

Веч. Москва. — 1999. — 18 нояб. — с. 7

Человек прошлого

Александр Митта желает поделиться сегодняшним опытом, а не рассказывать старые басни

Встреча с режиссером проходила оперативно, как на передовой: созвонились, назначили время, закипел «Tefal», чай — по чашкам, сухари — в пакете. Александр Наумович говорил быстро, сидя на краешке табуретки, — тактичный намек журналисту, что время ограничено.

Анна ЩЕРБИНА

— Что бы вы делали, доведись начать все сначала?

— Я бы никогда не пошел в кино. Пошел бы в журналистику — работать люблю. Продюсеры ведь тоже сейчас не дураки и вкладывать деньги в мыльные пузыри никто не собирается. Кино — предприятие коммерческое, а наш рынок разрушен видеопиратами: девяносто процентов твоего дохода они кладут себе в карман. Мы страна бесправная, а в бесправном обществе кино существовать не может.

— Неужели ничего не меняется?

— Меняется: с каждым годом все больше утопаем в безнадежности развития кино как индустрии. Сегодня единственная ниточка, которая соединяет кино и телевидение, — это амбиции телевизионных каналов. Последние хоть на Новый год могут позволить себе заказать картину на 200 тысяч долларов. Отчаиваться не стоит: очень много стран, которые вообще не имеют кино: Африка, например.

— Как вы нас...

— А чем мы лучше? Нам до Африки еще идти и идти: она уже распалась на сорок государств, нам это еще предстоит.

— И все же, вы с такими именами учились...

— Эти имена в прошлом, и я человек прошлого.

— А как режиссер?

— Тоже в прошлом.

— Кто же вы в настоящем?

— Педагог с международной репутацией. Поэтому и пытаюсь организовать свою киношколу.

— И что?

— Когда я начинал, было много обещаний поддержать, но вторглось 17 августа, и все полетело. Теперь на поддержку в лице генеральных консулов, нескольких крупных организаций.

— Не боитесь, что телевизионные каналы навяжут свои требования?

— Нет. Я не хочу ориентироваться на телевизионный поток, не хочу делать режиссеров телевизионного мыла. Надо помочь встать на ноги ребятам как художникам. Не устраивать встречи с режиссерами, которые тридцать лет назад добились каких-то успехов, ведь именно так сегодня работают киношколы. Конечно, очень приятно увидеть живого такого-то, послушать, как он в 75-м получил где-то Гран-при.

Но учить должны люди, активно работающие на рынке. Такие люди могут реально поделить сегодняшним опытом, а не старыми баснями.

— Но «старые басни» порой получались чудо как хороши!

— Наши имена звучат только у нас, а в мире никто не знает ни одного нашего кинематографиста. Немножко известно имя Тарковского как режиссера артхауса, последователя Бергмана и Курасава.

— Может, мы не умели себя правильно продавать и рекламировать?

— Дело не в этом: за гроши продавали всему миру — никто брать не хотел; наши картины не соответствуют мировым стандартам — на рынке они хуже. Это для нас они хороши, как и русские песни, а в мире они не идут. Кино может выжить, только если оно, помимо национального языка, обла-

дает еще интернациональным. Чехов обладал таким языком — его по сей день читают во всем мире и изучают как структурного автора. И Шекспир родился в Англии, а по сей день остается универсальным драматургом всех времен и народов. Никто не говорит, что он английский, он общечеловеческий. А все эти модные разговоры «Россия—Америка» — провинциальный бред. Это даже не идеология, потому что за этим сегодня ничего не стоит. Мы не можем противопоставить мировому кинематографу российский: его просто не существует. А все, что было, — обеды западного кино. Все комедии Александрова — ошметки голливудского кино. Калатозов пять лет просидел в Америке, хорошо изучил американское кино и сделал первоклассный фильм по стандартам мировой мелодрамы — «Летят журавли». Вот разве Чухрай — богом отмеченный человек, великий интуит — понял, как простыми знаковыми формулами создать что-то, что сможет смотреть весь мир. Его «Баллада о солдате» — абсолют-

ный шедевр, который сделан по мировой грамоте.

— Хорошо, какой главный козырь американского кино?

— То, что люди, которые «клепают», как у нас принято говорить, массовую продукцию, невероятно образованы. Они ответственно относятся к тому, что на них тратятся большие деньги, что они должны выражать идеологию своей страны. А работать для ста миллионов зрителей значительно труднее, чем для ста тысяч. Как видите, «Крестный отец» не опускается до уровня обывателя, но остается массовой картиной.

— На что надеетесь?

— На следующее поколение, которое родилось свободным, для которого перестройка, как война 12-го года, которые, естественно, существуют в ситуации рыночных отношений, знают международную терминологию. Сегодняшний наш продюсер очень хорошо знает, как получить от инвестора миллион и сорок тысяч спрятать за щеку, а потом воровать из оставшихся шестидесяти уже потихоньку. Эту науку наши изучили идеально. Потому что все знают, что доход картина не принесет, «заработать» можно только во время производства. А все наши кинематографисты определяются одним словом — безграмотные. Их даже малограмотными назвать нельзя: они ничему не учились, их учителя ничему не учились и учителя учителей ничему не

учились. Скажу даже больше: когда-то мои великие учителя Михаил Ромм и Сергей Герасимов собрались вместе и пришли к выводу, что режиссуре научить нельзя, — такая это сложная и великая профессия. Написали это черным по белому для всех учащихся.

— Но Ромм вас все-таки чему-то учил?

— Он давал некоторые основы профессионального отношения к делу, довольно разрозненные, как я сегодня понимаю. Герасимов вообще трудно сказать, что занимался педагогикой.

— А что скажете о Сергее Эйзенштейне?

— Что касается Эйзенштейна, то он, великий режиссер и ученый, сдоброжелательным презрением относился к этой стране. Учил тому, что в данный момент ему было интересно, а его интересовали тысячи разных вопросов.

— Получается, ваши коллеги — неучи?

— Поэтому все люди, которые вызывают мое бесконечное уважение, — в ситуации парализа или бесперспективной беспомощности. А другие замолчали, водку пьют, не буду называть фамилий, третьи продолжают снимать то, что они снимали, когда были культовыми фигурами, а сегодня их фильмы никому не нужны, четвертые просто потеряли форму, а пятые, вроде меня, поняли, что поезд ушел и надо зарабатывать деньги где-то около кино и лучше потратить свои силы на обучение молодых.

— Когда вы стали таким умным?

— Я не стал умным.

— Тогда когда произошла «ломка»?

— Тридцать лет назад, когда я впервые попал в Японию делать мелодраму «Москва, любовь моя» и провалил картину, — успех не может быть критерием для художника. И когда получил предложение преподавать в Америке — отказался: знал, что безграмотный. Стал книжки читать, изучать все киношное дело с самого начала.

— Выучившись, вы поехали преподавать в киношколу Гамбургского университета...

— Да. Они позвали меня на два месяца прочесть то, что я знаю.

— Простите, неужели у них своих имен мало?

— Но меня же не позвали на десять лет. Это я потом уже задержался. Оказалось, что работаю не хуже американцев, но стою гораздо дешевле. Как педагог я выдерживал конкуренцию с лучшими американскими педагогами: студенты каждый год составляли рейтинг и, если твое преподавание им не по душе, тут же ставят другого.

— Почему вы не остались?

— Мне хочется преподавать дома. Денег на жизнь мне нужно немного. Я хочу нашим молодым ребятам передать то, что знаю, потому что, кроме меня, здесь это никто не сделает. Научить простым правилам поведения в международном кинематографическом сообществе. Не хочу, чтоб считали, что мы до сих пор локтем согли вытираем.

— Вы о чем-нибудь можете говорить, кроме кино?

— Кроме кино, я ничего не понимаю. Ничего не понимаю в деньгах, в политике. Мне нравятся абсолютно все политические лидеры: так складно врут, что я всем и верю. Я доверчивый, как и полагается быть художнику. Но в вымышленном мире я разбираюсь очень хорошо.

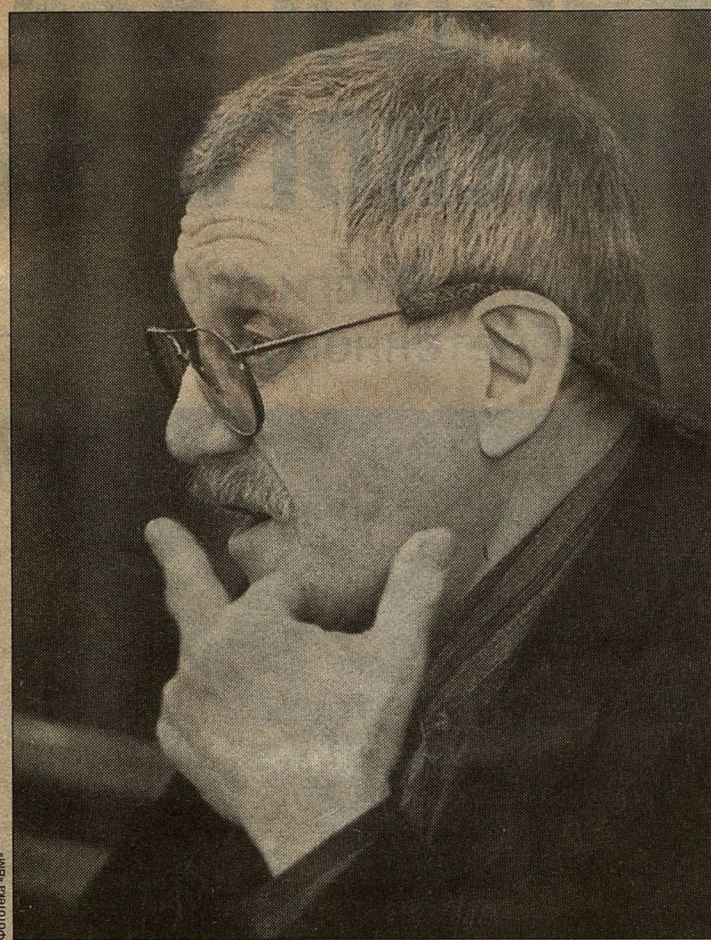
— При этом вас называют «дедушкой советской эротики».

— Я даже стал относиться к этому серьезно: придумал смешную эротическую комедию, которой скоро займусь.

— Дубль два «Экипажа»?

— Нет, совсем другая история: со-

Живая натура



Досье «ВМ»

Александр Митта. Родился 28 марта 1933 года. Заслуженный деятель искусств России. В 1961 году окончил ВГИК (мастерская Михаила Ромма). Первый фильм — «Друг мой, Колька!» поставил в 1961 году вместе с Алексеем Салтыковым.

Затем были «Без страха и упрека» (1963), «Звонят, откройте дверь!» (1966), «Точка, точка, запятая...» (1973), «Гори, гори, моя звезда» (1970), «Москва — любовь моя» (1974), «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» (1976), «Экипаж» (1980), «Сказка странствий» (1983), «Шаг» (1988), «Затерянный в Сибири» (1992) и другие.

Несколько лет преподавал режиссуру в Гамбургской киношколе (Германия). Сейчас преподает на Высших режиссерских курсах.

единение комедии и драмы. Веселая история, которая связана с большими опасностями для персонажа. Называется «Китайский дракон».

— Александр Наумович, вы часто влюбляетесь?

— Когда вам двенадцать или двадцать лет и вы влюбляетесь с первого взгляда, это совершенно естественно. Если вы и в тридцать влюбляетесь «с первого взгляда», то вы уже разрушили семью, изменник, а если в пятьдесят продолжаете этим заниматься, то вы грязный, похотливый старикашка. В пятьдесят уже не влюбляются.

— Вы не верите, что и в этом возрасте человек может ощутить «крылья за спиной»?

— Нет, почему, верю. Это заложено в человеческой программе: в стаде один козел должен огулять всех коз, и самая сильная обезьяна огуливает всех марьяшек — природа заботится о сильном потомстве. У некоторых людей сексуальная потенция настолько велика, что они до конца могут огуливать все, что движется. Это не исключение, просто одним бог дал красоту, силу, талант, а другим ничего, кроме похоти. Мы существуем по огромному количеству программ, которые заложены от рождения и действуют сообща.

(Тихонько сползаю с табуретки — жить уже не хочется. Сухари застряли в горле. Согласитесь, очень обидно осознавать, что суженый будет не божьим избранником, а запрограммированной особью. Александр Наумович безжалостен — настоящий педагог.)

— Ничего не поделаешь, мы абсолютно запрограммированные животные — бог не может каждого создавать по отдельности, есть типовый проект человека.

— Что скажете о гениях?

— Самое главное отличие — это невероятная сила жизни, которая заложена в художнике. У Пикассо всегда были девушки моложе его в три-четыре раза — это и есть внутренняя энергетика человека, которая проявляется во всем. Я был знаком с художником Андреем Леоновым. Красивый, благородный человек, у которого была молоденькая жена раз в пять моложе его.

— Вот! (издаю победный клич)

— Но она действительно любила его, восхищалась им. Бывают отклонения, но все-таки согласитесь, что девятую часть процентов девушек влюбляются в своих сверстников и только два — в мужчин, значительно превосходящих их по возрасту. Ведь закономерно, что противоположность всегда привлекает: грузины влюбляются в латышек, шведам нравятся итальянцы, а китайцы и японцы умирают от русских женщин. Я помню, у нас на картине была художница с необъятной задницей — японцы просто с ума сходили: «О, Наташа-сан!» — и хвостом за ней ходили. Я понятия не имел, что это такое. А у японцев задница ниже колен, ноги коротенькие и кривые вдобавок. Конечно, когда они видят русскую фигуру (на мой взгляд, русская женщина действительно самая красивая в мире), просто умирают. Но это все не для «Вечерки». Для «Вечерки» — пять минут, последних.

— Чего вам хочется больше всего? Может, оказаться на необитаемом острове и не говорить о кино?

— Ни в коем случае: ни о чем я больше и говорить не могу. Больше всего боюсь превратиться в деда Мазая, который говорит о вещах, важных только ему одному.



По классификации Александра Митты получается, что и «Экипаж» — «обеды западного кино». А ведь был лидером советского проката начала 80-х...