

# Работа — ЭТО ИНСТРУМЕНТ ЛЮБВИ

Сегодня Александру Митте исполняется 70 лет

«Друг мой, Колька!». «Гори, гори, моя звезда». «Звонят, откройте дверь». «Москва, любовь моя!». «Сказ про то, как царь Петр арапа женил». «Экипаж». «Сказка странствий». «Шаг». «Граница. Таежный роман». Если собрать всех зрителей, которые посмотрели фильмы Митты только первым экраном, получится население бывшей одной шестой части суши. В те годы, когда еще не существовало понятия «рейтинг», Александр Митта был одним из немногих наших режиссеров, ориентированных на зрительский успех. Таким и остался. О нем говорят, что он потрясающе чувствует зрителя и потрясающе чувствует жанр. Он непоседа и экспериментатор: часто соединяет несоединимое — трагедию с комедией, кино коммерческое с авторским. Он очень точно знает, что хочет, и делает то, что хочет. Сегодня в своей мастерской на Малой Грузинской он пишет новый сценарий для телевизионного сериала.

Беседовала Ольга Шумяцкая

— Александр Наумович, а у вас есть рецепт зрительского кино? Что нравится зрителю?

— Сейчас слово такое появилось — «позиционирование». Вот я себя как зрительский режиссер не позиционирую, я просто люблю, когда мое кино смотрят люди и понимают, что я хочу сказать. Я прекрасно осознаю, что кино — искусство афемерное и кратковременное. Даже если картина живет много лет, зрители воспринимают ее уже не так, как в момент появления на экране. «Экипаж», может, не лучшая моя картина, но у нее был сенсационный успех. Она и сейчас бултыхается на телевидении, и люди ее смотрят, но сравнить то впечатление, которое она произвела когда-то, и то, что производит сейчас, невозможно.

— Вас это не удручает?

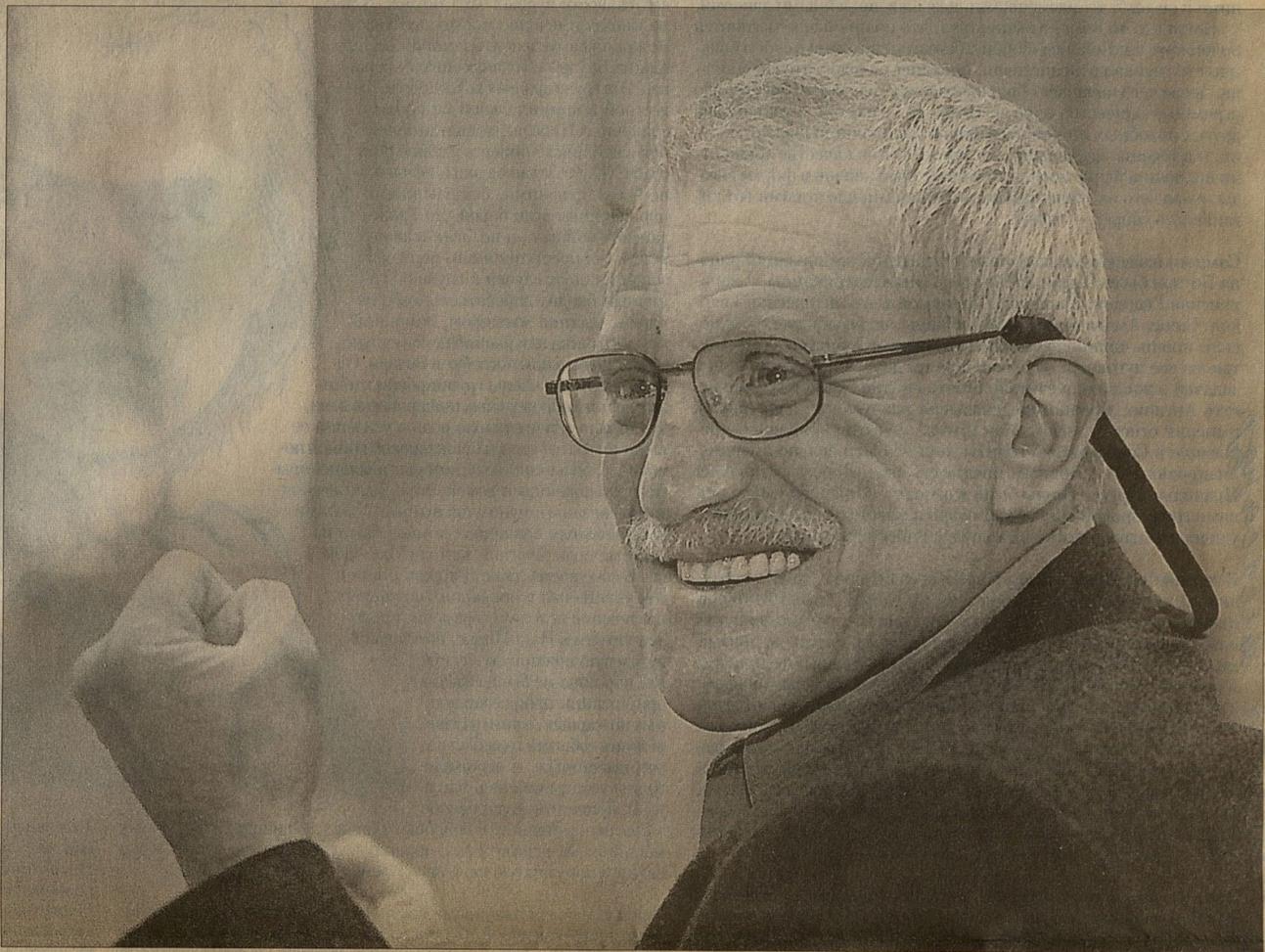
— Нет, это правильно. А театральные режиссеры удручают, что спектакль исчезает? Это ведь только в России существует репертуарный театр, где спектакли живут по 20 лет, во всем мире нормальная форма — обкатать спектакль 2 месяца и дать место другому. А книги, которые мы по привычке раньше покупали, потому что это была единственная ценность? Кто читает все эти собрания? У интеллигентного человека на Западе книг очень мало. Их и должно быть мало. Вот я — маньяк кино, погибаю от количества фильмов. Все покупаю, все смотрю, думаю, что буду пересматривать, но ничего не пересматриваю, потому что времени нет и новое все время подтирает, вытесняет старое из сознания, из жизни. Ведь новое всегда более актуально и более совершенно. Остается 2 десятка фильмов — как и 2 десятка книг. Так что амбиций, что я буду вечно жить, как Чехов, у меня нет. Хотя, наверное, 3 картины проживут долго.

— Какие?

— Не скажу. Наверное, одна, которую я больше всего люблю, а две самые простые. Долго вообще живут простые ясные истории. Вот ответ на ваш первый вопрос. Простые ясные истории про жизнь, про смерть, про любовь, про надежды. Тогда происходит чудо и человек забывает, что сидит в зале, смотрит кино. Это то, что мы называем идентификацией, а Станиславский называл сопереживанием. Ради этого он создавал реалистические декорации, добивался жизнеподобных интонаций и поведения у актеров — чтобы было ощущение жизни, чтобы облегчить контакт актера со зрителем. Главное, чтобы эти простые истины не были пафосными, потому что люди не любят, когда их учат и когда ими манипулируют. Все должно происходить естественно. Человек смотрит на экран и думает: черт возьми, я не так уж одинок, вон тот думает так же, как я. Наверное, в этом и есть задача кино — лишить человека одиночества. И поскольку эта задача очень серьезна, хочется, чтобы как можно больше народа вошло в круг твоего фильма. Коммерческого смысла эта задача для меня не имеет. Я на ней деньги не зарабатываю — они остаются у того, кто продюсирует фильм.

— А почему одни истории проникают в сердца людей, а другие нет? Как их вычислить?

— Это очень рациональный выбор. И в то же время все определяет элемент поэзии. Один театральный режиссер говорил, что в театре поэт тот, кто говорит последнее слово. То есть актер. Он последняя инстанция. Если у тебя актеры пронзительные, это правильно. Вот «Граница» — простая картина, ничего там нет, просто люди разговаривают.



Александр Митта точно знает, что нужно зрителям

Но актеры правильные, чувства правильные и зрители к ним подключились. А когда режиссеры делают картины специально для фестивалей — мне это не близко. Я по многим фестивалям помотался, в жюри сидел и знаю, что такое эти две недели безумных просмотров, когда критики бегают с одной картины на другую и спят в зале, и едят в зале, и никому эти фестивальные ленты по большому счету не нужны. Это просто кусок хлеба. Все тусуются, показывают себя, потом кому-то повезет, причем, как правило, не по делу, и он уезжает с наградой, а потом трясет ею у себя в стране. Цена ей 3 копейки. Мне вообще кажется, что смотреть на артхаус и на массовое кино как на две противостоящие вещи — идея глубоко провинциальная и старомодная. Все перемешалось. Артхаус стимулирует искусство. «Догма» стала формой творчества для огромного количества молодежи, идеи Ларса фон Триера вошли в массовый жанр. Мой сын — художник. Очень упорный человек, занимается новым, совершенно некоммерческим течением в живописи. И вот я как-то его спрашиваю: «Жень, а зачем ты так тщательно выделяешь свои работы? Так скрупулезно? Ты же работаешь в некоммерческом искусстве, у тебя нет давления рынка». Он отвечает: «Я работаю в коммерческом искусстве, которое называется «некоммерческое искусство». Все равно кто-то должен это купить. Пусть не зубной врач, который повесит у себя в кабинете пейзаж или девушку с развитой задницей. Пусть это будет музей или частный коллекционер, который собирает необычное искусство. Сегодня ничего не может функционировать отдельно от рынка. Это способ выживания. А чего бы мне, к примеру, телевизионный канал стал заказывать картину, если бы у меня не было высокого рейтинга? Они же деньги вкладывают, и не маленькие. И я стараюсь это учитывать в своем... в своей работе.

— Слово «творчество» вы не говорите?

— Я не люблю. Эти слова — «talant, творчество», — они так противны! То, что я делаю, — это работа. Я задаю себе вопрос, иду на него ответ и задаю следующий. Бог ко мне никогда не спускается, крыльев за плечами я не чувствую, что такое вдохновение, не знаю. Знаю рабочее состояние. В таком состоянии могу написать за день страниц 20. Приходит идея, я ее просчитываю. Приходит новая, опять просчитываю. Российская манера что-то хаотично и интуитивно родить, а потом 5 лет с этим носиться, выпрашивая повсюду деньги, не соответствует мировой практике работы режиссера. Меня когда-то пригласили в Америку делать один проект — серьезный, хороший проект. Деньги собирались, люди вокруг меня трудились, потом они исчезали, появлялись другие. Я спрашиваю у продюсера:

«Сколько же времени это будет длиться?!» Он говорит: «Компания маленькая, года 3—4, может, 5». — «Что же, мне 5 лет ждать?» Он страшно удивился: «Как, у вас нет других проектов?». На Западе, если у режиссера нет одновременно 5—6 проектов, он не в бизнесе. В Голливуде говорят, что съемки случаются так же редко, как война. На 100 полностью оплаченных сценариев в производство запускается 1, на 100 запущенных фильмов 1 доходит до съемок. Там армия целая пишет эти сценарии. Все швейцары, все консьержки, все официанты. Пройдитесь по Голливудскому бульвару, зайдите в любое кафе, ткните пальцем в любого человека и спросите: «Как твой сценарий?». Он ответит: «В развитии!». Это же самая простая вещь — стучи на компьютере, никаких затрат. И никто их никогда не ставит. Это очень сильно отличается от российской манеры, но в принципе так и должно быть. Кто-то сказал, что чем беднее человек, тем сильнее он держится за свое жалкое достоинство. Когда у тебя один проект, ты за него цепляешься, а когда много, свободно их ассоциируешь. Вот я смотрю сейчас на молодых. Кирилл Серебренников — один из самых молодых и талантливых режиссеров. У него и спектакли в разных театрах, и кино, и телеработы, и все такое яркое, необычное. Вот это режиссер современный! А ребята, которые по 3—4 года выпрашивают у Госкино денег на свою короткометражку, а потом год с ней мотаются по фестивалям, — уже вчерашний день. Поэтому у меня сейчас около десятка сценариев на разных стадиях и множество идей в голове. А что еще должен делать режиссер, как не генерировать идеи? Играет актер, деньги ищет продюсер, снимает оператор. А кто такой режиссер? Человек, который кричит «Мотор!» и «Стоп!»? Это любовью может. Режиссер — человек с идеями.

— А может режиссер рассказать историю, которая лично ему не нравится, так, чтобы она понравилась зрителю?

— История, которая мне лично не нравится, в тот момент, когда я начинаю над ней работать, превращается в историю, которая мне лично нравится. Жизнь очень велика и подобить в ней можно огромное количество вещей. Я много лет преподавал в Гамбургской киношколе и, когда работал с историями, которые мне приносили студенты, старался их улучшить. Так вот, у меня это получалось лучше, чем со своими собственными. Я могу улучшить любую историю. Это такое свойство организма. Я люблю этих студентов — работа вообще инструмент любви, — стараюсь понять, что им надо, чего они хотят. И сознание само собой форматируется. Для других, кстати, работать легче, чем для себя.

— А творчески вам преподавание что дало?

— Все! Оно меня вернуло в кино. Когда ты работаешь среди молодых людей европейской образованности, то заставляешь себя читать, думать. А когда вокруг к тому же множество ярких свежих молодых идей, начинаешь понимать относительную ценность своих идей.

— Александр Наумович, а вы чувствуете свой возраст?

— Я в работе все время. Когда работаешь, возраст не ощущаешь. А поскольку я сам могу себе придумать работу и убедить телевизионный канал заказать мне картину, на полтора года я человек без возраста. Режиссер — это человек, у которого только одна проблема — он должен быть здоров.

— А как идеи меняются с возрастом?

— Только лучше становятся! Мозги с возрастом прочищаются. Если, конечно, фантазировать и не застаиваться. Достоевский сказал, что преступно менять убеждения. А я говорю: преступно не менять убеждения! Базовые, те, что в Библии записаны, — нет. А творческие должны меняться. Вот Ларс фон Триер. Был грамотный европейский фестиваль режиссер, потом сделал «Догму», которая нарушает все каноны, а сейчас снимает эротическую комедию, говорит, совершенно непристойную.

— А ваши идеи как изменились?

— По-моему, очень сильно. В молодости, когда очень много проблем с самим собой, я снял «Гори, гори, моя звезда» о том, какие проблемы у художника с творчеством, властью, людьми, рынком. Это не про героев Табакова, Ефремова и Леонова картина, а про меня. Потом мне стало интересно осваивать жанры. Я сделал мелодраму — «Москва, любовь моя». В «Экипаже» попытался соединить психологическую драму с техногенной катастрофой, потом фантастический мир — «Сказка странствий». «Арап Петра Великого» был придуман специально для Высоцкого, но, кроме того, мне хотелось воссоздать мир петровского барокко. Теперь в Ленинградском университете по фильму изучают этот стиль. Я вообще развивался как визуальный режиссер, для которого прежде всего важен образ. Поэтому телевидение, где изображение аскетично, а слова льются рекой, тоже было в какой-то степени экспериментом. Мне надо было удержать зрителей, и я этого добился.

— Ваш зритель тоже изменился за это время?

— Конечно, он же теперь смотрит в тысячу раз больше. Разве сейчас стали бы так смотреть «Экипаж», как в 80-м году? После всех американских фильмов?

— То есть зритель стал более некушан и менее доверчив?

— Зритель всегда доверчив. Кино превращает человека в ребенка. В этом его тайна.

