Всегда лез в омут с головой

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

— И наш кинематограф в стоне от всего этого?

— Есть серьезные документальные картины, но телевидение их к зрителям не подпускает, а кинотеатрам они не нужны. Из игровых назву "Игры мотыльков" Андрея Прошкина. На мой взгляд, это очень серьезный, сильный фильм и очень сущностный — о нашей жизни в провинции и вообще о провинции нашей жизни. В нем все, что хотел сказать автор, о чем болит его душа, выражено художественным образом.

— Не хотелось бы углубляться в политические дебри, но нельзя не поговорить о политике государства в области культуры...

— Об этой политике красноречиво говорят бюджетные расходы на культуру, которая как финансировалась, так и финансируется по остаточному принципу. Справедливости ради надо сказать, что в последние годы финансирование кинематографа увеличилось. Но это я объясняю не стратегией государства в этой области, а личной заслугой бывшего министра культуры Михаила Швыдкого. Когда в сфере его забот оказалось и кино, он пообещал кинематографистам, что господдержка кино будет увеличена в два раза, и слово свое сдержал. Но государственная политика не может ограничиваться только поддержкой кинопроизводства, необходима поддержка отечественного кинематографа в прокате — а тут полный облом. И не надо лукавить относительно перспектив вступления России в ВТО, заявлять: а вы снимайте, как американцы, и ваши фильмы народ пойдет смотреть.

Нам есть чему поучиться у многих стран. У той же Франции, например.

Главное: определенный процент от кассовых сборов по каждому зарубежному фильму должен отсегиваться на нужды национального кино. Любая отечественная картина должна получать своего рода пропуск на всероссийский экран — с этой целью без особого труда можно выработать систему вполне рыночных рычагов. Можете показывать сколько угодно зарубежных фильмов, но поделитесь — конечно, в разумных пределах — прибылью. А за показ национального кино получите определенные льготы.

— Допустим, мы получим от государства не 100 миллионов долларов, как сейчас, а 120 миллионов. Вы уверены, что от этого что-либо изменится?

— В любом случае, чем больше средств пойдет на поддержку кинематографа, тем лучше. Будет больше производиться фильмов — и количество рано или поздно перейдет в качество. Нечто подобное происходит с сериалами. Я не собираюсь переоценивать качество сериальной продукции, сравнивать ее с художественными фильмами, но, согласитесь, уровень сериалов за последние годы заметно вырос. И еще раз повторяю: дело не только в увеличении финансирования киноотрасли. Кинематограф, генетически предназначенный для просмотра публикой, заинтересован в том, чтобы государство помогало ему дойти до этой публики. Не навязывало публике ту или иную картину, а именно помогало дойти до публики.

— Многие считают, что наш кинематограф нынче на подъеме. И вы в их числе?

— Смотря что называть подъемом. Да, увеличилось количество картин, но для меня подъем — это появление новой художественной идеи, художественной школы, если хотите. Итальянский неореализм, "новое кино" Германии, независимое кино в Америке в 60-х годах и у нас в стране после 56-го года — вот это подъем! Сегодня можно говорить только о некотором

количественном росте кинопроизводства. Это, конечно, замечательно, но новой художественной идеи, объединяющей и увлекающей художников, нового направления в развитии российского киноискусства я пока не вижу. Хотя, и это нельзя не признать, занято нынче в кино довольно значительное число талантливых людей.

— Но о каких-то новых тенденциях в развитии нашего кино мы можем говорить?

— Главная тенденция — подключение российского кинематографа к мировому кинопроцессу.

— Это хорошо или плохо?

— Это данность. Для того чтобы картина прокатывалась в мире — а это задача любого производителя, — каждый из них заинтересован в том, чтобы его продукт был вкусен и съедался в любой точке земного шара, как гамбургер или пицца...

— ...Нужно "гамбургерское" кино.

— Совершенно верно. Это тревожная тенденция. Если российское кино потеряет под ногами почву нашей культуры, это будет иметь последствия масштаба гуманитарной катастрофы.

Чтобы быть востребованным на рынке, надо подстраиваться под его законы. Но для сохранения национальной культуры должны вступать в действие нерыночные механизмы — государственные! — которые создадут условия для нормального развития национального искусства, киноискусства в частности. Такие механизмы прекрасно отработаны, например, в той же Франции. И нельзя же сказать, что в Америке симфоническая музыка приносит доход. Однако там самое большое в мире — в расчете на душу населения — количество симфонических оркестров. Там снимают не только блокбастеры и коммерческий ширпотреб, но и высокохудожественные фильмы, которые, кстати, находят своего зрителя во всем мире.

— Мы говорим все время о роли государства, но не упомянули Союз кинематографистов. Считаете, что его роль равна нулю?

— У меня ощущение суицидного настроения нашего сообщества. Судя по последним событиям, союз в том виде, в каком он сейчас находится, не нужен. Такая жесткость, такое равнодушие к собственным судьбам! Наверное, такой союз нужен только тем людям, которые его возглавляют и решают с его помощью какие-то личные задачи.

— То, что союз изжил себя, в обществе связывают с конкретной личностью...

— Михалковым? Нет, дело не в Михалкове — дело в общем состоянии кинематографического сообщества. Если это сообщество так или иначе поддерживает Михалкова, то, следовательно, все вопросы к сообществу, ко всем нам. Его же не навязали силой править союзом! Сообщество само его выбрало — следовательно, принимает его методы руководства, его идеи.

— А не потому ли балом правит Михалков, что активная часть кинематографистов, и прежде всего молодежь, — люди, которые непосредственно заняты в кинопроизводстве, самоустранились от процессов, происходящих в союзе?

— А почему они самоустранились? Наверное, потому что союз в том виде, в каком он сейчас существует, их не удовлетворяет.

— Вы считаете, что СК можно реанимировать?

— Почему нет? Вопрос желания. Пока такого потенциала нет. Пока. Но не может такого быть, чтобы творческие личности, коллеги рано или поздно не захотели объединиться в форме, которая бы всех устраивала.

— Судя по вашим картинам, вас всегда привлекали сильные характеры, люди, которые со-

вершают Поступки. И вы, конечно, совершали Поступки. Можете вспомнить хотя бы об одном из них?

— Насчет сильных характеров... Это так и не совсем так. Предметом нашего с Миндадзе интереса всегда был обычный человек, поставленный в ситуацию, когда надо сделать выбор. Нас интересовал не столько сильный, сколько выразительный характер. Жизнь сама по себе есть Поступок. Я благодарен Богу, что занимаюсь делом, которое мне интересно. У меня никогда не было необходимости проявлять волю, другие сильные стороны характера, чтобы не заниматься тем, чем бы мне не хотелось заниматься. Я снимал картины, которые прежде всего были интересны мне самому. Никогда не брался за вещи, которые мне были неинтересны. Всегда говорил то, о чем думал.

— Если взглянуть на прошлое с высоты прожитых лет, были ли поступки, о которых вы сейчас жалеете?

— Конечно, были. Были ошибки, так сказать, тактического порядка. Я предпочитал сделать, а не жалеть потом, почему не сделал. Судьбы почти всех наших картин были достаточно сложны. Было очень много неприятностей, весьма серьезных, весьма. Но это входило во внутренне принятые мною правила игры: государство дает тебе деньги, а ты делаешь картину, в которой говоришь, что не все ладно в этом государстве. Некоторые чиновники не без оснований увидели антисоветские мотивы и в "Охоте на лис", и в "Остановился поезд." Мне предьявляли претензии, и я это воспринимал как данность, никогда это не превращал в шоу и относился к происходящему как к очередному этапу работы над картиной. Так что нельзя сказать, что у меня все шло легко и безоблачно. Моя жизнь, как и у любого другого человека, достаточно сложна и драматична, и, слава богу, она идет.

— Приходилось ли вам, что называея, бросаться головой в омут?

— Да начало работы над любой картиной было именно таким. Мы с Миндадзе старались, чтобы каждая новая наша работа была совершенно не похожа на предыдущие. Все наши картины разные, никогда на нас не работала такая категория, как опыт. Я всегда начинал с нуля — то есть лез с головой в омут.

— Говорят, что человек жизнь прожил зря, если не посадил дерево, не...

— Вы пытаетесь подвести итог моей жизни?

— Пытаюсь хоть немного узнать о вашей личной жизни, о жене, о детях...

— "Деревья" посажены и растут, к сожалению, быстрее, чем того хотелось бы. Сыну Олегу — тридцать один, он физик по образованию, сейчас работает в Америке. И мы скучаем, и он скучает, но здесь работу по специальности не получается пока найти. Дочь, ее зовут Нана, — сценарист и художник, очень много работает. Жена Нателла Тоидзе — известный художник-живописец. Внуков пока нет.

— Однажды вас спросили: какими качествами должен обладать режиссер? И вы ответили словами вашего учителя Михаила Ромма, который, отвечая на подобный вопрос, в свою очередь, процитировал знаменитого американского режиссера Кинга Видора...

— Видор назвал пять основных качеств. Первое: здоровье. Второе: здоровье. Третье: здоровье. Четвертое: уметь ладить с примами-актрисами. Пятое: уметь говорить с начальством.

Беседу вел
Геннадий БЕЛОСТОЦКИЙ