



Александр Митта

Актерские работы:

Мне двадцать лет — 1965
Июльский дождь — 1967

Режиссерские работы:

Друг мой, Колька! — 1961
Без страха и упрёка — 1963
Звонят, откройте дверь — 1966
Гори, гори, моя звезда — 1969
Точка, точка, запятая — 1972
Москва, любовь моя — 1974
Сказ про то, как царь Петр арапа женил — 1976
Экипаж — 1979
Сказка странствий — 1982
Шаг — 1988
Затерянный в Сибири — 1991
Граница. Таежный роман — 2001
Раскаленная суббота — 2002

Написал сценарии:

Гори, гори, моя звезда — 1969
Точка, точка, запятая — 1972
Москва, любовь моя — 1974
Экипаж — 1979
Шаг — 1988
А в России опять окажные дни — 1990
Затерянный в Сибири — 1991

Q: Что произошло с нашим кинематографом после распада СССР? Что Вы думаете по этому поводу?

AM: Совершенно очевидно: наш кинематограф рухнул. Что бы там ни говорили, у нас был государственный кинематограф, кино снимали на государственные деньги. Режиссер либо шел на компромисс и выражал волю государства, либо восставал — это путь и судьба Тарковского. Что касается диссидентов, то борьба с государством придавала масштабность их личностям. Взять, например, Климова. Яркий, серьезный режиссер. Но как только борьба с государством окончилась, сдулся. Хотя, казалось бы, открылись возможности, исчезли жесткие ограничения. Ему предлагали деньги в Америке. И он готов был продолжить борьбу, только не понимал: против кого?

Диссидентский, «левый» кинематограф оплачивался самим же государством, которое должно было принимать оплаченные им и направленные против него работы. У американского карикатуриста Стейнберга есть на эту тему рисунок: огромный крокодил разинул пасть, а в ней два кролика яростно спорят друг с другом.

Q: Как отразилась смена политического бэкграунда на Вашей судьбе режиссера?

AM: Выразимся проще: произошла революция. И я сказал себе: все, я закончил. Картины, появившиеся в посттоталитарный период, продемонстрировали полную беспомощность их авторов. И я ушел. К счастью, на меня был спрос, я решил стать преподавателем и уехал в Германию.

Годы шли, постепенно все становилось на свои места, и я стал думать, что импульс, способный расшевелить российский кинематограф, придет от телевидения. Там — жизнь, казалось мне, там постоянный спрос на новое. К сожалению, реальность оказалась не такой, как я себе представлял. Телевидение ведет себя словно жадный и недальновидный хозяин жизни. Оно не хочет думать о развитии. Главное, чтобы сегодня был рейтинг, как можно больше заказов на рекламу, и для достижения этой цели хороши любые средства.



Q: Однако Вы нашли свое место в этой несовершенной системе...

AM: Когда-то я снимал такие фильмы, как «Гори, гори, моя звезда». Потом стал «технологическим» режиссером, меня увлекли масштабные постановочные картины. Сегодня я снимаю телесериалы. Один из первых российских телефильмов — мой. Это «Граница». Тогда почти не было ярких телесериалов. Теперь их становится все больше. Мне кажется, что при всех гримасах российского телевидения это именно та почва, на которой вызреет новый кинематограф. Бессмысленно искать что-либо на поле архауса. Также бесперспективен для нас мир международной «кинотусовки», где гигантские стада продвинутых кинематографистов устраивают себе праздники и фестивали. Там мы — аутсайдеры, маргиналы.

Q: Есть ли надежда, что положение изменится?

AM: Конечно, есть. Все быстро меняется. Через год мои слова, возможно, не будут иметь никакого смысла. Сегодня наш зритель снова начал ходить в кино, и не только на американские фильмы.

Q: А там у нашего кино есть шанс?

AM: Туда нас не пустят. Об этом можно и не мечтать. Международная слава — редчайший случай. Так было с фильмом «Возвращение» режиссера Звягинцева. Это исключение, которое подтверждает правило.

А вообще мир кино поделен без нас, нас никто не ждет, нас боятся, потому что за русскими картинками всегда мерещатся какие-то грязные деньги. Стереотип русского дельца там прочно сформирован — это или бандит, или тот, кто «украл миллион». С ним нельзя иметь дело. Его слово не имеет никакого веса, а концов не найдешь, они теряются в Великой России.

Когда я работал в Японии с Комаки Курихарой, все договоры с ней и ее продюсером заключались по телефону. Я как-то спросил: неужели вас никто никогда не обманывает? Продюсер только засмеялся в ответ: «Япония — маленькая страна. У нас нет Сибири. Убегать некуда. Один раз кого-то обманул — твой бизнес умер!» А Россия — большая. В России нет прав, в России пиратство. Все это создает ситуацию, которая делает серьезное сотрудничество с западными партнерами невозможным.

Однако Россия сама по себе — настолько огромный рынок, что в области кино вполне может быть самодостаточной. Это раньше фестивали и международное признание значили для нас очень много,

потому что мы жили за железным занавесом. А сейчас... Индийское кино, к примеру, не страдает от того, что выпускаются тысячи фильмов, а на международном фестивале раз в пять лет появляется один. Там свой рынок, своя аудитория, свои кумиры. В этом смысле российское кино гораздо ближе к индийскому, нежели к американскому или европейскому. Россия — азиатская страна! Сколько бы она ни смотрела на Запад, все равно живет и мыслит по-восточному.

Q: Но ведь российские фильмы время от времени что-то там в Каннах получают...

AM: Цена этому — три копейки. Фестивали — это огромные коммерческие ярмарки, на которых делаются гигантские деньги. Чтобы в глазах мировой общественности это не выглядело как откровенный дележ между своими, нужны престиж и видимость объективности. Вот и выделяют какие-нибудь пять процентов на этот престиж: сегодня купят фильм у Китая, завтра — у Верхней Волги, послезавтра — у Новой Зеландии. А там и до России дело дойдет. Но о ста-

бильных партнерских отношениях с Западом говорить не приходится.

Q: То есть для проката в Америке российские фильмы не купят.

AM: Для американского проката и европейские не покупают. В США работает гигантская кино-машина, у них перепроизводство. Типичная для американского кино схема: сняли картину за 60 миллионов, а на ее продвижение потратили 120.

Q: Что при этом происходит с качеством?

AM: Качество кино там нормальное, именно такое, какое нужно массовому зрителю. Они этого тщательно добиваются. А наш кинематограф соприкасается с телевидением как коммерческой структурой. Большие рейтинги привлекают много рекламы, а значит, денег.

Что до сериалов, то иногда продаются на международном рынке лишь американские — о жизни богатей, что привлекает зрителей скромного достатка во всем мире, или с сюжетом, замешанным на сексе. Сейчас идет сериал, в котором девушки из Нью-Йорка непрерывно обогащают свой и зрительский опыт по части занятий сексом.

Q: А Вам не кажется, что наше телевидение деградирует? Каждый день показывают «передачи-сериалы», напоминающие безвкусную жвачку...

AM: Если у такой передачи низкий рейтинг, ее закроют на следующий день. Сейчас телевидение натолкнулось на еще не вспаханный зрительский пласт, на «жвачных зрителей», которым просто нравится убивать время. К этим передачам специально подбирают рекламу, рекламируют именно то барахло, которое эти люди могут купить. Раньше у нас было исключительно культурное телевидение, куда более культурное, чем в любой западной стране. А теперь воцарился рейтинг, и случаи, когда высокий рейтинг совпадает с качеством, невероятно редки. В этой связи я могу гордиться своей «Границей», у которой рейтинг был высоким. Однако я не пошел по пути раскручивания ситуации, не стал делать продолжение, хотя меня просили. Созрели новые идеи. Хочу снять другой фильм. С теми же персонажами, но в совершенно иной ситуации.





☺: Как Вы относитесь к технологиям домашних развлечений? Может быть, домашний кинотеатр рано или поздно отучит людей ходить в кино?

АМ: Меня уже отучил. Я хожу в кино, только если данного фильма нет на DVD. У меня все же достаточно большой экран. Я не ем попкорна, а дома смотреть кино мне гораздо приятнее. Но не думаю, что кинотеатры останутся совсем без зрителей. Наоборот, их количество растёт. И у нас, и в

Америке. Кино обязательно что-нибудь придумает, как только наметится серьёзный отток зрителей. Какие-нибудь спецэффекты, например. К тому же, субтитры — во многом социальный жест. Молодёжь впитала культуру времяпровождения в виде коктейля из кино, попкорна, кока-колы и кофе. Ходят компаниями, чтобы потом можно было посидеть в кафе и обменяться впечатлениями.

☺: Тем не менее, home theatre начал оттягивать деньги от кинопроката. Как это изменит экономический механизм существования кинематографа? В частности, в области авторских прав?

АМ: Это вопрос к бухгалтеру, а я режиссер. Авторские права... Не знаю. По крайней мере, тут, в России, никаких авторских прав не было, нет и не предвидится.

☺: Почему? У нас же выпускают лицензионные DVD с выплатой «роялти»!

АМ: Выплатой кому? Например, все права на «Границу» у меня отобраны. Я работал за зарплату, а доходы шли телевидению, у которого оставались права на картину. Первый же показ принес доходов в четыре раза больше, чем было потрачено на производство, всего же картина показывалась 10 раз. Получи я хотя бы ничтожную часть авторских дивидендов, стал бы состоятельным человеком.

☺: И так у нас работают все?

АМ: Во всяком случае, все, кого я знаю. И никакой надежды на изменение ситуации

я не вижу. Чтобы что-то изменить, нужен мощный юридический механизм. У наших режиссеров его нет. Любой западный режиссер, если он всю жизнь снимал кино, в моем возрасте безбедно живет на доходы от проката своих картин. Мои картины до сих пор на экране. Однако чтобы существовать, я по-прежнему должен трудиться.

☺: В продаже есть видеокассеты с Вашими фильмами. И никаких отчислений?

АМ: Никаких. А когда я хочу подарить кому-нибудь свой фильм, просто еду на «Горбушку» и покупаю кассету.

☺: Если позволите, отвлечемся от грустного. Только что Вы упомянули Камаки Курихару. Скажите, откуда взялась эта актриса, создавшая в Вашем фильме столь пронзительный образ?

АМ: Она происходит из актерской династии. Ее брат — режиссер, отец — ректор университета актерского искусства, дед и прадед были актерами.

Сама Курихара не только актриса, но и балерина. Очень любит русский балет, Россию, училась у русских педагогов. Роль в картине «Москва — любовь моя» была как раз для нее. Недавно Большой Театр решил отпраздновать 25-летний юбилей картины, и Курихара с удовольствием откликнулась.

☺: Теперь немного о технике в кино. Возьмем «Арапа Петра Великого» или «Сказку странствий». В этих фильмах виртуозно выстроенные декорации — еще один самостоятельный персонаж, не меньше...

АМ: Совершенно верно. Фон являлся визуальным образом. Я строил фильм как систему визуальных образов. Сейчас, к сожалению, это не популярно, дорогостоящие компоненты проекта уступают место более простым, экономически оправданным.

☺: Ясно, что хорошие декорации стоят денег. Удивляет другое: сейчас цифровая техника позволяет делать все, что хочешь. Но как тогда, в эпоху «мэтт пейнтинга», достигались подобные эффекты?

АМ: Рисовались руками. Главное, чтобы работало воображение. Сейчас, конечно, можно придумать и реализовать гораздо больше, хотя для этого все равно нужны деньги. А тогда мы ухитрились достичь желаемого эффекта иногда даже бесплатно. Например, крашенные яблоки в «Гори, гори, моя звезда». Это нужно просто придумать, а уж покрасить и повесить их на дерево ничего не стоит, чудесные технологии тут не нужны.

☺: А морские батальные сцены в «Арапе»? Это как делалось? При всей реалистичности там как будто нарочно сохранен эффект «нарисованности», театральности, игра ракурсов...

АМ: В России была хорошая школа операторов. Я работал с Валерием Филоновым, первоклассным оператором, который в каждой картине чувствовал стиль.

☺: Когда смотришь «Арапа» или «Сказку», невольно ищешь в уголке кадра подпись художника...

АМ: Я всю жизнь рисовал свои картины — не только те, что висят на стене, но и те, которые снимал. Я перерисовывал раскадровки по два, по три раза. Каждую сцену выстраивал как станковое полотно. Раньше все это делалось более тщательно, теперь потребность отпала. В «Границе» я уже ничего не «рисовал», там нужно было быстро сделать очередную монтажную схему. В этом смысле класс работы со временем падает. Это общая тенденция.

Впрочем, появившиеся электронные технологии позволяют многое делать быстро.

Цифровые носители уже сегодня наступают на пятки «Кодаку», и если пленка пока дает более высокое качество, то очень скоро она уступит. Сейчас изображение лишь «оцифровывается», но спустя какое-то время кино можно будет полностью создавать с помощью фантазии и компьютера. Уже есть выдающиеся работы, технически безупречно сделанные. Например, французский фильм «Видок». Там каждый кадр сперва снимался, а потом отрисовывался. Это создало феерическое ощущение от просмотра, хотя за прорисовкой кадров остается видна недостаточно тщательная прорисовка характеров героев.

☺: В «Арапе» Вы снимали Владимира Высоцкого, вашего соседа по дому на Малой Грузинской.

АМ: Он-то меня в этот дом и прописал. Дом строился как элитный, попасть сюда было очень непросто.

☺: Фильмы с Высоцким создают ощущение, что он каким-то образом деформирует пространство, «вызывает на себя» силы гравитации. Единственные два фильма, где этого не происходит, где он оказывается в полной гармонии со средой, это «Плохой хороший человек» (где он играет фон Корена) и Ваш «Арап». Скажите, с ним было трудно работать?

АМ: Не было абсолютно никаких проблем. Высоцкий был высокопрофессиональным актером, прекрасным партнером по сцене. Плюс ярчайший талант. Это, конечно, огромная трагедия, драма национального масштаба — то, что он так рано ушел. Кроме того, он как актер рос очень быстро. И годам к сорока пяти, если бы был жив, наверняка достиг бы уровня тех артистов, имена которых во всем мире ассоциируются с их страной и эпохой. Как, например, Жан Габен. Высоцкий мог стать русским Габеном. Но он сжег свою жизнь.

☺: Над чем Вы работаете сейчас?

АМ: Над большим сериалом, 14 серий. Любовная история, перекликающаяся с «Границей». Будет называться «Лебединый рай». Хочется показать Россию не такой, как в фильмах, где, например, показывают русскую деревню, не имеющую ничего общего с реальной — такой «сон горожанина». Сейчас мы только на старте, съемки начнутся через пару месяцев. Пока отбираю актеров. И удивляюсь, как много среди них талантливых.

Величину актера определяет время. Кинематографическая среда сейчас стала ощущимо лучше, чем раньше, когда в кино годами работали одни и те же люди, от картины к картине. Теперь каждый раз собирается новый коллектив. Собирается, а как только картину сняли, все разбегаются. На съемках теперь нет случайных фигур, зато каждый раз от общения с новыми людьми появляется ощущение свежести.

