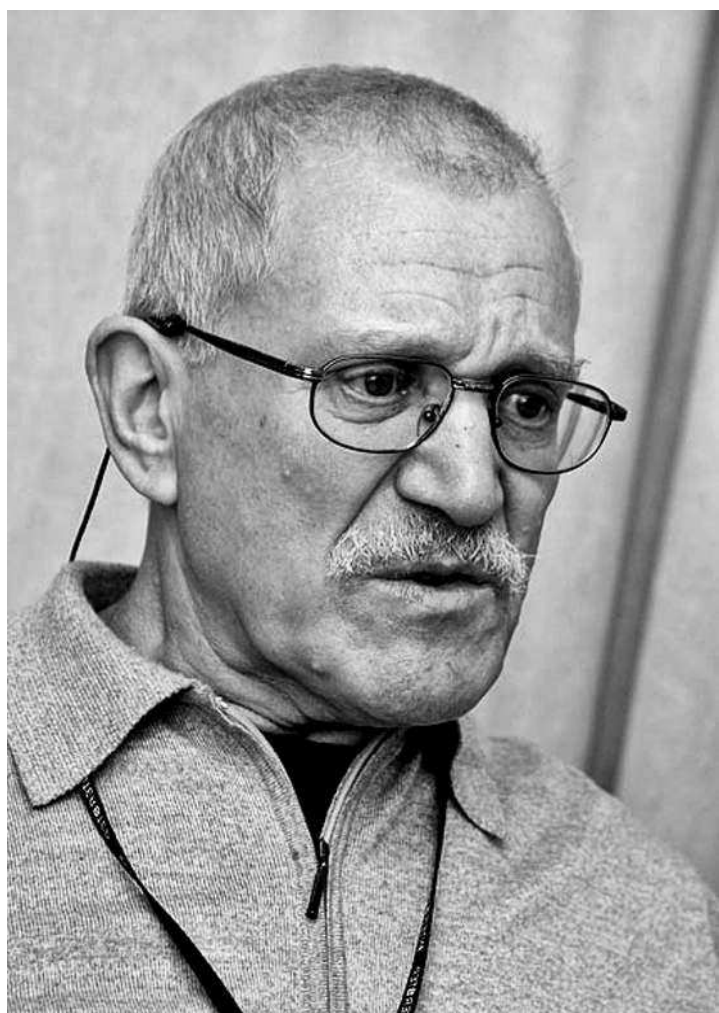


АЛЕКСАНДР МИТТА

Москва  
Издательство АСТ



АЛЕКСАНДР МИТТА

---

**КИНО**

*между*

**АДОМ**

*и*

**РАЕМ**

---

КИНО ПО ЭЙЗЕНШТЕЙНУ, ЧЕХОВУ, ШЕКСПИРУ,  
КУРОСАВЕ, ФЕЛЛИНИ, ХИЧКОКУ, ТАРКОВСКОМУ...

---

Москва  
Издательство АСТ

УДК 791.43 (470)  
ББК 85.374(2)6-8  
М67

Сайт Александра Митты  
[www.mitta.ru](http://www.mitta.ru)

Иллюстрации *Александра Митты*

Издание второе, дополненное и переработанное

**Митта, Александр Наумович.**

М67 Кино между адом и раем : кино по Эйзенштейну, Чехову, Шекспиру, Куросаве, Феллини, Хичкоку, Тарковскому... / Александр Митта — Москва : Издательство АСТ, 2020. — 496 с.

ISBN 978-5-17-095326-4

Эта книга и для человека, который хочет написать сценарий, поставить фильм и сыграть в нем главную роль, и для того, кто не собирается всем этим заниматься. Знаменитый режиссер Александр Митта позволит вам смотреть любой фильм с профессиональной точки зрения, научит разбираться в хитросплетениях Величайшего из искусств. Согласитесь, если знаешь правила шахматной игры, то не ждешь как невежда, кто победит, а получаешь удовольствие и от всего процесса. Кино – игра покруче шахмат. Эта книга – ключи от кинематографа. Мало того, секретные механизмы и практики, которыми пользуются режиссеры, позволят и вам незаметно для других управлять окружающими и разыгрывать свои сценарии.

**УДК 791.43 (470)**  
**ББК 85.374(2)6-8**

ISBN 978-5-17-095326-4

© Митта А.Н., 2020  
© ООО «Издательство АСТ», 2020



ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

---

**СДЕЛАЙ  
КЛАССНОЕ  
КИНО**

---



*Смех, жалость, ужас суть три струны  
нашего воображения, потрясаемые  
драматическим волшебством.*

А. С. ПУШКИН

---

*Смешить, пугать и вызывать слезы  
сострадания — это кино  
делает лучше всего.*

СТИВЕН СПИЛБЕРГ

# Глава I. БАЗОВЫЕ ПРИНЦИПЫ ФОРМЫ

## ОТ ШЕКСПИРА ДО ТОЛСТОГО

Все талантливые люди талантливы по-разному. Если вы хотите открыть своему таланту путь к тем, кто вас поймет и оценит, эта книга вам поможет.

Эта книга для человека, который хочет написать сценарий, поставить фильм и сыграть в нем главную роль.

А пока вы размышляете, когда этим заняться, эта книга позволит вам получать больше удовольствия от фильмов. Согласитесь, если знаешь правила шахматной игры, то не ждешь как невежда, кто победит, а получаешь удовольствие во время игры. Кино — игра покруче шахмат. Зрители в ней — наши партнеры, и любой фильм хорош настолько, насколько хорошо мы его сыграли вместе с вами. Изучите правила игры и получайте удовольствие.

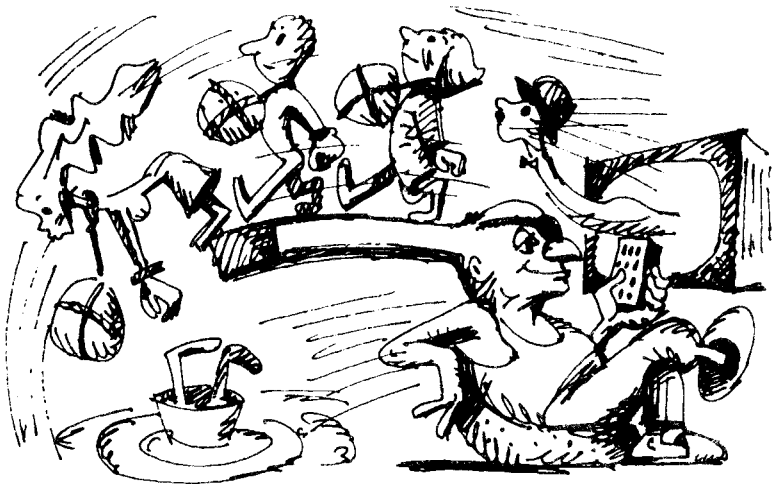
Эта игра всегда имеет несколько уровней. Конечно, самый простой первый, когда зритель скользит по поверхности.

Я слышал, как зритель первого уровня вышел с «Гамлета» со словами:

— Ну и кино — шесть трупов сразу!..

Что тут возразить? Покойников на самом деле еще больше. Такой зритель сам себе пират. Он срывает с фильма перстни и топит в себе его бессмертную душу.

Через нас с утра до ночи потоками идут фильмы по 6–10 каналам TV одновременно. Они не задерживаются в сознании: один вытесняет другой, чтобы тут же быть вытолкнутым третьим. В бесполезную жвачку превращаются хорошие продукты.

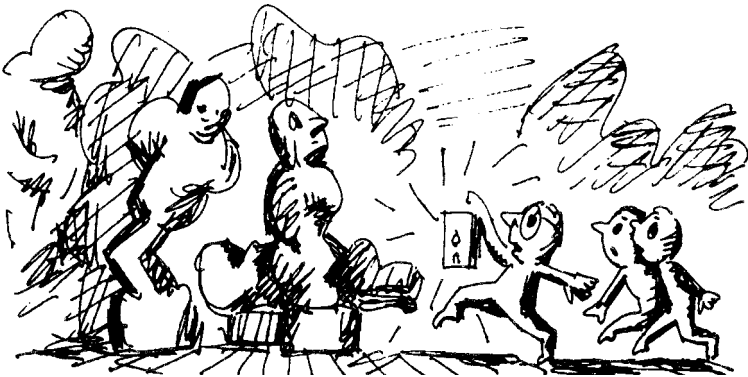


Но если вы попадете на второй уровень, многие фильмы откроют вам двери в свои сокровищницы. То, что я хочу вам дать, — это ключ, которым открывают заветные двери.

Не совсем обычный ключ: от входа в студию художника.

Представьте, что вы тайно проникли в мастерскую Микеланджело. Видите Моисея и «Ночь», наполовину спрятанные в камне. Волнующее приключение? Нравится? Тогда счастливого пути!

Драма — это мир идей. Каждый сценарий толкают вперед десятки идей. В основу каждого фильма положены сотни идей. Но в каждом деле есть немного фундаментальных идей, которые лежат в основе всего. Это относится и к драме, частью которой является кинематограф.





Как-то знаменитый французский эссеист Поль Валери спросил у Альберта Эйнштейна: «Скажите, как вы записываете ваши идеи? У вас есть записная книжка или вы набрасываете ваши озарения на крахмальной манжете сорочки?» — «Идеи, знаете, приходят редко. Я их все помню», — ответил Эйнштейн. Для эссеиста Поля Валери парадоксальная связь двух разрозненных явлений является идеей. Для Эйнштейна идея — это что-то, фундаментально объясняющее принцип, по которому функционирует наш мир.

Основополагающие идеи нашего искусства не делят его на высокое искусство и низкое развлечение. Идеи массовой индустрии развлечений родились не в кабинетах киномагнатов. Они рождены гениями — Станиславским, Эйзенштейном, Чеховым, и задолго до них — Шекспиром, Аристотелем и такими же гигантами. Этим идей немного.

Индустрия развлечений лишь использует и успешно развивает фундаментальные идеи драмы.



Как сказал один исследователь драмы: «Из того факта, что коммерческие драмы создаются по определенным рецептам, совсем не следует, что хорошие драмы создаются по другим рецептам». Сказано по-английски осторожно. Но можно сказать грубее: «Шекспир и телесериалы функционируют по одним и тем же базовым принципам, лежащим в основе каждой драматической конструкции».

## «ФОРМУЛА УСПЕХА» И ФОРМА ДРАМЫ

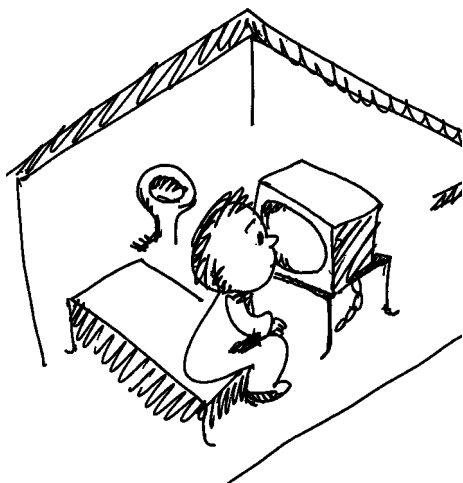
«Формула успеха» — это сочетание слов я привез из Японии в семидесятых годах прошлого века. Связано это было с мелодрамой «Москва, любовь моя», которую «Мосфильм» снимал вместе с Японской компанией «Сигото».

В центре фильма была японская звезда, прекрасная актриса Курихара Комаки, любимица всей японской молодежи. Простая и трогательная история: японская балерина приезжает в Москву, влюбляется, танцует в Большом театре и неожиданно умирает от лейкемии.

Японцы в работе до того приятны, что не описать. Во-первых, дружны как единая семья. Во-вторых, никто не сидит без дела ни минуты. Надо переставить кадр — все от продюсера до осветителя кидаются, и вмиг рельсы уложены, прожектора перекатаны, а в те годы они весили по 200—300 кг. И на работе кормят, чего советская власть никак не могла освоить.

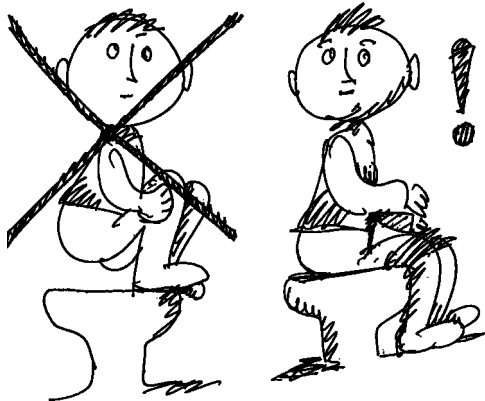
В гостинице, где нас разместили, маленькие номера, каждый? как стальная мыльница, был составлен из двух половинок. Причем все: кровать, тумбочка, стол, стул и туалет были выбиты в едином теле. Над туалетом на комиксе было нарисовано в картинках — как с ним взаимодействовать: на четвереньки не садиться — это зачеркнуто, садиться как на стул, сняв штаны, и по завершении нарисовано, как использовать туалетную бумагу. Русских объяснений не было, видимо пояснялось японцам. Но одна подробность озадачивала: телевизор был прикован к столу железной цепью. Это в Японии, где честность абсолютная?

Разгадка всему появилась на рассвете. В пять утра я увидел, как на рынке только что отловленных тунцов разгружают с подплываю-



ших катеров, с криками продают на аукционе, и развозят по ресторанам. В хребет каждого воткнута табличка с часом улова. До тарелки едока должно пройти не больше четырех часов. Гостиница стояла около рынка и, видимо, предназначалась для самых отдален-

ных крестьян с гор и побережий.



В Японской киностудии работали по 14 часов, в России раньше строго по 8 часов. Что дало японцам повод сказать на прощальном обеде: «Спасибо, это наш лучший отдых во время работы».

Но вернулись из России на премьеру, и все ждут волшебного мига, что скажет компьютер (это в 75

году прошлого века). Предварительно было заказано восемь кинотеатров на шесть недель. Для нас в то время это вообще ничто, «Экипаж» в СССР печатали в два тиража по 2600 копий. Но Япония, наверное, потому и богата, что все считает заранее.

Японцы подготовили компьютерную программу, чтобы точно было ясно, сколько и где надо показывать фильм. Тогда, в 70-е годы, это было еще в диковинку, по крайней мере для нас.

И к субботней премьере два кинотеатра в двух городах Токио и Осака стартовали в один час, в одну минуту. С программой: как покупали билеты — заранее и в день показа, семейные и холостые, в дождь и солнце, по утрам и к вечеру.

В три часа два продюсера застыли у телефона. Он звонил и сообщил что-то, отчего они покраснели как ошпаренные и стали шипя кланяться друг другу. Переводчик у нас был с коммунистическим настроением, он говорит: «Смотрите, вот так капиталисты богатеют».

Оказывается, компьютер им выдал ошеломляющий ответ — 46 кинотеатров, 16 недель. Ничего похожего они не ждали. Но верят в компьютер как в Бога. И тут же без паузы называют по разным городам, один скупает кинотеатры с кинофильмами, оплачивает все

время показа, другой заказывает в лаборатории недостающие копии нашего фильма, чтобы поставить их вместо тех, что были.

А я с частью группы возвращаюсь на премьеру в Токио. Но помещают меня уже не в стальную мельницу с телевизором на цепи, а во что-то невероятное. В самом центре Токио в районе Гинза «Принц Отель», что-то типа для японских олигархов. Спальня размером с кинозал. В ванной полотенца меняют три раза в день, каждый раз другого оттенка. Прямо за окном огромные афиши нашего фильма — Курихара Комаки в объятиях русского блондина-красавца. На завтрак в номер два официанта привозят две тележки с разносолами. А вечером прием на две сотни гостей. В центре ледяная пагода, и на всех ее этажах шевелятся полуживые съедобные гады. «И все это, — простодушно думаю я, — по поводу моего фильма!» Спрашиваю у посольского приятеля: «Может, по российскому обычаю сказать какой-то тост, приветствие, все-таки такое внимание?» А он мне: «Не дергайся. Ешь, пей. Ты ночью спать пойдешь, а они до утра будут догуливать. И все по твоему поводу».

— То есть?



— А у них хорошие законы. Пока иностранный партнер в стране, можно списать на его прием 20% от налога на доход. Похоже, доход свалился сверх всякой меры, надо успеть потратить. Так функционирует весь развлекательный район Гиндза — тысячи ресторанов допоздна принимают гостей. И это все фирмы и бизнесы.

Утром я подошел к окну и увидел прямо внизу очередь из восторженных девочек километра на полтора. И она не убывает. Прошелся вдоль очереди, чувствую себя именинником.

Помогал нам доброжелательный режиссер Ямамото-сан. Спрашиваю его:

— Как любой режиссер, я свои картины люблю. Но по правде сказать, у меня были по искусству и покруче. Как-то талант фильма и его необычный успех не находятся в полном соответствии.

Он с удивлением смотрит на меня.

— А какое отношение талант имеет к успеху?

— Как какое? Принято думать, что у талантливого фильма успех должен быть больше.

— Это вредное заблуждение. Все равно что считать, что длинная вещь должна быть тяжелой, а короткая легкой. Удочка, она же не тяжелей утюга? У вашего фильма успех потому, что в основу положена отличная **«формула успеха»**.

— Чего? — спрашиваю я. Тут он изумлен.

— Вы хотите сказать, что снимали фильм, не зная его формулы успеха?

— Первый раз слышу.

Ямамото-сан понимает, что мне надо объяснить суть дела на простых примерах, желательно с картинками. И говорит:

— Как вы думаете, если бы в Советском Союзе был снят фильм о безумной любви Юрия Гагарина и английской королевы...

— Это невозможно! Гагарин — наша святыня.

— Ну а королева может в него влюбиться?

— Королева может делать все, что хочет.



— А как вы думаете, если не нарушить вашу национальную святыню для успеха такого фильма, что самое важное?

— Ну, если Юрий Гагарин похож, и королева похожа, наверное это главное.

— Конечно! — радуется Ямомото. — Это и есть «формула успеха». В вашем фильме любимица Японии, нежнейшая хризантема, цветок сакуры в объятиях русского медведя. И это интересно увидеть каждой ее поклоннице. А их миллионы.

И я вспоминаю, что ту самую сцену, где Курихара Комаки в объятиях, я хотел переснять. Но продюсеры сказали — все что угодно, кроме этой сцены. Оказывается, сцену снял фотограф, и она уже пошла в работу. И к нашему приезду на завершение, задолго до выхода фильма на экраны, тысячи этих объятий заклеивали собой все заборы.

В этой «формуле успеха» у режиссера достаточно скромное место. Сейчас много главных по этому делу: мастера маркетинга, дистрибуции, менеджмента, маркенчайзинга и всякого такого...

Но эти рекламные трюки не наше дело. Нам надо рассказать внятную историю с началом, серединой и концом. Как ее когда-то определил философ Аристотель и поддержал Шекспир. У драмы должна быть форма. **Не формула, а форма.** Она помогает выразить вашу идею, и зарядить зрителей эмоциями. Предел нашего успеха в рассказывании истории — довести эмоции зрителей до максимума, который с древнегреческих времен называется «**катарсис**» — очищение души через страх и сострадание.

С этого можно начать разговор о сути нашего дела.

Она не так проста, как «**формула**», но без трюков и обманов.

Наверное, лучше всего об этой форме сказал Ингмар Бергман: «Мы вначале имеем интеллектуальный замысел. И наша задача опустить его в область сердца, не задерживаясь по дороге в области мозга». То есть «наше дело — обмен эмоциями со зрителями» — это сказал Лев Толстой. Об этом мы будем говорить, разбирая форму драмы.

В нашем деле главное, конечно, воображение, фантазия. Она должна убеждать, как сама жизнь. Но кое-что полезно знать. Все таки мы усаживаем миллионы людей в темных залах. И они, дружно вытянув шеи, смотрят на то, что мы им показываем. И волнуются, и смеются, как один человек, и если с фильмом повезет, жизнь покажется им полней, разнообразней, ярче.



И тут не меньше таланта важно умение. Проще сказать, ремесло. Оно помогает таланту избежать наиболее распространенных ошибок.

Нильс Бор — великий физик — говорил о таланте: «Сумасшедшая теория, но недостаточно сумасшедшая, чтобы быть верной». Уверенное ремесло раскрепощает безумие таланта, дает ему зеленый свет.

Об этом книга, она не теоретическое размышление, а практический советчик: вот молот, вот гвозди, как забить гвоздь с одного удара.

Я знаю успешных покорителей рынка. Они изворотливы. Но форма драмы складывается не из «формул», а из любви, волнений, ярости и сути. Вся эта книга разбирает скелеты фильмов, чтобы понять, как конструкция внутри истории помогает сложным, противоречивым характерам завоевать внимание и любовь зрителей. Эта книга что-то вроде прагматического руководства — вот молоток, вот гвозди — забивай их в доску.

## **ПОЧЕМУ ЛЕВ ТОЛСТОЙ ТЕРПЕТЬ НЕ МОГ ШЕКСПИРА**

Знаете ли вы, что Лев Толстой на дух не принимал Шекспира? Чехов, смеясь, рассказывал:

— Он не любит моих пьес. Он сказал: «Вы знаете, что я терпеть не могу Шекспира. Но ваши пьесы еще хуже».