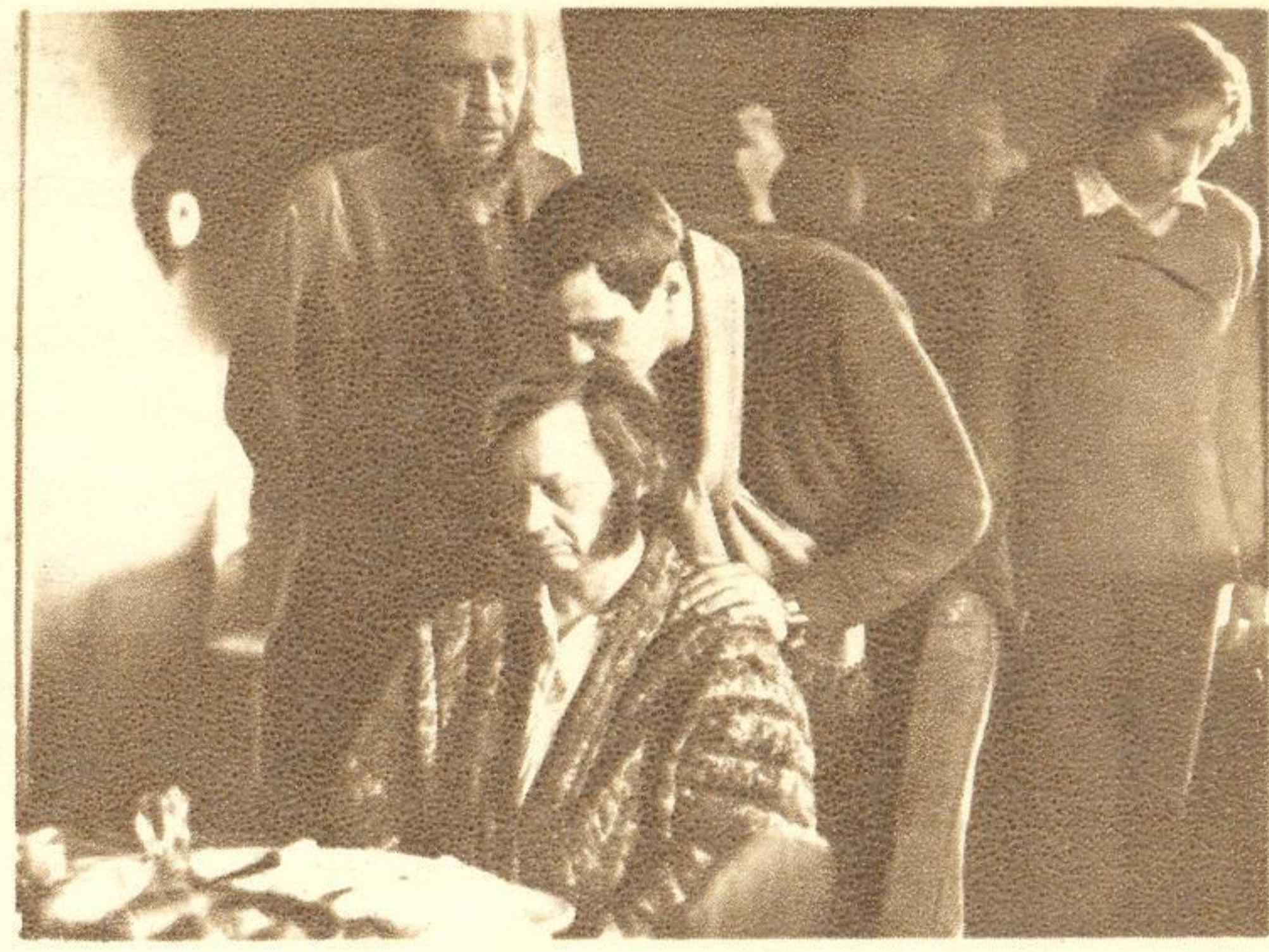
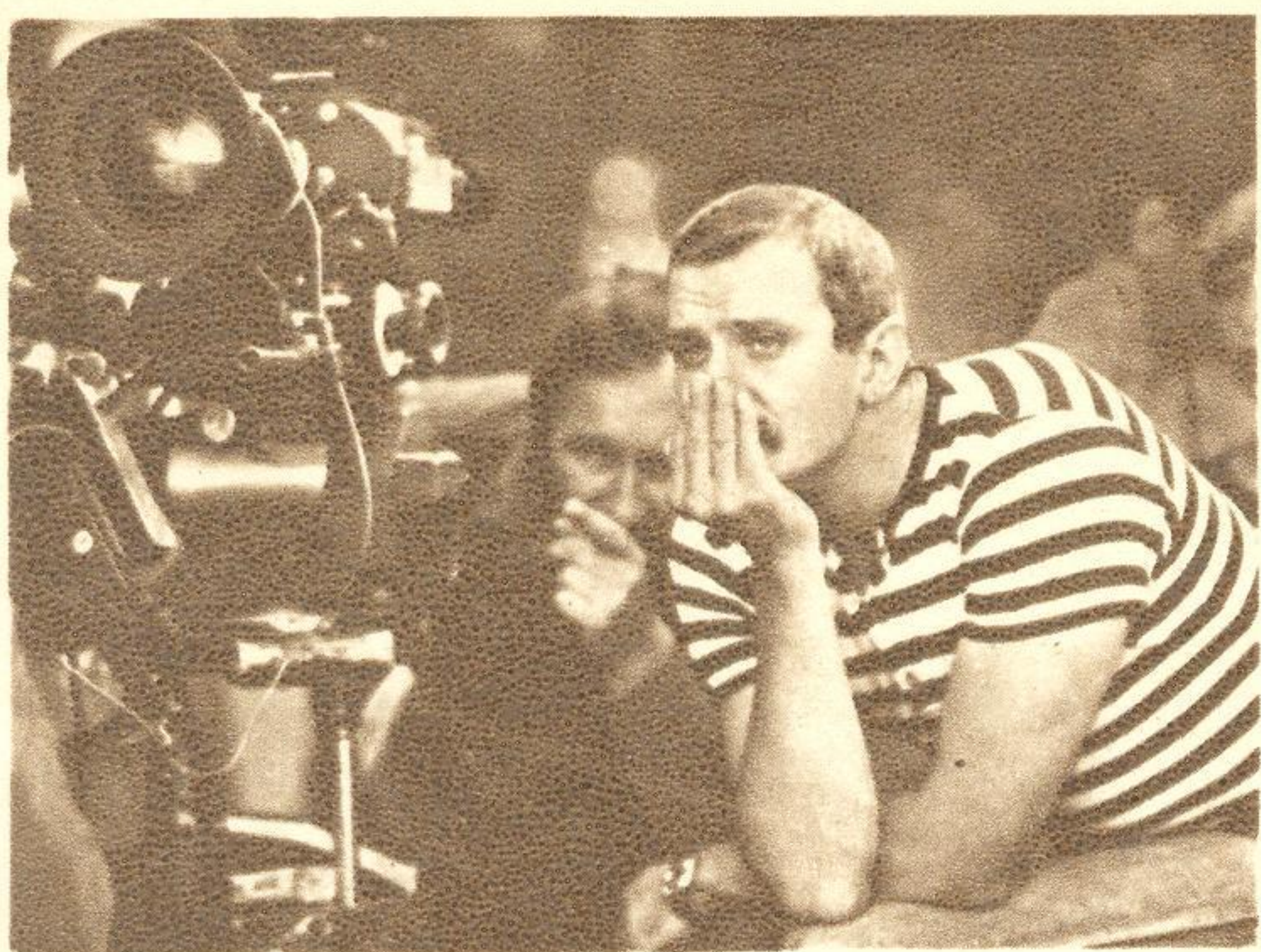
ты Михалкова нет. Все так или иначе связано с профессией. И актерские и литературные способности, и спортивные привязанности, и потребность в лидерстве и здоровье — все существует и находит применение только в ряду профессиональных качеств его как режиссера.

И что еще для него характерно — постоянная потребность в движении. Как еще школьником он двигался к своему призванию — когда ползком, чаще через две ступеньки, но всегда вверх, — так и теперь

сцене, если форма чисто кинематографическая — искать ей сценический эквивалент: может, на улице играть, к примеру. На спектаклях все выверять, потому снимать быстро. В принципе самой идеи ничего нового, — объединить актерскую труппу со съемочным коллективом в постоянное целое. Этого еще не пробовали, а у Михалкова опыт уже есть.

Идея, повторяю, еще незрелая, но прочная.

*Обломов — (арт. Олег Табаков)
и Ольга Ильинская (арт.
Елена Соловей)
Штольц — арт. Юрий
Богатырев*



*Режиссер Михалков
на съемках...*



себе реальное представление, начать ругать молодежь и, выслушивая критику в свой адрес, выводы делать не о себе, а о том, кто критикует.

К счастью, опасность эту Никита Михалков однажды уже благополучно пережил. Имею в виду его успех после «Я шагаю по Москве». Тогда было еще проще потеряться от аплодисментов, кинуться играть современных молодых людей, тиражируя успех, потом озлобиться на прекращение оваций.

Этого не случилось. Хотя был он тогда молод и далеко не так богат житейским опытом своим и своих товарищей. Тогда он сумел двинуться дальше, рискуя потерять все то небольшое, что имел.

Так и сейчас. Я уверен, что пройдет совсем немного времени, и мы с удивлением и интересом увидим новое проявление режиссера Михалкова. Не знаю какое, но наверняка с первого взгляда неожиданное, а по зрелом размышлении логично продолжающее его движение.

Сейчас Никита Михалков начинает снимать новый фильм. Трудно говорить о работе, которая только начинается. Во всяком случае, предугадывать результат ее — дело бесполезное. Можно только предполагать, что даст такое сочетание — сценарий Виктора Мережко, в главной роли Нонна Мордюкова, жанр — современная комедия, грагикомедия даже.

Пересказывать сценарий — это занятие неблагоприятное. Тем более, что по сценарию определить будущую картину почти невозможно. Особенно, если сценарий хороший, фильм только готовится обрести какие-то материальные черты. Подбирается актерский ансамбль, а это для Михалкова момент столь же важный, сколь и болезненный. При том значении, которое он уделяет актеру в своих работах, подбор ансамбля — это и жанр будущей картины, и интонация ее, и пластика. Будут новые люди, новые для Михалкова, значит, нужно знакомиться, приглядываться, искать пути друг к другу, выдумывать режиссуру для этого артиста в этой картине.

Пока сценарий называется «Была-не была».

Повторяю, я не берусь ни в коей мере предвосхищать результат работы, которая только началась. Одно можно сказать точно — работа будет нелегкой, потому что ни на одной картине легкой работы не было. И результат будет неожидан, потому что картина делается долго, целый год, а за год всякий человек хоть немного, но меняется. Так что заканчивать фильм будут не совсем те люди, которые его начинали.

Но в этом и смысл всякой творческой работы — в движении и развитии по мере движения.

Тот Никита Михалков, который в пиротехнических облаках и в грохоте трюковых копыт снимал «Своего среди чужих», очень отличается от того, который репетирует сегодня с Мордюковой и Богатыревым.

И уже совсем далек от школьника, который точно знал, что станет артистом. Но ведь что-то общее, самое главное, у них осталось. Сохранилось. И чем дольше сохранится, тем дольше будет неожиданной и новой режиссура Никиты Михалкова.

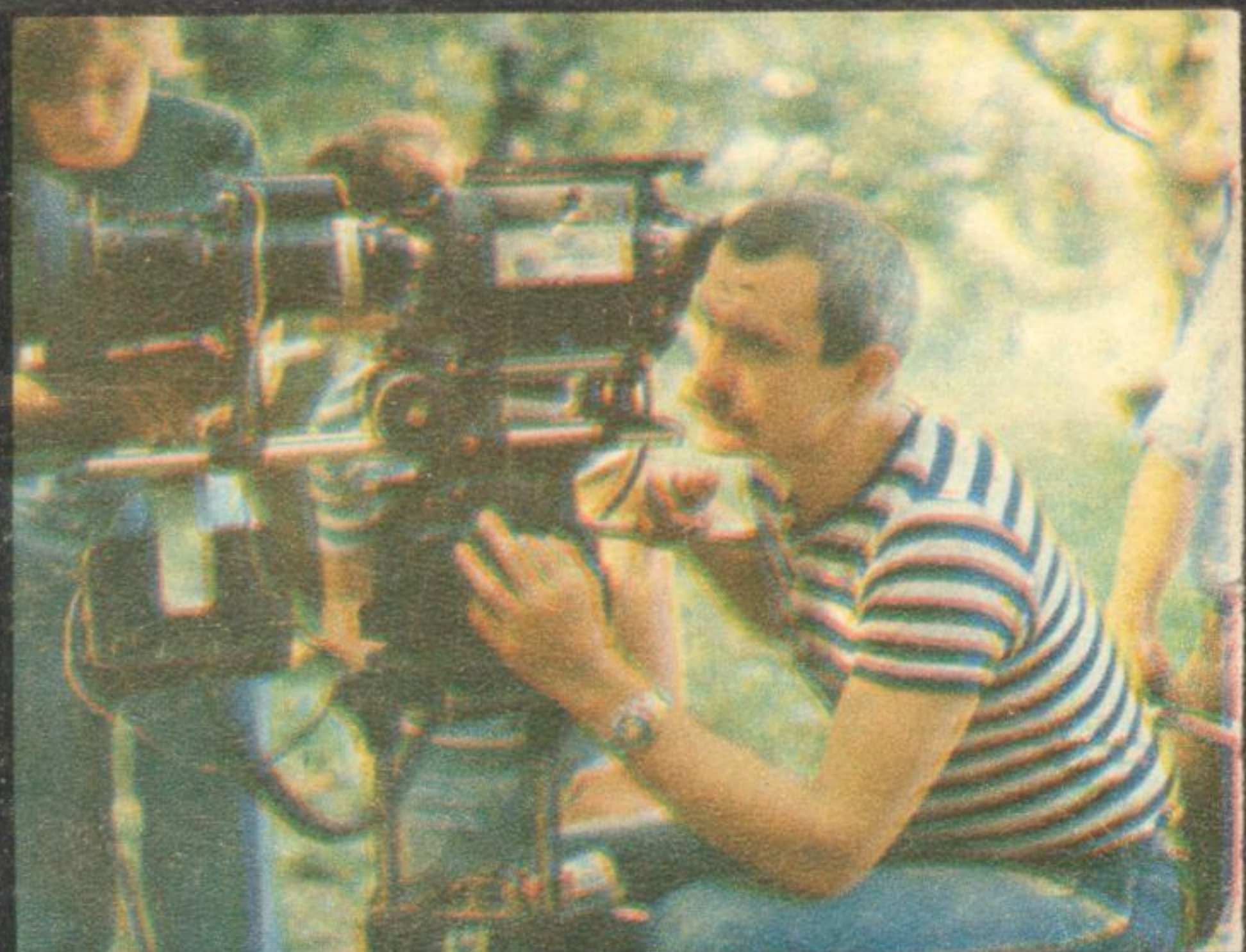
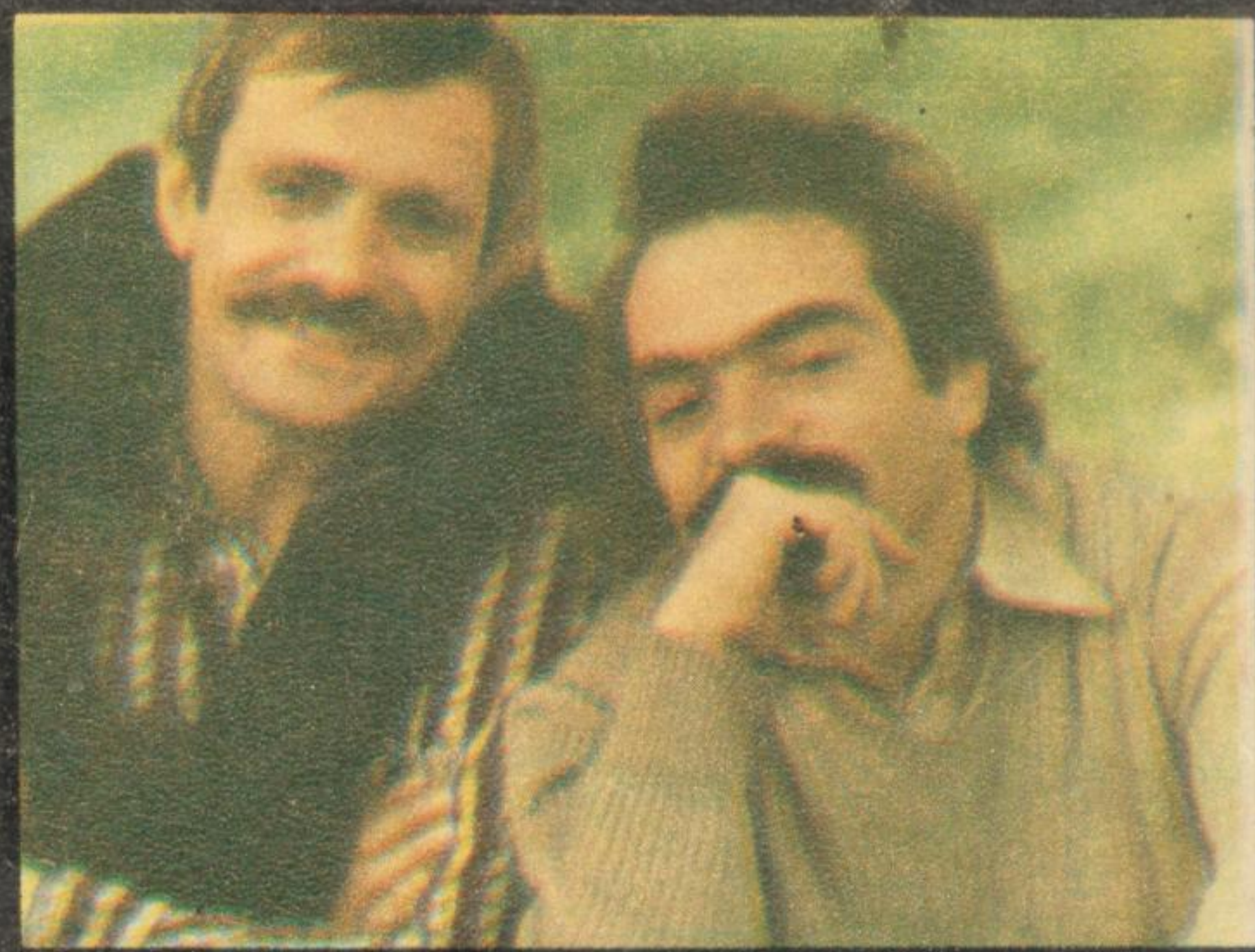
А. Адабашьян

Никита Михалков с друзьями и постоянными членами съемочной группы сценаристом и художником Александром Адабашьяном и оператором Павлом Лебешевым



Зам. главного редактора
Н. Амашукели
Редактор Н. Целиковская
Оформление художника
Д. Петрова
Зав. отделом художественного
оформления Л. Пирогова
Художественно-технический редактор
В. Солодкова
Корректор С. Валович
Формат издания 60×90¹/₈.
Бумага для глубокой печати.

Печ. л. — 2. Учетн.-изд. л. — 3,03.
Сдано в набор 15/VIII—80 г.
Подп. в печ. 31/X—80 г. Т-05579
Зак. 3367. Тираж 50000.
Цена 50 коп.
В/О «Союзинформкино» Госкино СССР
Москва, Б. Ордынка, 43
Ордена Трудового Красного Знамени
Московская типография № 2
Союзполиграфпрома Государственного
комитета СССР по делам издательств,
полиграфии и книжной торговли
129085, Москва, проспект Мира, 105



НА
СЪЁМОЧНОЙ
ПЛОЩАДКЕ

**НИКИТА
МИХАЛКОВ**

