

Борис АЙРАПЕТАН — режиссер, в памяти которого еще не успели изгладиться испытания и радости его первого большого фильма. Будучи в Америке, он присматривался к системе проката студенческих фильмов, выводя их на фестивальную орбиту. А основав свою студию "Эй-Би-Эй", учредил ежегодный конкурс студенческих, учебных, курсовых и дипломных работ — на премию "Святой Анны". Ирина Гращенкова — киновед, давно занимающаяся "молодым" кинематографом, ректор Общественного института молодого кино.

Ирина ГРАЩЕНКОВА. В конкурсе учебных, курсовых и дипломных работ на премию "Святой Анны" 56 фильмов представляли четыре русские кинематографические школы, а также белорусскую, грузинскую, украинскую и армянскую. И вот что мне показалось общим. Когда-то наш кинематограф четко делился на темы. Помните? Историко-революционная, производственная, молодежная, фильмы о войне, фильмы о земле. Эти темы были своеобразными колодами, но были и формой связи с реальностью.

В конкурсных фильмах, которые оставили хорошее впечатление, не приходится говорить о теме, скорее — о настроении. Порой в этом потоке настроения размышлялись и ценности, и нравственная позиция, и смысл высказывания на экране. И в этом отношении, мне кажется, фильмы, в которых был жизненный опыт, какая-то выстраданность материала, резко выделялись.

В связи с этим я хотела бы вспомнить, во-первых, "Пешеварский вальс". Пережитый ужас "афгана" дает молодым авторам в этом фильме свободу владения кинематографическим языком. Все, что связано с монтажом, с изображением, с движением камеры, позицией людей по отношению к объективу, решено абсолютно органично, что называется, стопроцентным попаданием. Люди знают, что хотят сказать и как это можно сказать.

Есть просто личный опыт. Вот, например, фильм совершенно иной — "С Новым годом, Москва!". Наталья Пьянкова — режиссер и сценаристка (сценарий написан ею при участии Юлии Дамскер). Владение своим материалом удерживает громкий, жесткий, гротесковый фильм в границах меры и вкуса.

Мне кажется, что попадание в материал чрезвычайно важно для начинающего художника. Воплотить не только свое "я", но только настроение, но еще и тот материал, который тебе органичен. Найти его очень трудно. Не случайно так много обращений к литературе, этой сокровищнице сюжетов, характеров, ценностей. Вспомним, как нам всем понравилась белорусская работа по Хармсу — "Утро очень хорошего зимнего дня" (режиссер Р.Грицкова). Маленький неприятный фильм, а в нем ожил мир Хармса как современный, как бы рожденный заново.

А рядом фильм по рассказу Борхеса, холодный, умозрительный, где литература, вместо того чтобы давать крылья, сковывала.

Борис АЙРАПЕТАН. В принципе темы в искусстве ограничены, как и сюжеты. Страдание, любовь, рождение, смерть, взаимоотношения отцов и детей... А вот варианты видения в определенных формах бесконечны. Мне показалось, что таких поисков очень немного, что почти никто даже не ставил перед собой подобных задач.

Требовать от студентов профессионального ремесла и совершенства, конечно, не приходится. На то это и учебные работы. Но хотелось бы за профессиональным несовершенством увидеть оригинальность образного мышления, попытку неформального подхода к материалу. Только в двух-трех картинах что-то получилось в этом направлении. Но в основном достижения были не в режиссуре, а в операторской работе, в "техническом" монтаже, часто во внешнем проявлении формы.

Когда я просмотрел всю программу, то словно увидел в зеркале менталитет нашего застывшего общества, где царит

однотонность. То, что мы в этом не одиноки (американское общество тоже довольно однотонно), утешает слабо. К сожалению, прогнозы Герберта Маркузе сбываются. Обидно, когда талантливые люди попадают под влияние массовых настроений. Сегодня есть те, кто спешит уверить всех в своей религиозности с тем же пылом, с каким недавно они клялись в верности другим идеалам. Я бы хотел сегодня видеть среди них хоть одного, кто имеет смелость признаться в атеизме. О себе могу сказать, что я верующий человек. Мои боги — Флобер, Бетховен, Чехов.

И.Г. Вы сказали о доминанте однотонного. Для меня это прежде всего жуткая нетерпимость к другому, воспитанная иерархичностью сознания.

Ирина ГРАЩЕНКОВА — Борис АЙРАПЕТАН

Пролетая над гнездом...

Диалог о молодом кино

Речь идет о тех, кто еще не вылетел из гнезда. Об учебных и дипломных работах, часть из которых, однако, можно назвать настоящим кинематографом.

Б.А. Уверен, что должен быть вкусовой ценз, выработанный обществом, культурой, прививаемый в стенах института. И, конечно, критическая мысль должна способствовать этому процессу.

И.Г. Конечно, нужно, чтобы у молодого кино была своя молодая критика. Нужна единая кинематографическая генерация с новыми идеями, новыми ценностями. Но институт критики формируется вокруг конкретных изданий, культурных акций, подобных конкурсу на премию "Святой Анны".

Б.А. По поводу конкурса, фильмов-лауреатов нашей премии много статей было написано, были дискуссии, "круглый стол", пресс-конференции. Но меня не оставляет чувство неудовлетворенности.

Никто практически до сих пор не сделал концептуального анализа всей программы из 56 студенческих фильмов. Мне интересно было бы прочитать хоть одну аналитическую статью, где была бы дана общая картина и были сделаны выводы и эстетические прогнозы по поводу завтрашнего дня нашего кинематографа.

И.Г. Прежде чем говорить о завтрашнем дне кинематографа, может, стоит поговорить о сегодняшнем дне ВГИКа. Согласитесь, это вещи взаимосвязанные. Как, например, складывались ваши отношения с ВГИКом?

Б.А. Достаточно драматично. Я был уже взрослым человеком с высшим образованием, когда поступил во ВГИК. После первого курса я был отчислен. Но через 2,5 года окончил тот же факультет с красным дипломом, а мои студенческие работы получили даже международные премии. Оставшись без мастера, я занялся самообразованием, сосредоточившись на режиссерском ремесле, на овладении профессией: изучал работу объективов, пытался понять, как складывается тот или иной темпоритм, как рождается монтаж. Я думал, что этому и учат в мастерской.

Оказалось, что это не так. ВГИК ориентирован на выпуск "художников от бога". Ставка делается на площадку, на

отрывки. А ремеслу уделяется мало внимания. Но если учесть, что 90 процентов кинематографа — это жанровое, сюжетное кино, то ясно, что необходимо готовить профессионалов, способных справиться с этой задачей.

И.Г. Талант может воспитать только талант. Отсюда — замечательная традиция нашей школы, в которой учили и А.Довженко, и С.Эйзенштейн, и В.Пудовкин, и Л.Кулешов, и И.Савченко, и М.Ромм, и Р.Кармен. С другой стороны, не получается ли так, что выдающиеся режиссеры, точно селекционеры, выращивают элитные творческие кадры, редкие таланты для авторского режиссерского кино? Это, конечно, необходимо, но не может заменить всего кинематографа. Может быть, сегодня особенно

парадоксально, это не гарантирует дальнейшего профессионального роста режиссеров в жанровом сюжетном кино.

Во ВГИКе почти 97 процентов студентов-режиссеров снимают первые фильмы по своему сценарию, рассказывая истории из собственного опыта. В этих работах оригинальность и искренность часто компенсируют профессиональную слабость. Этим часто и объясняется успех первого фильма, в который вложен весь жизненный опыт. Но в работе с чужим, профессиональным сценарием, построенным по законам жанровых требований, выпускники оказываются в тупике: нет ни нового опыта, ни мастерства. Так нередко возникает проблема второго фильма.

И еще одно, по-моему, важное наблюдение — во многих западных киношколах в течение трех лет нет разделения по профессиям: актеры, режиссеры и операторы учатся вместе.

И.Г. У нас дальше объединенных режиссерско-актерских мастерских так, кажется, и не пошли. Кстати, вы заметили, что мы с вами, говоря о молодом кино, все время говорим только о режиссуре. А надо бы говорить о кино как о симфоническом звучании разных кинопрофессий и о режиссуре — как о дирижере этой симфонии. Посему он не должен быть эгоцентричен и эгоистичен. Он должен чувствовать и понимать не только режиссуру, но и фильм как целое.

Вот этому, наверное, тоже нелегко научить. И, может быть, правы те, кто дает сначала возможность учиться всем вместе.

В связи с этим, наверное, пора обнародовать идею Общественного института молодого кино.

Б.А. Да, пожалуй, об этом можно говорить как об идее, которая начала постепенно воплощаться. Создан попечительский совет, в который вошли главы наших киношкол, ведущие мастера-педагоги, представители Союза кинематографистов, Роскомкино, Киноцентра, Музея кино, телевидения. В подготовке и проведении конкурса успешно, по общему мнению, прошла первое испытание Генеральная дирекция. Информация о конкурсных студенческих фильмах из восьми киношкол России и СНГ, их авторов, педагогов положила начало компьютерному банку данных. Мы готовимся совместно с Роскомкино к запуску первого постановочного проекта на базе киностудии "Эй-Би-Эй". Естественно, это будет дебют. Скорее всего, игровая картина Артура Аристакисяна, получившего за свою учебно-курсовую работу, ставшую дипломной, фильм "Ладони", специальный приз нашего конкурса.

И.Г. Для того чтобы молодое (студенческое) кино стало частью большого профессионального, его нужно собирать и показывать. У нас, за рубежом, в киношколах, на фестивалях, по телевидению. Можно начать формировать видеокolleкцию фильмов и программ. Например, программу фильмов — победителей конкурса на премию "Святой Анны" и программу учебных работ ныне выдающихся режиссеров отечественного кино. И сделать эту коллекцию живым, подвижным обменным фондом. Ведь заявки уже поступают из многих стран, правда?

Банк данных, о котором вы говорили, требует не механического, а аналитического сбора информации, в экспертном режиме. Значит, необходимо собрать группу критиков, киноведов, журналистов-экспертов и чтобы тон в ней задавали молодые.

Если нужны новые учебные спецкурсы, аккумулирующие современные идеи кинопедагогики, Киноинститут может выступать инициатором их создания, участником разработки и внедрения.

Несомненно, ежегодный конкурс студенческих работ на премию "Святой Анны" станет центром притяжения новых людей и новых идей. Остальное подскажет работа и жизнь.

Б.А. Будем жить — будем и работать.

нужны хорошие профессионалы, если хотите, культурные ремесленники, которые и себе хлеб добудут, и хлебом зрелищ способны накормить самого разного зрителя. Препятствия вгиковцев делали кино за государственный счет, не заботясь о том, где и как достаются эти деньги. Не тогда ли постепенно утрачивался интерес к зрителю, ощущение его как кинопартнера? Сегодня много говорят о том, кто поможет отечественному кинематографу: государство, предприниматели... А кино способен держать на своих плечах только зритель. Возьмите американскую киноиндустрию, мощную, с огромными капиталовложениями. Чем она держится? Не только вкладами банков, инвестициями из промышленных, военных сфер, но прежде всего зрителем, окупающим самые дорогие проекты.

Это я вовсе не к тому веду, что надо порвать с традицией подготовки кинохудожников, авторского искусства. Просто кино должно быть многообразным, как многообразна жизнь и зритель.

И, уж конечно, все сказанное не означает, что государство может "умыть руки" — наоборот. Сегодня, когда киношкола разорена чисто технологически, нужна и финансовая, и юридическая помощь государства. Необходимо льготное налогообложение производства и проката молодого кино; поощрение кинотеатров, которые захотят работать со "студенческими фильмами".

Б.А. Парадокс в том, что если мы хотим, чтобы авторское кино как искусство выжило, мы должны заботиться и о другом — зрелищном кино. Один пример. В киношколе в Нью-Йорке мне показывали курсовые работы. Я был поражен их наивностью. Причем одну из них педагоги очень хвалили, считая, что режиссер справился со своей задачей — добился необходимых эффектов в использовании объективов, разработке темпоритма. Вгиковские картины, как правило, на голову выше учебных, курсовых, дипломных работ других киношкол мира. Это признают и на Западе, и у нас. Но, как ни