



Возможность взять интервью у Никиты Михалкова выдалась как раз в ту пору, когда в России активно начали вестись дискуссии о будущем российского кинематографа, о реформировании системы ограниченного бюджетирования кинопроизводства государством, когда фильм «Как я провел этим летом» получил трех берлинских «Медведей», до «Оскара» оставалось два дня, а до выхода «Утомленных солнцем-2» — чуть больше месяца. С приходом календарной весны жизнь настолько активизировалась, что **КиноПоиск** не смог не задать мэтру нескольких важных вопросов на несколько важных политических тем, эхо которых вы можете слышать до сих пор.

Никита Сергеевич, у вас уже сложилось мнение по поводу обещанного централизованного введения общих электронных билетов по всей стране?

— Да.

— И как вы оцениваете ситуацию?

— Это единственная возможность оценить, сколько людей реально приходит в кинотеатры, и остановить воровство в кинотеатрах. Не знаю, насколько эта система будет эффективной, но если по результатам этой работы выявится, что люди продолжают красть, то их надо сажать в тюрьму, судить. Но невозможно оставлять без решения ситуацию, при которой мы не знаем, сколько людей реально посмотрело кино, какие сборы у фильма, если в зал можно пройти, получив билеты, полученные от бабушки-билетерши, на котором написан карандашом номер места и ряда.

— Что скажете об успехе российских фильмов на международных фестивалях? Может, индустрии имеет смысл повернуться лицом к фестивалям?

— Я вообще не думаю, что нужно заниматься тем, чтобы ориентировать кино на фестивали. Это самое бессмысленное, что может быть. И, мало того, если это произойдет, то можно тогда будет сразу сказать, что индустрия кино в стране умерла. Всё. Её нет. Режиссеры, которые снимают кино, рассчитанное на то, чтобы оно понравилось журналистам, кинокритикам и жюри иностранных фестивалей, делают, я считаю, первый шаг к тому, чтобы вообще кино исчезло. Во-вторых, я убежден, что только то, что по-настоящему национально и интересно людям, живущим в твоей стране, может стать в результате интересным, перспективным и успешным и на зарубежных фестивалях.



Понимаете ли, можно получать награды на фестивалях за то кино, которое здесь на

родине не смотрят. Обычно это объясняется тем, что «нет пророков в своем отечестве». Но лично мне, все-таки, интересно снимать то кино, которое понимаемо и любимо теми людьми, которые говорят на том же языке, на котором я это кино снял. А если это, так сказать, сделано качественно, то и фестиваль не даст этой картине стать забытой на международном экране. И масса тому примеров. Из моей жизни есть масса примеров, когда признавали картины совсем уж камерные для нашего зрителя: «Пять вечеров», «Без свидетелей», «Двенадцать», «Сибирский цирюльник» или «Утомленные солнцем». Я считаю, что тут нужно рассчитывать на своего зрителя, и делать для него это настолько качественно, чтобы ему, зрителю, понравилось, и чтобы к этому зрителю прибавился еще и международный.

— А с точки зрения качества кино смогут ли эти компании диктовать свою репертуарную политику на рынке и в погоне за коммерческим продуктом отсеивать потенциально талантливое, но не совсем коммерческое кино?

— Дело в том, что кино, которое снимается ради искусства, будет, как и раньше, субсидироваться в Министерстве культуры, для чего Министерству культуры оставили более миллиарда рублей. И в этом случае как раз эти картины могут, так сказать, претендовать на «артхаусное» кино, студенческое кино, документальное кино — там достаточно много денег, чтобы это кино поднять.

— Теперь давайте перейдем непосредственно к фильму. Как вы пришли к тому, что решили сделать вторую часть «Утомленных солнцем»? Зачем вы решили возродить персонажей, которые, казалось бы, погибли в первой части, и обратиться к теме Великой Отечественной?



Просто мне кажется, что как-то слишком быстро мы всё забыли. Мне кажется, что это несправедливо, ужасно, беспамятно и просто не по-человечески — когда мы сравниваем жизнь ветеранов, воевавших на одном фронте, но по разные стороны его линии. Один ветеран сидит в Гамбурге в доме престарелых в чистом белье, а другой — в своей избе, без руки, девяностолетний старик, который даже не может воды себе принести, потому что у него нет на это сил. Это несправедливо. И то, что в результате ситуация пришла к тому, что побежденный стократно лучше живет, чем победитель — мне хотелось бы, чтобы на это обратили внимание. Но это — как бы глобальный вопрос. А в своей картине мне было важно в первой части всё-таки реально попытаться показать ЧЕРЕЗ ЧТО же прошли люди, для того, чтобы Великой Победы добиться. Через что. Причем, я хотел этого добиться, не пугая зрителя кровью или взрывами, а через психологию начала войны, которая обрушилась на страну совершенно невероятным шквалом, к которому мы не были готовы. И, разумеется, — каким образом происходит тот самый перелом, после которого наши войска поворачивают на Запад. Кроме того, я, посмотрев картину «Спасти рядового Райана», пришел к выводу, что мнение, рождаемое этой картиной, будто войну выиграли союзники, здесь не совсем справедливо. Союзники

открыли фронт в сорок четвертом году, когда уже было понятно, что мы немцев почти разбили, и, боясь, что мы уже не остановимся в Германии, они решили вступить, что, собственно, и стало ясно, когда разделили Берлин.



А что касается героев, то мне просто показалось интересным... Понимаете, когда во флэшбеках вы видите, допустим, что актрисе двадцать шесть, а через какое-то время ей уже тридцать два, то большой разницы вы не чувствуете, а вы видите её в шесть и в двадцать — это уже существенная разница. В этом есть определенная энергетика. Что же касается остальных персонажей, то мы, возвращая их с «того света», не лукавили. Очень часто бывало, что людям сообщали о гибели человека, а оказывалось, что он просто в лагере находился... Еще мне захотелось вернуть этих персонажей, потому что было интересно проанализировать, кем же они стали, и как бы себя вели, оказавшись в таком же треугольнике, но во время войны...

— То есть о спекуляции на узнаваемых образах тут речи нет, понятно.

— Нет, абсолютно нет. Вообще мы постарались принципиально уйти от того, чтобы связывать вторую картину с первой, настолько, чтобы люди, которые не видели первой части, не могли понять вторую. Потому что когда мы снимали первую часть, тем, кто сегодня должен прийти в кино, было по два года. Вряд ли они видели первых «Утомленных» — думаю, они не были для них актуальными. Поэтому нашу картину сегодняшнюю — первую часть «Предстояние» и вторую, «Цитадель» — можно смотреть вне зависимости от того, видели ли вы первую часть «Утомленных солнцем», в смысле, совсем первую, или нет.

— Никита Сергеевич, а кто зритель вашего кино? Кому вы его адресуете?

— От тринадцати до семидесяти. До шестидесяти пяти. До шестидесяти.

— То есть, грубо говоря, все, кто может дойти до кинотеатра?

— Абсолютно.



И что зрителей должно привлечь? Героический сюжет, имена актеров или ваше имя?

— Ну, я думаю, что зрителя должна привлечь та энергетика, которая есть в картине (а она там, надеюсь, есть). Кроме того, фильм должно быть просто интересно смотреть. Это не историческая картина и не документальное кино. Мы специально ушли от всех

возможных реминисценций и возможностей трактовать историю. То есть, у историков-то, конечно, может быть возможность сказать: «27 августа 1941 года этого не могло быть, потому что в это время...» и так далее, но вот это как раз для меня абсолютно исключено, потому что мы нарушали очень многое, но мы знали, что мы нарушаем. Мы нарушали не по неграмотности, а потому что перелопатили тысячи страниц всяких воспоминаний, книг, писем, документов, 60 часов хроник разных... Поэтому, если мы шли на какую-то вольность, то только потому что мы знали, что именно мы нарушаем. И это было необходимо картине.

— Каждый факт, который есть в картине, мог не быть массовым, но он имел место быть.

— А должен ли зритель, который придет на фильм, как-нибудь подготовиться — что-то почитать, посмотреть?

— Нет.

— То есть надо с прозрачно-чистой головой приходить?

— Абсолютно. Это ужасно, если снимается кино, которое можно смотреть только тем, кто что-то прочел. Это не массовое искусство. Я не имею ввиду массовое в плохом смысле этого слова. Например, если я снимаю парафраз на Шекспира, то, конечно, лучше будет, если те, кто придет смотреть картину, будут знать первоисточник. Тогда в этом будет какой-то смысл. Но в данном случае зрителю не нужно готовиться.

— А если люди уже видели, например, классику советского кино про войну, будет ли ваш фильм отличаться от классики — той же «Судьбы человека», «Летят журавли», «Они сражались за Родину», «Проверки на дорогах»?..

— Да. (пауза) Да. (пауза) Да.

— То есть ваш новый фильм — это просто современная интерпретация военного кино?

— Я не знаю, как это назвать, но я знаю, что отличается. Я убежден в этом.

— А как именно вы готовились к съемкам? Прежде вы рассказывали, что вы несколько лет исследовали эту тему. Что именно вы пытались реконструировать?



Вы понимаете, дело в том, что мы пытались реконструировать ДУХ. Мы пытались реконструировать энергетику. Мы пытались реконструировать время, но не с точки зрения исторических событий, а с точки зрения ЗАПАХА этого времени. Его привкуса. Это совершенно особая работа. Мы перелопачивали тысячи документальных страниц

именно для того, чтобы ощутить время, погрузиться в него. Это потом уже очень трудно оттуда вылезать. Потом уже очень трудно выбирать что хорошо, а что плохо, что нужно, что — нет. Но мы были настолько внутри этой истории, что именно знание материала позволяло нам отступать от него и импровизировать, но в системе координат того, во что мы погрузились.

— Как думаете, из-за такого глубокого погружения может ли зритель подумать, что фильм слишком серьезный для того, чтобы идти на него в кино?

— Вы знаете, я не делю картины на «серьезные» и «несерьезные». Я делю их на хорошие или плохие. Я надеюсь, что наша картина хорошая. А если картина хорошая, значит, она своего зрителя найдет. А если плохая, то какая разница — серьезная она или не серьезная — она просто говно, вот и всё. Не хотел бы, чтобы эта судьба постигла нашу картину.



Никита Сергеевич, вот вы говорили, что Великая Отечественная незаслуженно забыта, вы не боитесь, что она может оказаться слишком сильно забытой, чтобы привлечь в кино массового зрителя?

— Ну, я же о людях говорю, а не о войне. Если судьба человека интересует зрителя, если за ним интересно следить, то какая разница — герои могли бы и в латах быть, но ведь смотрят же кино про рыцарей. Просто мне кажется, что если тебе интересно об этом думать, если тебе интересно об этом писать, если тебе интересно это снимать, если тебе интересно это играть, если тебе интересно это монтировать, и если тебе интересно это смотреть, значит, есть надежда, что не одному тебе это интересно. Вот и всё.

— Когда вы снимаетесь в своих фильмах, режиссируете их и одновременно выступаете продюсером, сильно ли различаются ваши ощущения от того, что вы делаете, не происходит конфликта ролей, например, актера, режиссера и продюсера?

— Возникают, конечно.

— И как вы их решаете?

— Ну как... Не знаю... С Божьей помощью, наверное... Не знаю. Я не включаю режиссера и не выключаю актера, я просто начинаю делать то, что прямо сейчас надо сделать. Надо этим заниматься — занимаюсь. А там уж — как Бог даст. Но, конечно, еще достаточно большое значение имеет опыт...

— А как вам проще работать — сниматься в своих фильмах или когда вас кто-то

приглашает на роль?

— Ну, знаете, в России так говорят: там хорошо, где нас нет. Когда снимаешься у себя, думаешь, хорошо бы, чтобы кто-нибудь другой снимал бы. А когда снимаешься у другого, думаешь, что сам бы лучше снимал... Тут невозможно определить четких границ этих ощущений и нельзя точно определить, чего я хочу. Просто надо делать дело, по возможности качественно, и не думать об этом. Вот, есть история про то, как одного бородача спросили: когда он спит, он бороду кладет поверх одеяла или прячет под одеялом? Он никогда не думал об этом, не знал, что ответить, и — потерял сон... И только когда перестал об этом думать, смог спать нормально. Поэтому я стараюсь не задумываться над такими вопросами.

— **Никита Сергеевич, а вы можете что-то порекомендовать почитать или посмотреть зрителям, что бы могло быть неким эмоциональным эквивалентом вашей истории?**

— Астафьева. Он очень много дал. «Веселые солдаты», например.

— **А из фильмов?**

— Из фильмов — недавнего лауреата «Оскара», «Повелителя бури».

— **Вам он понравился?**

— Очень.

— **А из более масштабных и эпичных военных фильмов? Иствуда, например, Малика или Спилберга?**



Никогда американцы не смогут снять картину о войне такую, знаете, пронзающее-истинную, потому что они никогда не воевали на своей территории. Это совершенно разные войны — в Ираке, в Африке, во Вьетнаме, в Корее — это разные войны. Я могу сказать, что только тот может быть абсолютно уверен, что он знает, что такое война, кто воевал на своей территории. Потому что это совершенно другая точка отсчета: это человек в сапогах в твоей спальне, это открытый холодильник, откуда выгребают то, что принадлежит тебе, это чужой бритвенный прибор в ванной, а еще хуже — просто разрушенный дом. Поэтому, это совершенно другая теория. Эмоционально-энергетическая.

— **Я обратил внимание, что во многих ваших фильмах, особенно в последних, крайне силен акцент на личностном восприятии истории — то есть вы много внимания уделяете именно тому, как герой воспринимает происходящие вокруг него события. В этом плане «Двенадцать» стала квинтэссенцией такого подхода.**

Это было концептуальное художественное решение, делать такой фильм, или он просто стал результативным продуктом вашего мироощущения?

— Ну, скорее всего второе. Просто еще мне нужно было отточить группу и как бы войти в ремесло — потому что до этого я все-таки семь или восемь лет не снимал. Это, во-первых. А во-вторых, у меня внутри накопилось столько эмоций и переживаний, что стало трудно их в себе держать, снимая другую картину. Нужно было выговориться, а уж потом продолжать снимать «Утомленных».

— Помогло?

— Очень.

— И что вы приобрели, помимо возвращенного ремесленного опыта?

— Правду каждого персонажа, то есть возможность сфокусироваться на том, что у каждого есть своя правда. И, так скажем, «ансамблевость». Потому что я тешу себя надеждой, что, как и в «Двенадцати», у нас очень мощный коллектив, который работает не как группа актеров-одиночек, а как ансамбль. Это принципиально важно.

— Что бы вы хотели сказать читателям и зрителя перед тем, как они войдут в зал?

— Я могу повторить эпиграф к «Двенадцати»: Не ищи здесь правды быта, постарайся ощутить истину бытия.

КиноПоиск хотел бы обратить внимание посетителей на то, что данное интервью не последний любопытный материал, приуроченный к выходу нового фильма Никиты Михалкова. Некоторые сюрпризы еще впереди — оставайтесь с нами.