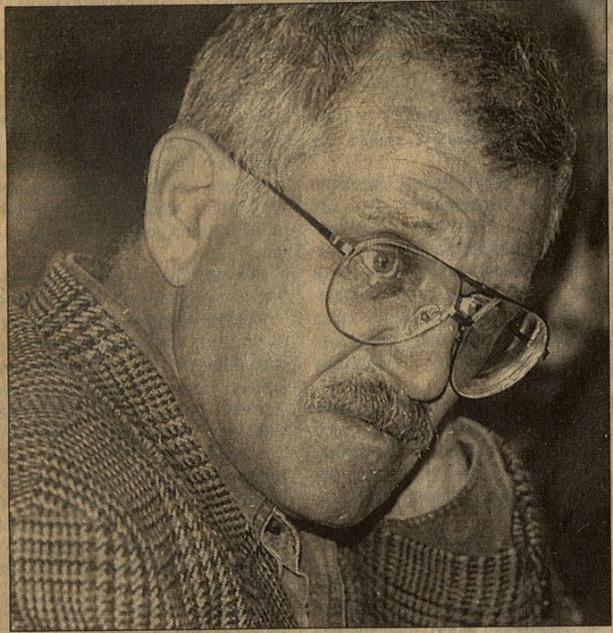


Российское кино не умерло. Оно убито

ПЕРСОНА

Самый «кассовый» режиссер советского кинематографа Александр Митта в беседе с обозревателем «Века» Юрием Марьямовым



Непривычно притихшими и обезлюдевшими выглядят коридоры и павильоны киностудий, никаких признаков недавней бурной жизни — сегодня в них обсохли склады и офисы каких-то таинственных коммерческих организаций. Крутые «джипы» с затемненными стеклами по-хозяйски припарковываются в любом месте того же «Мосфильма».

В застойные времена в год производилось около 150 фильмов. При желании их мог увидеть каждый. В конце 80-х, когда вся отрасль уподобилась гигантскому корыту для отмывания грязных денег, накатила настоящая шквал: около 400 фильмов ежегодно! Тогда много «левой» работы было у монтажеров, звуковиков, механиков по обслуживанию съемочной техники, осветителей. В режиссуре востребованными оказались помрежи и ассистенты, операторы и просто люди ниоткуда — те, кто, лебезя перед мэтрами, презирал их, уверенный, что может снять не хуже. Их творческий энтузиазм щедро оплачивался бесчисленными банками, корпорациями, денежные реки текли от всевозможных ТОО, АОЗТ. А мастера, профессионалы высокого класса разбрелись кто куда...

российское кино. Могли ли тогдашние власти отдать такой жирный кусок? И один из самых богатых на то время людей из администрации Горбачева решил нашу судьбу. Еще вечером в этом злосчастном законе было все, а наутро он вышел — и кинематографисты поняли, что ограблены.

Мы были наивны, в состоянии эйфории казались, что мы все делаем по справедливости. Всю жизнь в российских кинотеатрах шли российские фильмы, от зарубежных мы были прочно отгорожены. Кинотеатры — это материализованный талант, на наши деньги они строились, наши фильмы приносили доход. Но не нам, мы не имели ни копейки, как бы успешно, кассово не прокатывался фильм.

В нашей стране билет в кинотеатр традиционно очень дешев. В Штатах стоит 6 долларов, в Германии — 11 марок и дороже — иначе он не окупит расходов. В каждом их билете заложены права создателей фильма. В нашем — ничьи права не предусмотрены.

А эти дремучие кинотеатры — драный серый экран, скверные проекция, звук, пленка. И они оказались у людей чужих, посторонних. Те же, кто создавал русский кинематограф (советский, если хотите), погрузились в нищету. Повторю: в одну ночь мы лишились всего — площадок, зрителя в своей стране, прав, оказались за пределами видеокассетного бизнеса, который во всем мире очень хорошо кормит режиссеров. Сегодня я не имею возможности получить даже положенные пять копий — все кассеты покупаю за свои деньги. И русский продюсер беспредел на мировом рынке. Дуплет и жадность власти убили российское кино. И вот когда я это понял, я сказал себе: все, на время я прекращаю творческую деятельность, поищу поле, где действуют законы. Шансов поднять наше кино я не вижу.

А поскольку я не могу ничего изменить, не в состоянии восстановить производство, то и решил заняться тем, что объясню людям, как грамотно делать конкурентоспособное кино.

— А ваши картины, Александр Наумович, пересекали границу?

— Свой последний фильм «Затерянный в Сибири» я делал для английского продюсера. В России он не вызвал никакого интереса — кому нужны сегодня рассказы про ГУЛАГ? Это чистая документация, где художественная форма используется для создания аутентичного лагеря спустя 30 лет. Как бы иллюстрация к Солженицыну. Мы воспроизвели точный лагерь, одежду, ситуации. К фильму сразу же был проявлен большой интерес, его включили в программу Каннского фестиваля, была устроена почетная всемирная премьера. И прокатчики заинтересовались. Но тут исчез страх перед Россией, а с ним и интерес к ней. В сознании мировой общественности Россия так и осталась огромной территорией между Индией и Китаем, вдобавок — саморазрушающейся. Кто мы для нее? Бедные, несчастные, покрытые язвами криминала.

...Кино возродится у нас лишь с наступлением новой эры кинопоказа. Когда возникнут крупные киноцентры, мультиплексы на 15—20 кинотеатров, где будет тепло и уютно. И как во всем мире, — стереозвук, проекция с электронной петлей, непременно «Кодак».

Кино будет всегда, это вечное искусство. Удовольствие, которое испытываешь от большого экрана, отменного качества изображения и звука, от созерцания фантастически реальных картин жизни, несравнимо ни с каким телевизором.

— И — аплодисменты автору...

— Самое незабываемое впечатление — признание ровесников: аплодисменты после просмотра «Звонят, откройте дверь» во ВГИКе.

Кажется, с той поры прошла вечность. И вот итог: из этой жизни я выпал жестко, ни на каких публичных мероприятиях не появляюсь, ни на каких халаявных пьянках-презентациях не бываю — все знаю наперед: о чем будут говорить, как общаться между собой... Но и обиды у меня нет.

— Из этой жизни, по вашим, Александр Наумович, словам, вы выпали. Надо ли понимать вас так, что в ту — «впали»?

— Я никуда не эмигрировал, живу здесь. В Германии работаю — преподаю режиссуру в университете Гамбурга. Мы набираем в группу достаточно образованных, зрелых, творчески одаренных людей и два года, занимаясь индивидуально, учим их делать кино. За основу взят принцип наших Высших режиссерских курсов, ныне благополучно скончавшихся. За два года непрерывной работы — сценарии, съемки, монтаж, озвучание — они успевают снять в три раза больше, чем студенты традиционных институтов Германии за четыре учебных года. Цикл завершается — пятидесятиминутным дипломным фильмом. Поэтому свой курс мне приходится давать сжато, в конкретно ремесленном преломлении.

— Сравнимы ли работы студентов — их и наших?

— К сожалению, сравнимы. У немецких ребят они более крепкие. Ничего удивительного: денег у этой киношколы значительно больше, чем у других учебных заведений, — ее финансируют солидные компании. Учебная база оснащена так, как ни ВГИКу, ни Высшим курсам не снилось, студенты работают с профессиональными группами, имеют возможность приглашать профессиональных актеров. Они грамотны, хорошо ориентированы в искусстве, не в пример мне свободно владеют английским — на этом языке им доступны любые пособия по режиссуре. В их руках кино — это крепкое серьезное ремесло.

мый» классик для немедленного практического использования. Когда я переводил это пособие с английского, то старался соединить первоисточник с его американским трактованием. Точно так же почитаем и Эйзенштейн.

Для немецкого актера Станиславский — нечто новое. Здешняя театральная культура вербальная, все — в слове. Театр — поле произвольных художественных систем, от Гротовского до современного авангарда. И для кино метод Станиславского оказался единственно «правильным», поскольку позволяет добиваться абсолютной правды. А что еще нужно на экране: правдивое проживание в правдивой ситуации.

— Для удачливого в недавнем прошлом кинопрактика такое углубление в теорию не стало насильем?

— Нисколько. То, что я пытаюсь сформулировать для немцев, вполне, мне кажется, пригодно и для нас. В нашей русской ментальности заложена деструктивность: эмоции, хаос, импровизации, порядок может быть, а мо-

жет и не быть — произвол. Поэтому основы конструктивного художественного мышления здесь тоже полезны.

— Чем же помимо педагогики вы восполняете отсутствие съемочной площадки?

— Я никогда не был так счастлив, получив возможность читать огромное количество прекрасных книжек. В Москве в них не было необходимости. После ВГИКа я читал сценарии, периодику. Теперь в моей жизни наступила профессорская — книжная — фаза. Я только сейчас начал понимать, как много потерял, вывалившись в профессию, как все мы, полным самоучкой.

— Несмотря на то что учились у Ромма?

— Ромм пытался заставить нас читать книги, но требовал доверять собственной интуиции. Свои первые картины — «Звонят, откройте дверь», «Гори, гори, моя звезда» — я делал по интуиции, в итоге они вышли более цельными, чем все последующие, когда я стал постигать механику конструирования вещи. Либо нужно всецело полагаться на интуицию, и она поведет тебя в нужном направлении, либо обладать полным объемом знаний, чтобы каждый этап работы контролировать.

— Вы показываете студентам свои фильмы, например «Гори, гори, моя звезда», один из самых романтических и веселых в нашем кино? Доступна ли им его проблематика — взаимоотношения искусства и власти? До сих пор само имя героя, Искремас, воспринимает-

ся с какой-то необыкновенной нежностью.

— Похваляюсь: у немецкой молодежи картина стоит в числе двух (!) — за все послевоенные годы — самых любимых «культурных» картин. Какая первая, спросите? «Андрей Рублев» Тарковского. Неплохая компания. Во всяком случае, меня в Германии знают именно по этой картине.

— Видимо, немцам близка идея свободного искусства, «бедного» искусства, возникающего из ничего.

— Действительно, им, пережившим и преодолевшим в себе кошмар фашизма, удается оставаться романтиками.

— Кем вы себя числите — советским, русским режиссером?

— Как ни грустно признаться, я имперский режиссер. Понимаю, мы все были «клиентами» государства, снимали за государственные деньги. Наш рынок тщательно оберегался от проникновения на него качественного зарубежного кинематографа. Хочешь — не хочешь, а смотри свое. Теперь у зрителя огромный

В одну ночь мы лишились всего — площадок, зрителя в своей стране, прав, оказались за пределами видеокассетного бизнеса, который во всем мире хорошо кормит режиссеров

выбор. Если вам и посчастливилось найти русские деньги, у вас нет никакого шанса выйти на международный экран, ваш фильм независимо от его качества жестко блокируется. Немцы желают видеть картины про себя, я же хочу — и могу — снимать только про то, что происходит на российском поле. Другого материала у меня нет, кроме как эта жизнь — безумная, отчаянная и жутко интересная. Поэтому я пытаюсь найти некий модус, срединный вариант, соединить заграничные деньги с русским интересом. Мне кажется, сегодня нужно делать фильм, который дал бы описание происходящего в России, того, во что она так стремительно превратилась за эти годы и куда движется. Эта реальность адекватно можно выразить, пожалуй, в жанре абсурдистской криминальной комедии.

— Какая разница, на чьи деньги реализовывать свои проекты? Главное, чтобы они были.

— Русским деньгам необходима крепкая подпорка западными деньгами. Только они делают прокатную судьбу фильма. Я не знаю случаев, чтобы фильм, сделанный на русские деньги, вышел на мировой экран. Наши картин, даже самых хороших, не хотя! Так что все это — благонамеренная болтовня: вот мы снимем классное кино, покажем на фестивале, и там его купят.

— И это при том, что наши фильмы всегда были представлены на фестивалях, получали массу премий?

— Мы не отдавали себе отчет,

та, что эти премии — поощрение аутсайдеров — нам бросали кость, как голодной собаке, только чтобы мы не кидались в рынок. Фестиваль — не более чем форма престижа. Между тем для американцев это свидетельство поражения у зрителя. Фестиваль не имеет выходов на рынок, это система, замкнутая на себя, зона, лишенная контактов с мировой зрительской аудиторией.

В России все делается на любительском уровне, все решает случай. Режиссер имярек улаживает какого-нибудь миллионера, запудривает ему мозги — дескать, картину купят, не сомневайтесь, деньги ваши вернутся, — и добренький богач, переполненный чувством своей значительности, отстегивает два миллиона. Он не знает, что фильм никогда не будет продан, что от его денег ничего не зависит. Не знает, что в мире это делается по-другому: есть 15—20 маленьких компаний, контролирующих весь кинорынок и работающих на разных территориях, которые финансируют картину и продвигают ее к зрителю. Прокат в Европе обеспечивает только западный продюсер. Причем России с этого не перепадает ни копейки, как, впрочем, и режиссеру.

У нас свои утех: фестиваль в Сочи, раздача Ник в Доме кино и т. п. Все это похоже на большой русский ресторан — напился, наелись, определили друг друга в гении и разошлись отсыпаться. Резонанс затухает еще до завершения пирушки. С чем выйдешь, скажем, французские продюсеры? С правами на свою территорию, с государственной защитой их интересов, с гарантией квот, с доходов от кинотеатров и телевизионных показов — с деньгами, которые вкладываются в новые проекты.

А с чем выходит русский продюсер? В стране беспредел — воруются кассеты и копии, кинотеатры принадлежат бог знает кому, проката нет, у Роскино нет денег ни на один фильм. Наше положение на родине даже жалким не назовешь.

Я вижу, что происходит с моими коллегами. Кому-то «повезет» — госкомитет даст какие-то гроши под проект: это, говорят, для начала, там разберемся. Они запускаются, успевают отснять четверть материала — и все, останавливаются. Проходят месяцы, годы в надежде, что кто-нибудь подкинет денег. Они уже готовы на все, о зарплатах не думают — лишь бы дотащить картину. Иногда чудом доволакивают. Несколько показов, пара упоминаний в прессе и — тишина. На что ушли годы?

— Вы, возможно, не согласитесь со мной, Александр Наумович, но вино за развал киноиндустрии должны нести и «революционеры» приснопамятного Пятого съезда СК. Это они — мы! — первыми принялись разрушать, не имея никакой базы для создания новой схемы. В один миг все мы оказались выброшенными из профессии, к власти в СК пришли новые люди, среди которых много посредственностей.

— Кто ж знал, что так все повернется. По закону о кино, который разрабатывали руководители СК, в том числе Климов, Смирнов, мы должны были иметь собственность: половина кинотеатров — наши, с их доходов и финансировалось бы