

Александр МИТТА:

"Три четверти жизни я был дилетантом"

Смена - 1995 - 48 лет - с.б



"Звонят, откройте дверь", "Точка, точка, запятая...", "Гори, гори, моя звезда", "Сказ про то, как царь Петр арапа женил", "Экипаж", "Затерянный в Сибири" - каждый из этих фильмов режиссера Александра Митты имел колоссальный зрительский успех. В последние годы режиссер, правда, исчез из нашего поля зрения; ходили слухи, что он столь же успешно сегодня работает на Западе... К счастью, представилась возможность узнать обо всем у Александра Наумовича лично.

- Я преподаю в Гамбурге, в маленьком институте, который возглавляет мой приятель Харк Бом, известный немецкий режиссер и актер, сподвижник Фассбиндера, часто снимавшийся в его фильмах. Вместе с Харком мы ведем режиссуру и драматургию. Но я не меньше времени провожу и в Москве, где тоже преподаю, на Высших режиссерских курсах. Просто я стараюсь не "светиться", и постепенно обо мне забыли, чему я очень рад.

- Отчего же?
- Ну а о чем мне говорить? Что говорить режиссеру, который ничего не снимает, в ситуации, когда кино разваливается? Плакать не хочется, излагать соображения по поводу переустройства - тем более. Раньше у меня было ощущение, что вот-вот начну снимать, но эти деньги как вязанка перед осликом. Я иду, а они от меня уходят.

Ситуация в нашем кино абсолютно, с моей точки зрения, не имеет других вариантов. Кино разваливается так же, как развалилось в свое время везде, во всем мире. Я 15 лет работал в контакте с японцами, снял у них две картины. И на моих глазах развалился японский кинематограф. Когда мы снимали "Москва, любовь моя", все японские студии процветали - масса зрителей, много картин. Потом государство перестало финансировать кино, американцы же очень прочно "заселили" рынок. И за три года все развалилось, на всех студиях возникли - как у нас сейчас - склады, гаражи, игровые автоматы, ночные клубы. Осталось лишь телевидение. И крошечные компании...

- Но ведь кино у нас худо-

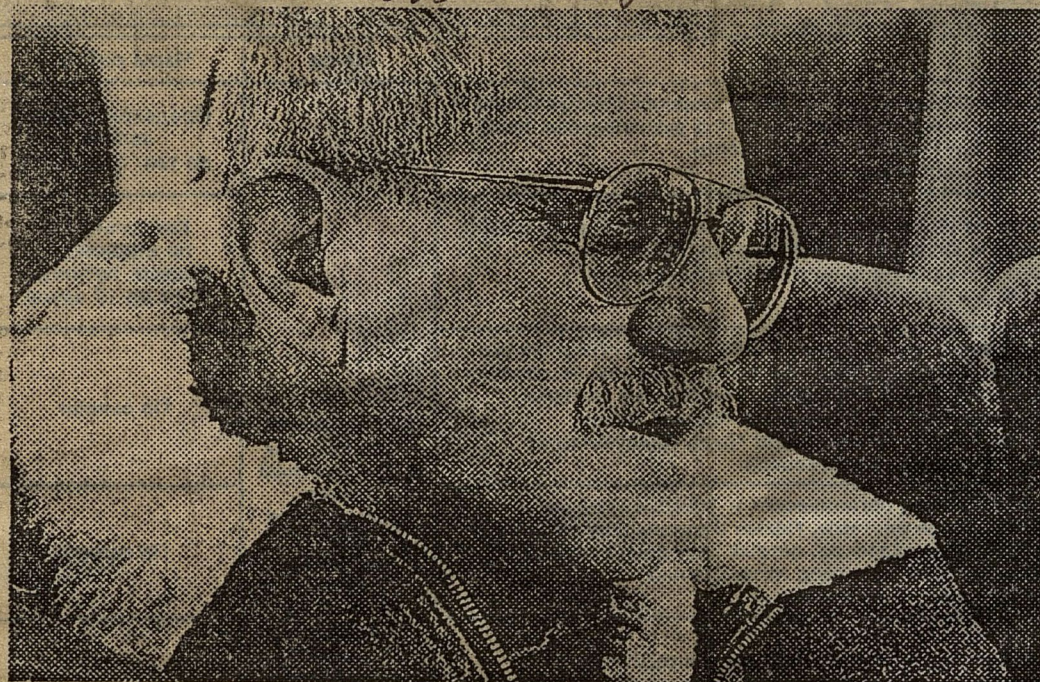
бно снимается?

- Какое-то количество фильмов всегда будет выходить. Страна огромная, попыток много. Моя ситуация осложнена еще тем, что я сказал себе: без западных денег я работать не буду. Я знаю, как их тратить, у меня есть опыт - я работал с продюсерами шести стран, и я понимаю: если в картину не вложены западные деньги - она не имеет никакого шанса выйти за пределы России.

Вот простая вещь. В Берлине регулярно наши получают "Серебряного медведя", он как будто специально предназначен для русской картины. Немецкие критики называют его "аффен-бэр" - "обезьяний медведь". То есть для слабого развитого как бы, чтобы утешался. На самом деле, конечно, в этом - определенная доля уважения к своему обнищавшему соседу, которого уже не надо бояться. Обычно после премии к картине приковано внимание прокатчиков, следуют контракты, деньги. Наши же режиссеры уезжают ни с чем. И каждый думает, что это только с ним такое невезение. Ничего подобного! Им и без нас хорошо. Они боятся, что за русским финансированием прячутся грязные деньги, у них преувеличенные страхи по этому поводу. Но если западный продюсер сам вкладывает хотя бы малую часть денег в твой проект, то тогда ситуация резко меняется, потому что продюсер хочет вернуть свои деньги назад.

- Почему же ваши контакты с шестью странами не помогают вам сегодня?

- Когда на Каннском фестивале показали "Затерянного в Сибири" и картина очень хоро-



"Если тебе больше сорока, то думать о карьере в Америке бессмысленно"

шо прошла, французский фонд поддержки восточно-европейского кино, мне напрямую предложил: давайте сценарий, подыщите себе французского продюсера - и мы рассмотрим ваш проект. У них тогда проектов почти не было, русские еще не нарыли этот ход. Но меня одновременно позвала Америка, предложили картину, аналогичную "Затерянному в Сибири", про польский концлагерь. Они решили, что я специалист, хорошо знающий историю лагерного рабства. И хотя компания была скромная, но все начиналось радужно, и я французской возможностью пренебрег. В итоге американская картина так до сих пор и не запущена. Все вокруг говорят, что это естественное явление - американский режиссер всегда толкает одновременно шесть-восемь проектов, серьезно над ними работает, переделывает сценарии на каждого нового актера. Мне это показалось бесперспективным.

- Почему?

- Потому что если тебе больше сорока, то думать о карьере в Америке бессмысленно. Ты можешь один раз получить картину, а потом тебя все равно забудут и выкинут. Тысячи молодых людей со всего света, талантливых, снявших что-то, приезжают в Америку, столицу мирового кинематографа, где тысячи компаний. Те несколько сот американских картин, которые выходят на широкий экран, - это ничтожная часть фильмов, снимаемых в Америке.

Там снимают тысячи картин для кабельного телевидения, для видеокассет, для Юго-Восточной Азии, Австралии, Африки, Южной Америки. По-настоящему серьезные большие картины сразу же заполняют кассетный рынок всего мира. Это очень солидный бизнес. И занимается всем этим в основном молодежь. Если тебе от 20 до 30, значит, ты близок к интересам самого главного ядра потенциальных зрителей. А после сорока ты уже старик - все. Независимо от того, как ты владеешь ремеслом. В Америке достаточно своих профессионалов, которые клацают зубами и хотят за любой кусок работать.

- Но ведь Андрон Кончаловский уехал в Голливуд, когда ему уже было за сорок...

- Кончаловский находился в исключительном положении. Россия была закрыта, он - единственный русский в Голливуде, талантливый, с европейской славой. Но чтобы снять там свою первую картину, ему понадобилось восемь лет! При этом он согласился работать почти бесплатно, да еще с контрактом, по которому его могли выгнать в любой день! По-

том он уже стал одним из 200 классных режиссеров Голливуда, и его уже нельзя выставить. Скажем, работая со Сталлоне, он отнесся к нему не как к мешку с мышцами, а как к потенциальному актеру, захотел повысить его класс, поработать по системе Станиславского, думая, что он, дурак, порадует. А Сталлоне это не понравилось - он его выгнал на следующий день. Ну, действительно, зачем это Сталлоне - у него же на лице два-три выражения, он ими хлопочет, и это никому не мешает. Пришел другой режиссер. Но снял имя Кончаловского с титров Сталлоне уже не мог, как и вытащить ни копейки из его контракта, поэтому тот получил полностью все...

- Ну а французам вы больше не обращались? Ведь за последние годы целая уйма наших режиссеров получила от них помощь.

- Месяца три назад я предлагал им проект "Вишневого сада". Я придумал не пьесу на экране, нет - полноценный фильм, оригинальный. В центре встал сам вишневый сад, его рождение, расцвет и гибель. Убийство природы стало таким мощным аккомпанемен-

том человеческим чувствам. Французы сказали, что мой проект лидирует среди 20 российских. Но в итоге ни один из 20 ничего не получил - такое впервые произошло. Получил Отар Иоселиани и Жулавский, поляк, который давно живет во Франции, муж Софи Марсо. Оба они мощные режиссеры, так что не могу сказать, что меня надули.

Другой мой проект обещали поддержать немцы - называется "Ребенок для убийства", смесь комедии, мелодрамы и триллера, действие происходит в сегодняшней Москве. Но я оказался немцами обманут - они вообще не профинансировали ни одной картины российской, в то время как французы - свыше четырех десятков. Они очень любезны до тех пор, пока ты не протягиваешь руку к их деньгам - тут выясняется, что рядом есть немец, который то же самое хочет. Немецкое кино на особом положении, оно полностью в руках государства, им дотируется, как когда-то советское кино. И это породило армию халзящих, которые снимают картины на полку сразу, одну за другой. Я пошел им на уступки, ввел в сценарий даже немца. Но они сказали: нет, немец в Москве - это нас не очень интересует, вот если бы у вас был немец на Майорке! Я говорю: тогда мне совсем нечего делать.

- Все же это трудно понять, Александр Наумович. Ваше имя, кажется, уже залог успеха. Один "Экипаж" в свое время рекорд поставил - почти сто миллионов зрителей, если не ошибаюсь...

- Больше ста, но не забывая, что в то время рынок для нас был искусственно огражден от конкуренции, американские картины не могли сюда попасть. Когда я снимал "Экипаж", я только слышал, что в мире снимается нечто похожее, но увидеть не мог. Все равно мы сделали картину на мировом уровне, она прокатилась по 90 странам и принесла большие деньги. Но тогда была налаженная система: представители "Совэкспортфильма" сидели во всех странах, половина из них были разведчики, а половина все-таки занималась кино. В России кинотеатры функционировали, потому что не было никаких развлечений, и люди уходили от своих проблем в эти залы, а сейчас они решают их дома. Интерес к кино утрачен.

- Но не странно ли, что другие находят деньги, а вы - нет?

- Нет, не странно. К тому же, это часто тоже ничего не решает. Очень талантливый режиссер Иван Дыховичный снял "Музыку для декабря" - люди просто дали ему деньги, даже без желания вернуть их. Картину свозили в Канн - и все! Теперь она лежит, никому не нужная. Даже Московский фестиваль не оказал ей уважения, на которое, в общем, Дыховичный имеет право, поскольку он уже снял прежде культовую картину - "Прорву". Значит, мы уже начали в своем цеху плевать друг в друга и сводить какие-то мелкие счеты. Режиссеры, которые получили на короткий миг кусочек власти, хотят других попинать ногами!

- Вы имеете в виду Соловьева?

- Я никого не имею в виду. Я просто описываю ситуацию с Дыховичным.

- Но он снимает кино не для всех. А вы, напротив...

- А это никого не волнует. Сейчас, если ты снимаешь "кино для всех", то твои шансы только хуже. Потому что "все" в кино все равно не ходят. А богатому человеку гораздо приятнее дать деньги, так сказать, "на искусство", а не на ширпотреб. Ведь ситуация простая: ни один фильм сегодня не может заработать деньги в России.

Из этой ситуации вырывается, естественно, Михалков. Но он отдельный человек, он существует по другим законам, чем российское кино. Во-первых, он имел французскую поддержку на свой последний фильм, во-вторых, он достаточно богат, чтобы самому профинансировать картину, в-третьих, он гениальный продюсер, фантастически одаренный человек - по части того, как прокатать картину, выгодно представить ее зрителю. И у него репутация, которую сегодня не имеет ни один человек в российском кино. Он занимает с первого по десятое место, а потом уже все остальные... Так что я к своей ситуации отношусь спокойно и трезво.

- Может, вся беда в том, что на компромиссы идти не хочется?

- Наоборот, всегда иду. Просто я знаю, что снимать кино должен только здесь, в России. Как только я покидаю Россию, качество моих картин резко падает, уже проверено. В Японии, скажем, работать неизмеримо приятней - все готово, все есть. Но я не знаю, как эти люди должны ходить, говорить, какой мне выбрать пейзаж.

- Когда недавно, после телепередачи "Затерянного в

Сибири", Юрий Власов в "Советской России" обвинил вас в русофобии, не пропало ли желание что-либо здесь сделать?

- Совсем нет. Он же не смотрел картину. Я подумал: ну что мне отвечать, спорить? Зачем? Это картина, которую я снял про близких мне людей, там - жизнь тетки, которая, отсидев пять лет, меня воспитывала, пока моя мать досаждала свой срок. Тетка была врачом, лечила всех - и зэков, и конвоиров. И пятнадцать лет после этого, до ее смерти, к нам из Сибири приезжали люди, которым она вырвала папилломы матки, спасала их детей. И привозили нам целые кошельки кедровых орешков, я это помню очень хорошо. А он пишет, что я не уважаю этих людей! Потому что посмотрел только десять минут, где первый взгляд на этих людей - вот, смотрите, как звери! А потом в каждом раскрывается человеческая душа, это нормальный путь развития драмы. Что мне, читать ему лекции по драме? Глупо, он это не усвоит.

- Ну а ученики ваши в Москве, в Гамбурге - усваивают ваши уроки успешно?

- Есть те, кто с моей помощью хорошо начинал и развивался. В последние годы таких меньше, естественно, но тоже есть. Усман Сапаров, например.

- Незвизира на развал нашего кино, вы готовите для него кадры?

- Время показало - это то, что я должен делать. Потому что умею это лучше других. Несмотря на то, что никто не хочет становиться грамотным в русском кино, все на чувствах и на интуиции выезжать предпочитают. Ведь русский кинематограф традиционно дилетантский. В России быть дилетантом как-то более уважительно, чем быть профессионалом. Да и сам я лишь в последние годы осознал, что где-то три четверти жизни был дилетантом...

- Ну а чем теперь собираетесь заниматься как режиссер?

- Поскольку я уже как бы "снял" в своем воображении целых четыре картины, буду пытаться реализовать хотя бы одну из них. Скоро подам свою заявку по всем известным адресам - во французский фонд, одну из немецких телекомпаний и Госкино. Если соберут минимальные деньги - как бы мало их ни было, начну работу.

Беседу вел
Максим МАКСИМОВ
Фото Елены ИХИЛЬЧИК