

ЛАУРЕАТ «СПЛОХОВ»

СКАЗКА СТРАНСТВИЙ МАЭСТРО МИТТЫ

На II фестивале телевизионного кино «Сплохи» в Архангельске приз за лучшую режиссуру получил Александр Митта за телесериал «Граница. Таежный роман», обойдя 15 других претендентов.

Студия режиссера Александра Митты находится в центре Москвы, рядом с Российской государственной библиотекой.



Александр Митта в Архангельске

Шаг — и старомосковский переулочек остается позади, а из-за двери открывается уютное, чудаковатое, оббитое деревом помещение. На второй этаж, в «опочивальню», ведет веселенькая лестница. Неотъемлемая часть интерьера — книги на иностранных языках, альбомы живописи, архитектуры, дизайна, картины, рисунки; вдоль деревянных стен — стенды с изображениями старинного оружия (эскизы декораций). На длинном столе в строгом рабочем беспорядке — зарисовки, толстые разноцветные карандаши в подставке, раскладовки, альбомы, альбомы...

Гостям здесь рады. Тут бывает и шумно, и весело. Сам хозяин — весел, энергичен, собран. Время его расписано по минутам. Мастера терпеливо дожидается в «параллельном пространстве» продюсер, а во время нашего разговора, как еще не опознанные но уже летающие объекты, в уличную дверь впархивают ученики. «Все они — красавцы, все они — поэты».

— Александр Наумович, я помню, как приступая к съемкам «Границы», вы говорили, что если удастся получить в итоге высокую оценку профессионалов, критиков и зрителей, то вы будете считать, что сдали на отлично экзамен по предмету, который преподаете своим студентам как основы профессии.

— Было, было.

— Вы обучаете ребят профессии — это понятно. А чему они вас учат?

— Профессии... Я ведь все проверяю на них. Каждую идею, с которой захожу в тупик, я выношу на всеобщее обсуждение. И это очень помогает. Нельзя забывать, что есть такая жесткая вещь, как смена поколений. Если твое поколение называют «старшим», надо очень стараться этому соответствовать. Я заметил: то, что неприемлемо для нас, совершенно естественно для них. И тут важно понять, чего уже «не надо». Я, например, подметил, что жесткая аргументация нашей молодежи не нужна. Они привыкли верить сразу. Или не верить. Отсюда отпадает необходимость классической школы «аргументации поведения людей». А вот в картинах молодых американцев аргументации, напротив, стало гораздо больше, чем было несколько лет назад. Все меняется. Нет застывших правил. Но есть принципы. И каждая удача — это откровение.

Вообще, каждый серьезный человек, с которым я встречался, меня чему-то учил. Я, например, снимал Леонида Филатова, когда у него еще не было репутации большого актера. И мы с ним много разговаривали. У людей ведь не было ощущения, что он делает прекрасную роль. А я-то понимал, что он «взорвет» аудиторию. Я помню, как тогда кто-то сказал: «Митта берет себе артистов, чтобы болтать с ними между съемками, пока ставят свет». Как объяснить, что мы разговаривали о многих серьезных для нас обоих вещах?

Но настоящий контакт, который возник впоследствии, был бессловесен. Со Шнитке я не сказал и десяти слов, а мы пересекались на пяти картинах! С Евгением Павловичем Леоновым мы вообще не разговаривали. Мы понимали друг друга молча, ибо мы — люди одного поколения. Это — как с друзьями, когда просидишь весь вечер, а по делу можешь не сказать и нескольких слов. Но удовольствие испытываешь колоссальное.

— В Москве поговаривают, что Юрий Лужков предложил вам создать в столице новую киношколу. Это что, альтернатива ВГИКу?

— Я ни в коем случае не хочу создавать альтернативу нашему самому серьезному и самому фундаментальному, первому киноинституту страны, имеющему славную историю. Нет! Речь идет о том, что сейчас я преподаю в Германии, в старинном уважаемом университете курс, за который в Европе получил звание профессора. И у меня появился опыт работы с маленькой киношколой на 24 человека; 6 режиссеров, 6 операторов, 6 сценаристов и 6 продюсеров. Занятия с такой небольшой группой имеют преимущества — возможность персональной программы и работы с каждым человеком. Это очень важно.

— А что, нашего вгиковского образования сегодня уже недостаточно?

— Наше вгиковское кинообразование — очень гуманитарное, очень академичное



«Звонят, откройте дверь!»

и дает глубокое понимание искусства. Но сегодня кинопроизводство стало технологичной профессией... Надо уметь работать крайне быстро. Это раньше мы делали фильм за 3-4 месяца. Сейчас у режиссера — 4-6 недель. А это значит, что нельзя совершать профессиональных ошибок. Надо знать, как взаимодействовать со всеми членами группы так, чтобы и они работали вместе с тобой. Это умение не преподается. Так же, как и умение монтировать фильм на компьютере. Без этого сегодня режиссер — вообще не профессионал. Ну и, наконец, кино стало гораздо более жанровым. Без этого оно неконкурентоспособно. И даже если вы снимаете полижанровое кино, надо четко знать те элементы, из которых вы его делаете...

— Наш ВГИК давал ориентацию на кино «высокого искусства» — так называемый

арт-хаус. И вроде бы на маленьких фестивалях, посвященных этому направлению, мы должны были бы преуспеть. Но и там мы не преуспеваем. Почему?

— Потому что в мире кино происходит очень быстрые изменения. Вот на Западе появилось понятие «догма». У нас все сразу обрадовались и заговорили: «Дог-



«Граница. Таежный роман»

ма, догма», придав слову ругательный оттенок. Но ведь «догма» — это прежде всего невероятный профессионализм, который мы видим у северо-европейских режиссеров, например. Там борьба с догмой — это альтернатива суперграмотных людей, которые понимают, против чего протестуют. Они-то уже доказали, что прекрасно разбираются в жанрах, хорошо чувствуют сюжет, знают законы его развития. И действительно, несколько фильмов в нарушение «догмы» создано, как высокое искусство, потому что там работают талантливые и высокопрофессиональные люди.

— То есть, пройдя все «измы», они «впали в простоту, как в неслыханную ересь»?

— Вот именно, у них «безграмотно» — это вовсе не безграмотно. А у нас сразу ухватились за идею «догмы» как за панацею, чтобы снимать против правил. А грамотный фильм, который сделан человеком, протестующим против догмы, выглядит совсем не так, как просто самодельный безграмотный фильм.

Был момент, когда ВГИК прямо-таки расцвел, когда узнал, что есть такая «догма». Но ведь эта «панацея» только еще больше топил непрофессиональных людей. Хотя бы потому, что этап «догмы» на Западе тоже уже прошел. Он был очень коротким, набаловались — и пошли дальше.

Был период, когда идолом «высокого искусства» стали Тарантино и молодой Родригес, суперграмотные режиссеры. Но они умеют работать в любом жанре, умеют виртуозно их смешивать. Поэтому так смешон протест отдельных наших режиссеров, которые причисляют себя к «авторскому кино». Потому что сегодня в игровом кино дилетантов нет, так как ни один из них не может даже подойти к рынку. Конкуренция невероятно высока.

В арт-хаусе — «высоком искусстве», о котором вы заговорили в связи с фестивалем кино, тоже происходят изменения. Но мы — за пределами и этого процесса. Мы — аутсайдеры любого кинематографа. Я могу нам только посочувствовать.

— Очевидно, что отсюда — и цель, которую вы ставите перед киношколой?

— Да, мы хотим, чтобы из ее стен выходили люди, которые оказались бы конкурентоспособными на кинорынке. Чем отличается европейское образование? Человек отучился 2 года, затем он приходит в компанию, ему дают бросовый сценарий. Если он может его поправить, улучшить, то получает работу в лучших компаниях, лучших фильмах и сериалах. А если не можешь, то кому ты нужен? И без тебя навалом тех, кто ждет своего часа.

Мне хотелось бы, чтобы в режиссерах, выпускаемых создающейся киношколой, были заинтересованы и все телевизионные каналы. Потому что эти люди будут знать, как быстро и складно снять фильм. Кроме того, я хотел бы установить прямую связь с тем крайним направлением киноискусства, которое выходит пока за рамки интересов всех институтов, — «видео-артом», лишенным как будто бы всех традиций. Это искусство визуального эксперимента, которое использует экран как холст, на котором пишутся все сочинения.

— Говорят о том, что вас финансирует Германия.

— Главное — моим сериалом заинтересовались наш первый канал и продюсеры. Сейчас важны картины очень экономные и лаконично сделанные. Мы сегодня не можем, к сожалению, снимать ленты, которыми я завершал свою деятельность в кино, — такие, как «Экипаж», «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» или «Сказка странствий». О таких фильмах надо просто забыть.

— Почему?

— Потому что затраченные деньги никаким образом нельзя вернуть. Мы потеряли рынок, у нас утрачены международные контакты. И самое главное — рынок уже поделен. Когда вы появляетесь на нем, то сталкиваетесь с тем, что вас никак не хотят пускать. И негативная ситуация для продюсеров, когда им придется пробиваться на рынок даже с хорошей продукцией, продлится очень долго.

— Чего не хватает нашим картинам?

— Того, чтобы их смотрели, затаив дыхание. Чтобы нельзя было оторваться от экрана. Как, например, от «Крестного отца». Дух ведь захватывает! И второе — нам не хватает на экране людей, которые утверждают свои этические принципы, позитивное отношение к жизни. Если у



«Сказ про то, как царь Петр арапа женил»

меня все это в сериале получилось, то значит, я действительно, сам сдал экзамен на то, что преподаю.

— Как вам удается удерживать внимание аудитории?

— Во-первых, «Граница» — современная история. События, происходящие в маленьком городке. Каждые 10 минут происходит неожиданный поворот, «взрыв», который повышает интерес, удерживает внимание. Но главное в хорошей картине — не погони и не убийства, а глубина человеческих характеров. Если на экране есть серьезный, сильный, принципиальный характер, который чему-то способен сказать «нет», а чему-то — «да» и подтвердить это своей жизнью, то такие картины сегодня нужны. Потому что наша жизнь преимущественно состоит из компромиссов.

ЛАУРЕАТ «СПОЛОХОВ»

СКАЗКА СТРАНСТВИЙ МАЭСТРО МИТТЫ

На II фестивале телевизионного кино «Сполохи» в Архангельске приз за лучшую режиссуру получил Александр Митта за телесериал «Граница. Таежный роман», обойдя 15 других претендентов.

Студия режиссера Александра Митты находится в центре Москвы, рядом с Российской государственной библиотекой.



Александр Митта в Архангельске

Шаг — и старомосковский переулочек остается позади, а из-за двери открывается уютное, чудаковатое, обшитое деревом помещение. На второй этаж, в «опочивальню», ведет веселенькая лестница. Неотъемлемая часть интерьера — книги на иностранных языках, альбомы живописи, архитектуры, дизайна, картины, рисунки, вдоль деревянных стен — стенды с изображениями старинного оружия (эскизы декораций). На длинном столе в строгом рабочем беспорядке — зарисовки, толстые разноцветные карандаши в подставке, раскладовки, альбомы, альбомы.

Гостям здесь рады. Тут бывает и шумно, и весело. Сам хозяин — весел, энергичен, собран. Время его расписано по минутам. Мастера терпеливо дожидается в «параллельном пространстве» продюсер, а во время нашего разговора, как еще не опознанные но уже летающие объекты, в уличную дверь впархивают ученики. «Все они — красавцы, все они — поэты»...

— Александр Наумович, я помню, как приступая к съемкам «Границы», вы говорили, что если удастся получить в итоге высокую оценку профессионалов, критиков и зрителей, то вы будете считать, что сдали на отлично экзамен по предмету, который преподаете своим студентам как основы профессии.

— Было, было.

— Вы обучаете ребят профессии — это понятно. А чему они вас учат?

— Профессии... Я ведь все проверяю на них. Каждую идею, с которой захожу в тупик, я выношу на всеобщее обсуждение. И это очень помогает. Нельзя забывать, что есть такая жесткая вещь, как смена поколений. Если твоё поколение называют «старшим», надо очень стараться этому соответствовать. Я заметил: то, что неприемлемо для нас, совершенно естественно для них. И тут важно понять, чего уже «не надо». Я, например, подметил, что жесткая аргументация нашей молодежи не нужна. Они привыкли верить сразу. Или не верить. Отсюда отпадает необходимость классической школы «аргументации поведения людей». А вот в картинах молодых американцев аргументации, напротив, стало гораздо больше, чем было несколько лет назад. Все меняется. Нет застывших правил. Но есть принципы. И каждая удача — это открытие.

Вообще, каждый серьезный человек, с которым я встречался, меня чему-то учил. Я, например, снимал Леонида Филатова, когда у него еще не было репутации большого актера. И мы с ним много разговаривали. У людей ведь не было ощущения, что он делает прекрасную роль. А я-то понимал, что он «взорвет» аудиторию. Я помню, как тогда кто-то сказал: «Митта берет себе артистов, чтобы болтать с ними между съемками, пока ставят свет». Как объяснить, что мы разговаривали о многих серьезных для нас обоих вещах?

Но настоящий контакт, который возник впоследствии, был бессловесен. Со Шнитке я не сказал и десяти слов, а мы пересекались на пяти картинах! С Евгением Павловичем Леоновым мы вообще не разговаривали. Мы понимали друг друга молча, ибо мы — люди одного поколения. Это — как с друзьями, когда просидишь весь вечер, а по делу можешь не сказать и нескольких слов. Но удовольствие испытываешь колоссальное.

— В Москве поговаривают, что Юрий Лужков предложил вам создать в столице новую киношколу. Это что, альтернатива ВГИКу?

— Я ни в коем случае не хочу создавать альтернативу нашему самому серьезному и самому фундаментальному, первому киноинституту страны, имеющему славную историю. Нет! Речь идет о том, что сейчас я преподаю в Германии, в старинном уважаемом университете курс, за который в Европе получил звание профессора. И у меня появился опыт работы с маленькой киношколой на 24 человека; 6 режиссеров, 6 операторов, 6 сценаристов и 6 продюсеров. Занятия с такой небольшой группой имеют преимущества — возможность персональной программы и работы с каждым человеком. Это очень важно.

— А что, нашего вгиковского образования сегодня уже недостаточно?

— Наше вгиковское кинообразование — очень гуманитарное, очень академичное



«Звонят, откройте дверь!»

и дает глубокое понимание искусства. Но сегодня кинопроизводство стало технологичной профессией... Надо уметь работать крайне быстро. Это раньше мы делали фильм за 3-4 месяца. Сейчас у режиссера — 4-6 недель. А это значит, что нельзя совершать профессиональных ошибок. Надо знать, как взаимодействовать со всеми членами группы так, чтобы и они работали вместе с тобой. Это умение не преподается. Так же, как и умение монтировать фильм на компьютере. Без этого сегодня режиссер — вообще не профессионал. Ну и, наконец, кино стало гораздо более жанровым. Без этого оно неконкурентоспособно. И даже если вы снимаете полижанровое кино, надо четко знать те элементы, из которых вы его делаете...

— Наш ВГИК давал ориентацию на кино «высокого искусства» — так называемый

арт-хаус. И вроде бы на маленьких фестивалях, посвященных этому направлению, мы должны были бы преуспеть. Но и там мы не преуспеваем. Почему?

— Потому что в мире кино происходят очень быстрые изменения. Вот на Западе появилось понятие «догма». У нас все сразу обрадовались и заговорили: «Дог-



«Граница. Таежный роман»

ма, догма», придав слову ругательный оттенок. Но ведь «догма» — это прежде всего невероятный профессионализм, который мы видим у северо-европейских режиссеров, например. Там борьба с догмой — это альтернатива суперграмотных людей, которые понимают, против чего протестуют. Они-то уже доказали, что прекрасно разбираются в жанрах, хорошо чувствуют сюжет, знают законы его развития. И действительно, несколько фильмов в нарушение «догмы» создано, как высокое искусство, потому что там работают талантливые и высокопрофессиональные люди.

— То есть, пройдя все «измы», они «впали в простоту, как в неслыханную ересь»?

— Вот именно, у них «безграмотно» — это вовсе не безграмотно. А у нас сразу ухватились за идею «догмы» как за панацею, чтобы снимать против правил. А грамотный фильм, который сделан человеком, протестующим против догмы, выглядит совсем не так, как просто самодетельный безграмотный фильм.

Был момент, когда ВГИК прямо-таки расцвел, когда узнал, что есть такая «догма». Но ведь эта «панацея» только еще больше топит непрофессиональных людей. Хотя бы потому, что этап «догмы» на Западе тоже уже прошел. Он был очень коротким, набаловались — и пошли дальше.

Был период, когда идолом «высокого искусства» стали Тарантино и молодой Родригес, суперграмотные режиссеры. Но они умеют работать в любом жанре, умеют виртуозно их смешивать. Поэтому так смешон протест отдельных наших режиссеров, которые причисляют себя к «авторскому кино». Потому что сегодня в игровом кино дилетантов нет, так как ни один из них не может даже подойти к рынку. Конкуренция невероятно высока.

В арт-хаусе — «высоком искусстве», о котором вы заговорили в связи с фестивалем кино, тоже происходят изменения. Но мы — за пределами и этого процесса. Мы — аутсайдеры любого кинематографа. Я могу нам только посочувствовать.

— Очевидно, что отсюда — и цель, которую вы ставите перед киношколой?

— Да, мы хотим, чтобы из ее стен выходили люди, которые оказались бы конкурентоспособными на кинорынке. Чем отличается европейское образование? Человек отучился 2 года, затем он приходит в компанию, ему дают бросовый сценарий. Если он может его поправить, улучшить, то получает работу в лучших компаниях, лучших фильмах и сериалах. А если не можешь, то кому ты нужен? И без тебя навалом тех, кто ждет своего часа.

Мне хотелось бы, чтобы в режиссерах, выпускаемых создающейся киношколой, были заинтересованы и все телевизионные каналы. Потому что эти люди будут знать, как быстро и складно снять фильм. Кроме того, я хотел бы установить прямую связь с тем крайним направлением киноискусства, которое выходит пока за рамки интересов всех институтов, — «видео-артом», лишенным как будто бы всех традиций. Это искусство визуального эксперимента, которое использует экран как холст, на котором пишутся все сочинения.

— Говорят о том, что вас финансирует Германия.

— Главное — моим сериалом заинтересовались наш первый канал и продюсеры. Сейчас важны картины очень экономные и лаконично сделанные. Мы сегодня не можем, к сожалению, снимать ленты, которыми я завершал свою деятельность в кино, — такие, как «Экипаж», «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» или «Сказка странствий». О таких фильмах надо просто забыть.

— Почему?

— Потому что затраченные деньги никаким образом нельзя вернуть. Мы потеряли рынок, у нас утрачены международные контакты. И самое главное — рынок уже поделен. Когда вы появляетесь на нем, то сталкиваетесь с тем, что вас никак не хотят пускать. И негативная ситуация для продюсеров, когда им придется пробиваться на рынок даже с хорошей продукцией, продлится очень долго.

— Чего не хватает нашим картинам?

— Того, чтобы их смотрели, затаив дыхание. Чтобы нельзя было оторваться от экрана. Как, например, от «Крестного отца». Дух ведь захватывает! И второе — нам не хватает на экране людей, которые утверждают свои этические принципы, позитивное отношение к жизни. Если у



«Сказ про то, как царь Петр арапа женил»

меня все это в сериале получилось, то значит, я действительно, сам сдал экзамен на то, что преподаю.

— Как вам удается удерживать внимание аудитории?

— Во-первых, «Граница» — современная история. События, происходящие в маленьком городке. Каждые 10 минут происходит неожиданный поворот, «взрыв», который повышает интерес, удерживает внимание. Но главное в хорошей картине — не погони и не убийства, а глубина человеческих характеров. Если на экране есть серьезный, сильный, принципиальный характер, который чему-то способен сказать «нет», а чему-то — «да» и подтвердить это своей жизнью, то такие картины сегодня нужны. Потому что наша жизнь преимущественно состоит из компромиссов.

Елена КУРБАНОВА

Митта Александр

30.03.01

391