Южные горизонты
37 (221) - 2004
30 сентября - 6 октября

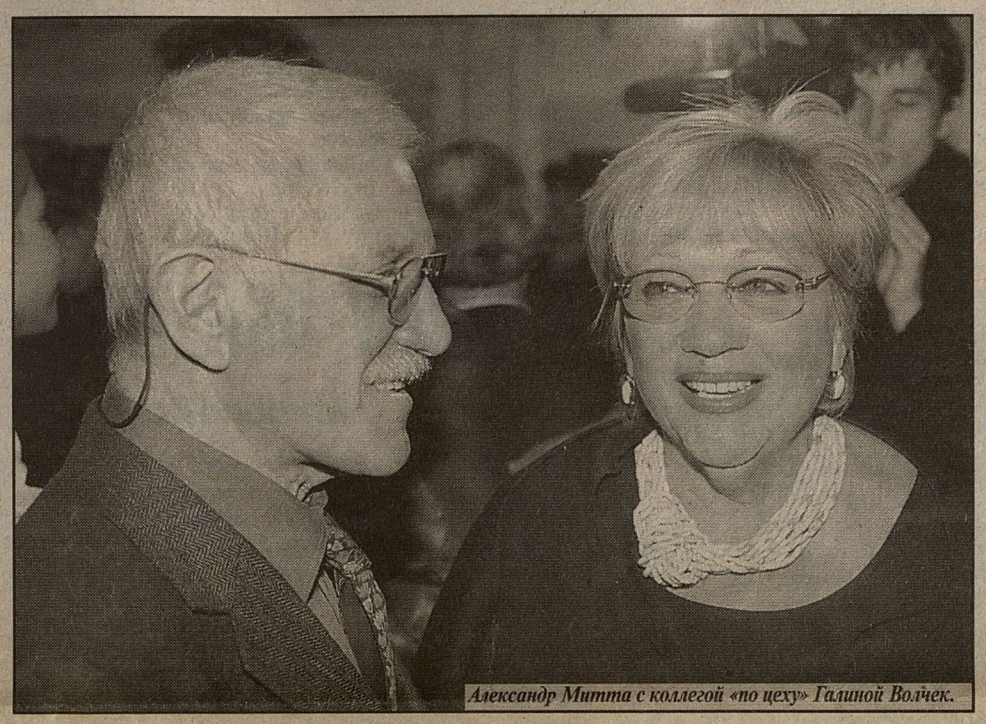
Митта Александр

358

Он попал в кино случайно и остался навсегда. За сорок с лишним лет работы Александр Митта снял немало фильмов, среди которых такие всенародно любимые картины, как «Друг мой, Колька!», «Звонят, откройте дверь!», «Гори, гори, моя звезда», «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», «Экипаж», «Сказка странствий», «Граница. Таежный роман»...

Александр МИТТА:

МОЕ НЕВЕЖЕСТВО СПАСЛО «ЭКИПАЖ»



Александр Митта с коллегой «по цеху» Галиной Волчек.

- Александр Наумович, вы с детства мечтали стать художником. Почему не сложилось?

- Все к тому шло. Я спокойно учился в московской художественной школе, когда в седьмом классе съездил в Ленинград и в одной эрмитажной экспозиции впервые увидел картины Пабло Пикассо. Те огромные возможности самовыражения, которые давал художнику авангард, меня тогда просто ошеломили. Передо мной как будто шлюзы открылись. Домой я вернулся, конечно же, неофитом, страстно пропагандирующим новое искусство, за что и был вскоре изгнан из моей художественной школы. Доучиваться пришлось уже в обычной – средней. Но живопись на всю жизнь осталась моим самым любимым видом искусства, от которого я до сих пор получаю сильнейший заряд положительной энергии.

- Однако после школы вы пошли в мало располагающий к творчеству технический вуз...

- Моей семье здорово досталось при Сталине. Мать и все ее сестры сидели в лагерях, семеро мужчин родственников расстреляны. Все они были видными коммунистами, пострадавшими ни за что. Как только мои двоюродные братья и сестры подрастали, их тут же ссылали на поселение куда-нибудь в Сибирь. И я, как «член семьи врагов народа», стал готовить себя к подобной участи. А строительная специальность очень ценилась в местах не столь отдаленных. Но после марта 1953-го «лагерные» профессии вдруг оказались не столь востребованными. Как-то сразу стало ясно: сажать за просто так больше не будут. Однако с уже полученной профессией архитектора я расставался с сожалением...

- Вам, наверное, легко было учиться во ВГИКе у ценившего рисовальщиков Михаила Ромма?

- Я пришел к Михаилу Ильичу с улицы и показал свои работы. Он ко мне отнесся очень деликатно. С его подачи я и поступил во ВГИК. Честно говоря, поначалу собирался только пару лет перекантоваться на режиссерском, а потом перевестись в какой-нибудь художественный вуз. Но скоро понял, что попал именно в ту творческую атмосферу, о которой мечтал. По вечерам мы часто собирались дома у Михаила Ильича за гостеприимным обеденным столом. Как позже оказалось, у нас подобрался звездный курс: Андрей Тарковский, Василий Шукшин...

В студенческие годы я подрабатывал в журналах, рисуя карикатуры, изощряясь в бытовых шутках. Печатался помногу, и так хорошо зарабатывал, что, когда уже стал снимать кино и забросил рисование, то неожиданно ощутил сильный удар по личному бюджету – в кино платили поскромнее.

- В начале 60-х вы довольно успешно вошли в кинематограф с детской и подростковой тематикой. Почему это оставили?

- Поскольку я рисовал для журналов «Пионер», «Веселые картинки» и издательства «Малыш», мир детских мыслей был мне знаком. И с самими детьми я всегда умел находить общий язык. Но детские фильмы получались у меня какими-то взрослыми. И «Друг мой, Колька!», и «Звонят, откройте дверь!» снискали успех, но не у детей. Детям больше интересны приключения и фантастика. Жизнь манит их своей неизведанностью. Им хочется, чтобы киногерои, с которыми они себя идентифицируют, совершали подвиги. А я им в своих фильмах такой возможности не давал. К тому же в детском кино работать очень тяжело. Маленьким актерам надо разжевывать каждую мелочь, они легко отвлекаются и быстро устают. Когда я только начал снимать взрослое кино, то вдруг поймал себя на мысли, имея в виду свою работу в детском кино: «Боже мой, я восемь лет вкалывал на каторге!»

- Елену Проклову для кино вы открыли случайно?

- Я долго не мог найти девочку на главную роль в картину «Звонят, откройте дверь!» Однажды мой второй режиссер привел на пробы свою внучку – очаровательную 11-летнюю девочку Лену, у которой во рту даже еще не все зубы были на месте, но которая сумела доказать, что она лучшая. В сценарии следующей моей картины «Гори, гори, моя звезда» под уже 15-летнюю красавицу Елену специально сочинялась большая роль. Вообще Проклова – актриса удивительной интонации. И хотя она много играла во МХАТе и часто появлялась на экране, но по большому счету ее актерский потенциал так до конца и остался нераскрытым.

- В конце 70-х вы вдруг взялись за слабо развитый у нас жанр фильм-катастрофа и сняли «Экипаж». В этом была необходимость?

- Я хотел сделать большой инженерный кинопроект и загрузить работой простаивавший цех комбинированных съемок «Мосфильма». Если бы я себе хоть немного представлял, какие трудности меня поджидают на этом пути, то ни за что не взялся бы за такое неблагодарное дело. Мое невежество «Экипаж» и спасло. А когда я влез в это дело и вошел во вкус, то у меня как бы открылось второе дыхание, и бросить картину я уже не мог. В бюджет мы уложились чудом и то благодаря Министерству гражданской авиации, где идея картины нашла поддержку, и нам бесплатно стали помогать. На авиационных заводах за символическую плату для нас мастерили макеты самолетов, аэропортов, башен, домов... К сожалению, отечественных образцов жанра тогда не было, а с западными технологиями мы знакомы не были. Поэтому часто приходилось заново изобретать велосипед. Но «Экипаж» все равно вышел на международный кинорынок, где был куплен 92 странами.

- Вас не смущало, что профессиональные летчики хохотали над невероятными воздушными подвигами героев Филатова, Жженова, Васильева, Павлова?

- С точки зрения здравого смысла эта картина могла бы послужить энциклопедией нарушений всевозможных правил. Первое: нефть не добывают в горах. Второе: она растекается по земле медленно, и никак не может «гнаться» за набирающим скорость самолетом. Третье: когда в корпусе летящего на высоте десять тысяч метров самолета появляется трещина, то воздушная машина мгновенно разрушается. Никакими проволочками и молоточком делу не поможешь. Подобные несуразицы в кино случаются часто, и авторы сознательно идут на это, чтобы обострить сюжет. Многие зрители понимают, что такого быть не может, но продолжают сопереживать героям. В этом – магия кино. И удовольствие от просмотра мы получаем с того момента, когда перестаем разглядывать детали в кадре и размышлять о технике, а думаем только о том, как помочь героям.

Авторы должны сделать все, чтобы зрители поверили в правду чувств персонажей на экране. То есть плакать, смеяться, негодовать, любить и ненавидеть актеры должны по-настоящему. Здесь нельзя фальшивить. Люди чутко воспринимают подробности психологической жизни персонажей и прощают технические натяжки.

- Как в то пуританское время цензура пропустила сюжетную линию внебрачных отношений бортинженера Скворцова и стюардессы Тамары с их смелой постельной сценой?

- Редакторские ножницы прилично прошлись по этому эпизоду. Но совсем его убрать из «Экипажа» не дал директор «Мосфильма» Николай Трофимович Сизов. Он понимал, что картина делается с большим зрелищным потенциалом, снижать который просто глупо. А с актерами Леонидом Филатовым и Сашей Яковлевой никаких проблем не было. Хорошие артисты не стесняются раздеваться перед камерой. Конечно, опыта в подобных съемках ни у кого из нас тогда еще не было, но мы старались показать красивую любовь с ее игрой, страстью, радостью... И это удалось. А смотришь сегодня современные так называемые эротические фильмы и диву даешься – насколько примитивно поставлено. На экране парочки долго и нудно лобызаются, повторяя: «Тебе хорошо? И мне хорошо!»

- Вы долгое время живете за рубежом. Не пытались там снимать кино?

- У меня на это не было ни единого шанса, да и желания тоже. Другое дело работа в России, где я на подсознательном уровне чувствую менталитет народа, и на основе этого могу придумывать интересное кино. А что я могу снять про американцев? К примеру, Мэрил Стрип владеет десятком диалектов американского английского. Американские зрители через оттенки ее речи понимают про ее персонаж все. А мы считываем с американских картин, дай бог, если десятую часть заложенной в них информации. Но нам и этого бывает достаточно для понимания. Настолько крепко там монтируется повествование.

А вот российские картины за рубежом вообще понять никто не может. Перевести наши реалии на «международные коды» в кино мы не в состоянии. России как кинематографической державы нет на карте мира. Редкие талантливые картины у нас вырывались на международный уровень. И даже такой уникальный режиссер, как Андрей Тарковский, не имел за рубежом зрительского успеха.

- А в чем проблема?

- Проблем много, но главная из них – несовершенная система образования. В отличие от зарубежных аналогов у нас с первой лекции будущих кинематографистов учат Искусству с большой буквы. Тогда как нужно начинать с кропотливого постижения ремесла. Когда я снимал документальную картину об Альфреде Шнитке, то услышал от Ростроповича такое суждение: «Для того чтобы быть богом своего инструмента, нужно на долгий срок стать его рабом. Я шесть лет был рабом своей виолончели». То есть сначала досконально овладей техникой, а уже потом начинай «творить».

- Разве можно разделить: от сих до сих – ремесло, а дальше – искусство?

- Нужно. Вот, например, начинающие живописцы учатся рисовать по частям: скелет, мышцы, части тела. Потом перед ними ставят живую модель. После этого можно переходить к пейзажу и так далее. И такой учебный процесс уже не один век воспитывает в России прекрасных художников. В балете танцовщики последовательно осваивают позиции: первую, вторую... десятую. И только когда разучены все балетные движения, переходят к танцу. А как виртуозно наши танцуют и в труппе Мориса Бежара, и в Американском балетном театре, и на сцене Ковент-Гарден. Они могут опереться на крепкую базу – основу профессии, а у русских кинорежиссеров профессии нет. Потому что нет внятно прописанной школы.

Российских студентов обучают кинопрофессиям люди, которых никто не учил, и их учителя ни у кого не учились. У нас четыре поколения режиссеров-самоучек. В наших киношных кругах часто с оттенком пренебрежения говорят о коммерческом кино. А разве в большинстве своем это плохие картины? Кто скажет, что фильмы Скорцезе, Кубрика или Спилберга поверхностны? Это классное кино, которое дает обширную информацию о жизни и помогает ее философскому пониманию. Но вместе с тем они умеют так мастерски держать внимание кинозала, что зрители забывают обо всем на свете, на полтора часа погружаясь в мир кино. Когда-то русский кинематограф тоже умел это делать, но отчего-то разучился.

- Среди ваших студентов есть русские?

- Был один очень талантливый, но несобранный парень. Педантичные немцы простили ему два нарушения в довольно жестком графике обучения, а на третий раз – отчислили.

- После фильма 1991 года «Затерянный в Сибири» вы не снимали девять лет. Тяжело было возвращаться на съемочную площадку?

- Взявшись снимать телесериал «Граница. Таежный роман» я начал как бы вторую жизнь. За девять лет интерес продюсеров ко мне поостыл. Говорили, что Митта уже «потерял руку». Проект «Границы» отвергли два телеканала, и только на Первом в меня поверили. Условия были жесткие, как у дебютанта. Восемь часов экранного времени я снял за десять недель на хорошем техническом уровне с интересными актерскими работами.

Для меня телевидение – это непаханое поле, где я могу воплотить в жизнь свои многочисленные идеи. Недавно закончил сценарий нового киноромана, который по формату будет на четыре часа больше, чем «Граница». Это шесть пересекающихся между собой любовных историй. Вообще, идей у меня больше, чем я реально могу их осуществить. Поэтому со временем туго. Но такая жизнь мне нравится. Несмотря на мои 70 лет, могу работать на съемочной площадке по 14 часов в сутки. Поддерживать приличную физическую форму удается только в перерывах между фильмами. Тогда я каждый день занимаюсь спортом по полтора часа: ходьба, йога, гимнастика, тренажерный зал. Но как только появляется возможность что-то снять, я забываю обо всем на свете. Моя жизнь подчинена кино.

Беседу вел
Анатолий СТАРОДУБЕЦ