

Майкл Мэнн. Работает в кино и на ТВ около 20 лет. Известность ему принес сериал "Полиция Майами: отдел нравов", который шел по телевидению каждую неделю с 1984 по 1989 год. Три года назад Мэнн экранизировал роман Фенимора Купера "Последний из могикан", а в прошлом году снял фильм "Жар" с участием суперзвезд Роберта Де Ниро и Ал Пачино. Его картины — "высокобюджетные", стоимостью в десятки миллионов долларов и делающие большие кассовые сборы. Сейчас у Мэнна заключен договор с крупнейшей студией "Дисней", которая давно выпускает не только мультипликацию, но и игровые, вполне "взрослые" картины.

Временным "офисом" режиссеру служит просторный дом известного певца, который сняли для работы. Дом стоит в зелени, на холме над Сансет-бульваром. Из огромных окон виден океан. За домом бассейн, окруженный пальмами. Паркет сияет, на стенах позолоченные бра, на полу цветастый ковер, в углу статуэтки купидонов. Мне показалось, что все это хоть и не новое, с иголочки, но слишком голливудское и не похоже на Мэнна с его строгим вкусом. Совсем из другой оперы была только обшарпанная конура у забора, откуда нехотя вылез, прихрамывая, беспородный хозяйский пес и лизнул мне руку.

Молоденькая секретарша в черных джинсах (голливудская "униформа") предложила мне кофе и передала извинения режиссера — он звонил, что опоздает на полчаса. Двое сотрудников работали у компютера в гостиной. Мэнн еще не решил, что будет снимать. Его помощнику приходится читать по 20 — 30 сценариев в неделю. Эта профессия здесь так и называется: "ридер" — "читатель".

Мэнн появился через 25 минут и весело спросил меня: "Вы что же это опаздываете?", извиняясь этой шуткой за свою задержку. Я сказала: "Какой у вас здесь райский уголок". Он ответил: "Для работы не годится — слишком расслабляющая обстановка, так что скоро переезжаем". Я включила магнитофон.

— Вы режиссер, сценарист и продюсер. Какое из этих занятий у вас любимое?

— Я бы начал с наименее любимого — продюсера. Мне приходится им заниматься, потому что этим я защищаю себя как режиссера. Ведь именно продюсер решает, как распределить деньги и время: на что пойдет больше, на что меньше, где и как долго будет сниматься тот или иной эпизод. А это в конечном счете вопросы художественные.

Но вообще под словом "продюсер" подразумеваются разные вещи. Иногда это человек, который просто дал часть денег на постановку фильма, и его вносят в титры как продюсера. Есть продюсер, который физически, непосредственно руководит производством. Я же отвечаю за фильм целиком.

— В России вас, скорее всего, назвали бы художественным руководителем с финансовыми полномочиями. А в какой степени вас будет контролировать крупная студия — в данном случае "Дисней"?

— Со студией в самом начале все обговаривается, права обеих сторон записываются в контракт, и от этих решений уже не отходят. Если руководители студии — люди умные (а, как правило, успеха в кинобизнесе добиваются умные), то иногда они предоставляют режиссеру-продюсеру даже больше прав, чем указано в договоре. Если они хотят со мной работать, значит, делают на меня ставку, ожидая, что это будет им выгодно. А это предполагает доверие с их стороны. Режиссер во время переговоров должен точно знать, чего он хочет добиться, быть настойчивым и при этом говорить прямо, ничего не скрывая. Тогда студия тебя понимает и доверяет. У меня, во всяком случае, так было всегда. В моих фильмах все идет только от меня, все главные решения принимаю я сам. Имеет значение и то, что чаще всего я сам пишу сценарии. Меня не приглашают просто осуществлять чужие готовые замыслы.

— Почему вы, окончив университет в США, поехали в 1965 году учиться в Лондон?

— Там в киношколе была замечательная программа. Два года обучения, все — на практике, на 35-мм пленке, на прекрасной аппаратуре. Для меня, новичка, техника кино была темным лес. Я никогда не снимал даже фотокамерой, не знал, как записывается звук, как компонуется цвет. Кроме того, можно было слушать интереснейшие лекции по истории кино. Я там за два года прочел абсолютно всю кинотеорию — Эйзенштейна, Вачелу Линдсея, Белу Балаша, Кракауэра. Тогда это было нетрудно — семиологи и других направлений еще не было, так что я осилил всю классику.

— Что вы почерпнули у Эйзенштейна?

— Прежде всего теорию монтажа. Меня привлекает драма, то есть конфликт, а он об этом много писал. Эйзенштейн называл свой метод диалектическим, основанным на гегелевской диалектике. Это особый способ видения, он сходен с тем, как человек мыслит — у нас в мозгу тоже происходит столкновение идей, их контрапункт. Интеллектуальный монтаж создает метафору, позволяет вложить в сочетание отдельных кадров очень многое. Например, в "Одиссее 2001" Кубрика первобытный человек подбрасывает в воздух примитивное орудие — кость, и в полете она превращается в сложнейшее орудие будущего — космический корабль. В эту монтажную

фразу уложена вся эволюция человечества.

— Есть ли у вас своя постоянная тема?

— Наверное, есть, хотя я не подгоняю то, что делаю, под какую-то определенную идею. По своим политическим взглядам я нахожусь, можно сказать, несколько левее центра. Меня интересует жизнь как цепь исторических событий, а в них — отношения между отдельными людьми и между группами, классами людей. Отсюда рождаются и мои "ценности": что я считаю добром, что — злом. Например, в "Последнем из могикан" показано столкновение империализма Британии и Франции между собой, а также их отношение к "нижнему классу" — американским колонистам и индейцам. Мне был интересен этот низший класс, которому отданы мои симпатии, его самосознание.

Майкл МЭНН: "Насилие на экране порождает насилие в жизни?"

Чушь собачья!"

Лит. зап. — 1996 — 28 авг. — 9.8
Ведущий голливудский режиссер интервью
дает редко, русской газете — впервые



Роберт Де Ниро, Майкл Мэнн и Ал Пачино

— Это вас и привлекло к роману Купера?

— Нет, побуждение сделать фильм вырастает не из идеи, а из эмоций; иногда очень мимолетных, как во сне. В детстве я посмотрел старую экранизацию "Последнего из могикан" 1936 года, и что-то там сильно меня затронуло, осталось в эмоциональной памяти — как выглядели индейцы Мауга и Ункас, как они двигались. Трагедия гибели Алисы... Толчок к созданию фильма — не логика, а чувство.

— В романе ведь отношения европейских держав и колоний отнюдь не стоят на первом плане...

— Конечно, там этого просто нет. И вообще роман неважный. Даже ужасно плохой. А индейцев Купер изображает "благородными дикарями". В 1830-е годы, когда вышла книга, такой взгляд оправдывал пренебрежение к ним, постоянное нарушение договоров между ними и властями, захват их земель. Считалось, что они плохо распоряжаются своими угодьями. А у индейцев просто было особое отношение к земле. Главным для них было не владеть ею, а пользоваться. Они считали, что землей можно владеть не более, чем небом.

Однако дикарями они вовсе не были, это вымысел. У ирокезов, например, было организованное демократическое общество с парламентом. Туда приезжали раз в год представители всех шести ирокезских племен и совещались, пока не придут к единогласию. Прения, конечно, были долгие. Но в 1763 году Бенджамин Франклин жаловался, что парламентская система индейцев более передовая, чем у евро-американцев. Ирокезы жили не в вигвамах, а в деревянных домах. Не кочевали, а обрабатывали огромные кукурузные поля. Были не просто охотниками, а коммерсантами — держали в руках 65 процентов всей торговли мехами. Нынешние шоссе-фриеви проложены на месте их торговых путей. Они имели конституцию, записанную особым mnemonicским письмом — это так называемый "пояс Гайаваты". А в военном смысле были так сильны, что армии европейцев без союза с ними были беспомощны. Так что какие уж там дикари...

— Значит, по-вашему, литературное произведение может быть лишь предлогом, поводом для фильма, режиссер волен его менять, вносить в него нечто свое?

— Это смотря какая литература. Например, я влюблен в превосходную книгу Кормака Маккарти "Кровавый меридиан", подумываю о том, чтобы ее экранизировать. Но тут надо будет придумывать, как точно перенести ее на экран, чтобы не "разбавить" не ослабить ее достоинства. Иначе я буду чувствовать себя ужасно. А мое мнение о романе Купера вы уже знаете. Так что здесь для меня нет железных правил.

— Был ли телесериал "Полиция Майами" основан на реальных событиях?

— Нет, большинство сюжетов выдуманно. Я там тоже был продюсером — художественным руководителем, занимался сценариями и сам написал 5 — 6 эпизодов. Режиссерская работа на ТВ меня не привлекала — там надо снимать фильм длиной в час каждые 5 дней, главное — уложиться в сроки. Но когда мы начали выпускать этот сериал, к нам стал приходить разный народ — полицейские, люди из преступного мира, торговцы наркотиками. Иногда мы ехали ужинать после съемок, они нас разыскивали

— Вы романтик или реалист?

— Только не романтик. Романтический жанр, как и любой другой, требует однозначных характеров. А люди сложны и противоречивы. В "Жаре" персонаж, которого играет Том Сайзмор, хороший семьянин, искренне любит жену и детей, но он социопат, опасен для общества. Его гибель — это трагедия, как гибель любого человека, но перед смертью он совершает омерзительный поступок — прикрывается чужим ребенком, как щитом. Так это и бывает в жизни, не все в ней просто. Так что я скорее реалист, хотя не руководствуюсь никакой теорией реализма. Просто мне интересно входить в настоящую жизнь реальных людей. В Америке зрители часто ожидают, чтобы персонаж был определенным — плохим или хорошим. В Европе, по-моему, лучше понимают сложность человеческих характеров.

— Знакомо ли вам кино России?

— Я знаю Эйзенштейна, Пудовкина, Вертова. Их фильмы у меня на кассетах, я иногда их пересматриваю. Видел кое-что из фильмов 50-х, 60-х годов — такой сентиментальный социальный реализм. А нового не знаю ничего, только два года назад посмотрел картину про водителя такси.

— "Такси-блюз" Павла Лунгина?

— Да, да, вот это. Прекрасный фильм. Напомнил мне мой родной город — Чикаго. У меня там дед всю жизнь работал таксистом.

— Я слышала, что ваша семья родом из России?

— Мой дед родился в Житомире, его сын — мой отец — в Овруче, на Украине. Дед эмигрировал в США перед началом первой мировой войны, а в 20-е годы к нему приехала и бабушка с девятилетним мальчиком — моим отцом. А мой бабушка и дед с материнской стороны родом из Белостока и из молдавского городка Рашков. Они оказались в Америке еще в прошлом веке.

— В ваших фильмах немало жестких, суровых сцен. Сейчас кандидат в президенты Боб Доул и многие другие резко выступают против неумеренного показа насилия на экране, призывают его ограничить и смягчить. Как вы относитесь к этому?

— Наше счастье в том, что у нас есть очень важная первая поправка к конституции. (Напомню для читателей, что она принята в 1791 году и гласит: "Конгресс не должен принимать законов, устанавливающих религию, или запрещающих свободу ее исповедования, или ограничивающих свободу слова либо печати, или право людей мирно собираться и обращаться к правительству с петициями для удовлетворения их жалоб". — М.Ш.) Вокруг нее идут споры, даже битвы, но изменить ее нельзя. Она гарантирует свободу слова, не дает ввести цензуру, выражает сопротивление идее "социальной инженерии". Когда говорят — уберите насилие с экрана, так как оно порождает насилие в жизни, то это, по-моему, чушь собачья. Тот, кто к этому призывает, смотрит на людей упрощенно, как на роботов: что им покажешь в кино, то они и будут делать. Покажи насилие — они начнут ему подражать, покажи хороший пример — исправятся. Это глупо, в жизни все сложнее: часто насилие порождается неравенством, бедностью. Главная причина насилия в США — наркотики.

Что касается кино и телевидения, то, будь я цензором, я бы обрушил на кинематограф "мультипликационный" показ насилия, когда оно представлено как нечто легкое, несерьезное, страшное. Это непристойный подход. Настоящее насилие всегда очень страшно. И его показ должен вызывать у зрителя шок. Вот это будет честно. А как это сделано — индивидуальное дело каждого кинематографа. Тут уже видна разница между хорошим и плохим искусством или вообще между искусством и неискусством.

Мое время истекло — внизу Мэнна уже ожидал очередной посетитель. На прощание режиссер с интересом полистал номер "Литературки", вглядываясь в "экзотическую" кириллицу заголовков. Спросил про некоторые фотографии. Я объяснила, что такие были Лидия Чуковская, Олег Волков. Мэнн слушал с интересом.

Я поблагодарила, распрощалась, а на следующий день прочла роман Маккарти "Кровавый меридиан", который так хвалил режиссер. Его действие происходит в 1850 году в США и Мексике. Одиноким парнем-сиротой прибывает к группе полубандитов, полунаемников. Сперва они грабят мексиканцев, потом губернатор мексиканской провинции нанимает их для расправы с индейцами, истребляющими крестьян. Их кровавый путь кончается трагически — все погибает. В романе совсем нет интроспекций, только действие и скупой диалог. Это история людей войны, сделавших свой выбор, так же как делает его персонаж Де Ниро в сценарии Мэнна "Жар". Рассказана она подчеркнуто беспристрастно, без оценок, без морализаторства. История страшная, много жестоких сцен, написанных зримо, как в кино. Прочитав роман, я подумала, что у Майкла Мэнна, конечно, есть своя тема. Посмотрим, как она воплотится на экране в следующий раз.

Специально для "ЛГ"
из Лос-Анджелеса

Марианна ШАТЕРНИКОВА