

Досталь Владимир Николаевич

Общая газета, - 2002, - 10 янв. - с. 10

И ЦЕННОСТИ МОЕЙ ЖИЗНИ

Только придя в редакцию, Владимир Николаевич ДОСТАЛЬ нас огоршил. Потому что на первый же — политический — вопрос ответил: «Моя идеология выражается в деньгах». Мы попытались добавить лиричности и зашли с другой — семейственной — стороны. А в ответ услышали: «Брат давно просит у меня денег на «Облако-рай-2». Но я сказал, чтобы он ни на что не рассчитывал до 2003 года». Другими словами, Досталь сразу подтвердил свою репутацию серьезного бизнесмена и одного из первых отечественных продюсеров. А продюсеру не до сантиментов. В 59-м Досталь пришел на «Мосфильм» помощником

■ Возможен ли в России продюсерский кинематограф, как его понимают во всем мире? У нас эта профессия — «молодая». В остальном мире она ровесница кинематографа. Есть ли для вас авторитеты в этой профессии?

■ Каково, на ваш взгляд, будущее этой профессии? Что ему может помешать?

— Профессия продюсера как таковой в России сегодня нет. В прямом смысле слова: гильдия продюсеров вот уже два года бьет ся над тем, чтобы понятие «продюсер» ввели в справочник профессий, но пока безуспешно. Поэтому, когда меня спрашивают, кто такие продюсеры, я не даю определений, а рассказываю о двух людях, с которыми мне посчастливилось общаться — итальянцы Дино де Лаурентисе и американцы Роджеру Кормане. Дино — человек, который снимает «Ночи Кабирины» Ф. Феллини и одновременно, в соседнем павильоне — «Черные и белые» еще начинающего режиссера Тинто Брасса. И ничего зазорного в этом соседстве не видит. Для продюсера это нормально. Дино продюсировал несколько сотен фильмов, и все получились разными. Он необычайно творчески и технически образован. Никогда не забуду, как когда шел монтаж «Ватерлоо» Бондарчука, Дино просил вырезать четыре кадра и как Сергей Федорович противился. В конце концов они договорились. Но сколько дней ушло на споры о четырех кадрах! А недавно я где-то услышал, что именно Дино навязал Феллини Нино Ротто. Феллини уступил, а потом сделал с этим великим композитором все свои картины.

А у Роджера Кормана, которого считали своим учителем и у которого снимали свои первые фильмы Коппола и Спилберг, влоп всех окон в кабинете — полка, забитая какими-то фолантами. Их там штук 500. Я спросил: что это? Он ответил: сценарии, которые я уже купил, но еще не реализовал. Я спросил: а сколько реализуется? Оказалось, 10–15 в год. Но он при этом докупил еще 30!

Ни один продюсер в мире, как правило, своими деньгами не рискует. Существует система кредитов, гарантий и так далее. Если человек снимает на свои деньги — это всегда исключение, можно даже сказать, придуры. Я, например, знаю одного режиссера, который вкладывает в кино свои деньги. А в большинстве случаев это привлеченные средства. Другое дело, что на Западе привлекают средства под 100-процентное обязательство их вернуть, и это является своеобразным «тренажером» для продюсера. Продюсер рискует залогом, репутацией: в случае провала, продюсер больше никогда не получит денег на новый проект.

А что происходит у нас? У нас деньги бюджетные (значит, ничьи), возвращать их не надо. И стареющие мэтры продолжают угапывать тропинку в Госкино, надеясь получить деньги на фильм благодаря дружеским связям. Это абсолютно искажает само понятие продюсера.

Я понимаю, что говорю неприятные для большинства кинематографистов слова, но уверен: кинематограф как индустрия будет переведен на рыночные рельсы только тогда, когда его перестанут финансировать государство. Исключения должны оставить только помощь государства кинобюро и деботу молодых специалистов: у нас еще не сформировались богатые общественные институты, которые могли бы взять на себя этот груз. Сегодня, к сожалению, происходит обратное. В масштабах нашей страны, пусть даже на треть уменьшившейся, кинематограф должен кормить, а не дотироваться. Но, к сожалению, никакие попытки перейти к рыночным отношениям пока не удаются, что, кстати, доказал последний съезд кинематографистов: большинство членов Союза надеются на возрождение государственного кинематографа и, как следствие, на продюсера-государство.

Приведу пример. Существовал закон о государственной поддержке. Худо-бедно, там были определенные льготы, которые позволяли — и практика наших компаний это подтверждает — производить товар определенной качества без привлечения бюджетных средств. Действие льгот не продлили, в декабре они заканчивают свое действие. В то же время каждый из нас может вспомнить ряд примеров, когда государство льготно кредитует

нужный ему продукт. Выходит, у власти просто-напросто нет интереса к кино. Возможно, потому, что кино сегодня по всем статьям проигрывает своему постоянному конкуренту — электронным СМИ. СМИ гораздо лучше могут окочлнить, одурачить, привлечь. Поэтому-то и стала для власти из всех искусств важнейшим борьба за НТВ.

А ведь во многом благодаря этому закону за три года нашими компаниями удалось снять около 250 часов кинопродукции. Без прямого бюджетного финансирования. И вообще всем противникам рынка стоит посмотреть телевизор: у нас в стране уже появился рынок телесериалов.

режиссера. В 98-м — уволился по собственному желанию с должности генерального директора. Уйдя в самостоятельное плавание, возглавил кинокомпанию «Кино-Мост», стал вице-президентом ЗАО «Медиа-Мост», и сегодня в его компаниях находятся в производстве 134 телевизионных серии.

Так что никто уже не удивился, когда человек с таким послужным списком счел необходимым сказать: «Давайте договоримся: я буду говорить о кинематографе только как о киноиндустрии. Творческие вопросы во все времена решаются только в индивидуальном порядке».

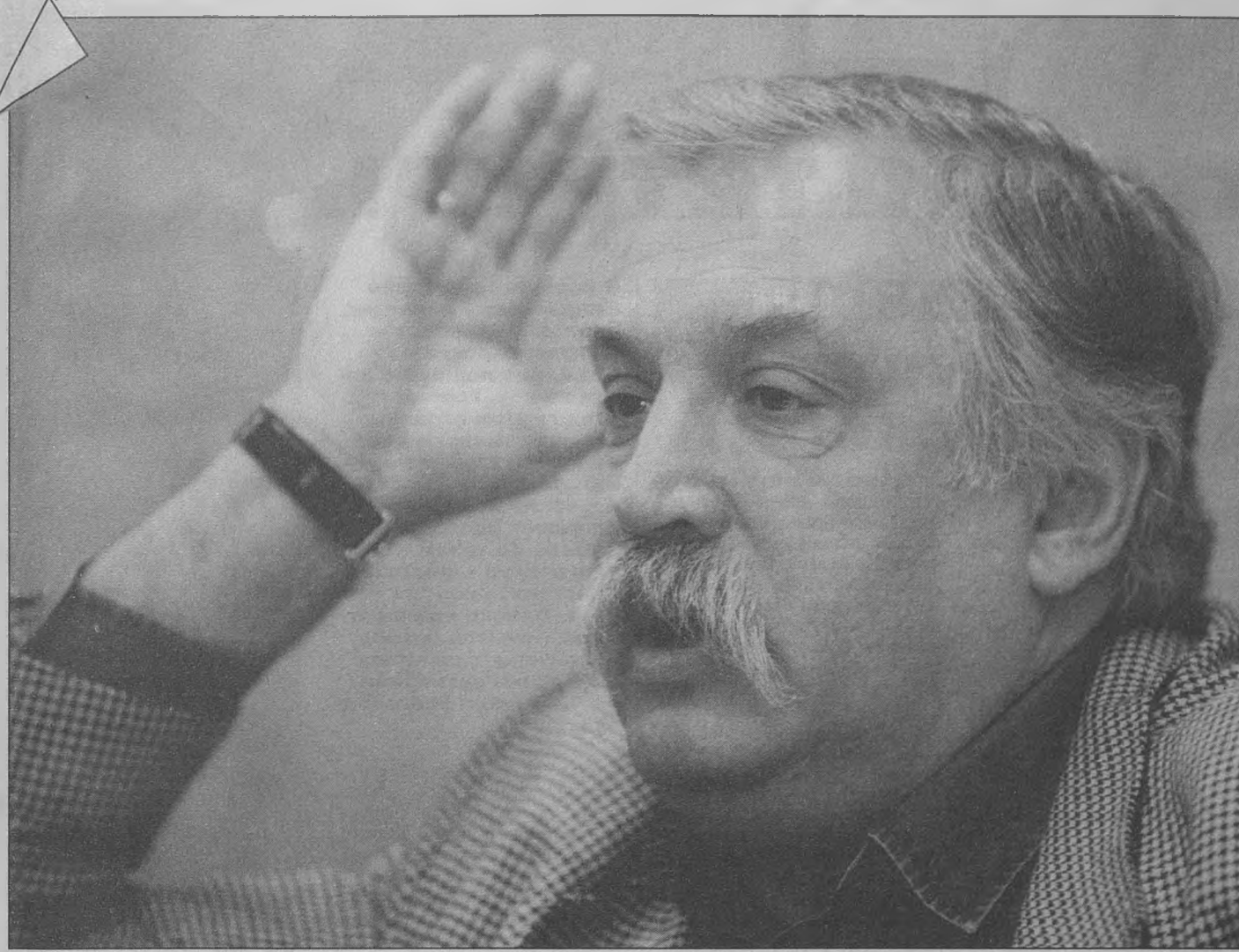
сериял, вне зависимости от содержания, пользуется большим спросом чем, скажем, «Коломбо» или даже «Скорая помощь». Думаю, к середине 2002 года российскими сериалами — особенно на уголовно-милиейскую тему — зрители пресытятся.

Условно говоря, документальный или исторический сериал рынок сегодня не потянет. Исторические картины можно снимать только на государственные деньги, как это делает Саша Адабашьян, снявший «Азасель» для ОРТ. У него серия стоит тысяч 130–135 и не болит голова о том, как эти деньги вернуть за девять месяцев. А у меня болит.

зрелищному кино и, соответственно, презрение к зрителю. Ведь зритель — воспитывай его, не воспитывай — будет тратить свои деньги так, как считает нужным. Вы можете провести сотни умных съездов, а народ все равно валом валит на «Любовь и голуби».

Кстати говоря, растянуть историю на 50 серий сложно даже мастеру. Так, чтобы история была ясна несмотря на то, что 4 раза за серию перебивается рекламой. Причем если канал врубает рекламу на 2 минуты — еще полбеды. А бывает, и на 6. Удивительно, как вообще кто-то там что-то улавливает.

Когда мы будем экономиче-



В ЧЕТВЕРГ ПОУТРУ С ВЛАДИМИРОМ ДОСТАЛЕМ

Гражданин киноначальник



Спасибо за доброжелательность

■ Как определяется успешность и не успешность телесериала?

■ Как долго, на ваш взгляд, продлится увлечение авторов сериалов уголовной тематикой?

■ Телесериалы открыли множество новых актерских имен. А режиссеры все больше из «бывших». Привлекаете ли вы молодых режиссеров к своим проектам?

— Телевизионная продукция имеет свои жесткие законы. Какой бы ни был сериал, если вы не увлекли зрителя на первых двух, максимум трех сериях, — все, кранты. Пусть 5-я серия гениальна, а 7-я — еще лучше. Зритель уже не вернется. Это в кино хорошо, так за билет платишь и из зала уходишь лень, а у телевизора есть пульт. Поэтому один сериал мы снимали в одной последовательности, а вы пустили в другой: увидели, что 9-я серия сильнейшая, и выпустили ее 2-й: повезло, что в сериале нет сквозного сюжета.

Телеканалы не дают нам рекламное время. Так что весь доход от сериала складывается от продажи: определенную сумму стоит премьерный показ, последующие — меньшую. Серия сегодня стоит примерно 50 тысяч долларов. Она окупается в два три показа. А авторское право на сегодняшний день распространяется на 50 лет. Если сериал более-менее приличный, он будет приносить деньги лет десять.

Так и быть, разглашу некоторые цифры. Сейчас у нас на «полке» приблизительно 150 уже готовых серий: это 12–14 сериалов. Представим себе, что в 2001 году я эти 150 серий продаю — пусть не по 30 премьерных тысяч, а по пять. Один сериал можно показывать дважды в год по двум каналам. Вот и умножайте. Сегодня эта схема работает. Но никто не знает, что случится завтра. Ведь сегодня российский

ски более состоятельными, мы, естественно, будем работать с молодежью. Но для этого нам необходима большая рентабельность. А пока сидим внакладе: снять — окупить — снять. Вынуждены выбирать наименее дорогие и рискованные варианты. Сейчас, например, в Киеве — снимать процентов на 15–20 дешевле, чем в Ленинграде, и процентов на 30 — чем в Москве. Собираемся осваивать просторы Средней Азии: там еще дешевле.

В экономических вопросах я, действительно, «собаку съел». Ведь моя биография так сложилась, что пришлось вкусить рыночных отношений еще в двадцать с лишним лет, работая с С. Бондарчуком над фильмом «Ватерлоо» в Италии. И дело даже не в том, что я заочно закончил экономический факультет ВГИКа и появлялся там всего раз шесть, когда требовалась сдать экзамены. Дело в том, что я 43 года проработал на «Мосфильме» — а это настоящее кино- и экономическое образование.

■ Почему вас называют сыном полка «Мосфильма»?

■ Что свело вас с Сергеем Бондарчуком? Какова нынешняя судьба его последнего фильма «Тихий Дон»?

■ Что послужило последней каплей в вашем решении уйти с «Мосфильма»? Как вы оцениваете то, что сегодня происходит на студии?

— Про меня говорят, что я «родился в коробке из-под пленки». Мама умерла, когда мне было 4 года, в 46-м. А отец погиб во время съемок — он был режиссером, — когда я заканчивал 10-й класс. Уже в 59-м, только-только получив аттестат, я пришел на «Мосфильм» и начал работать помощником режиссера на картине с романтическим названием «Первое свидание».

Потом были «Укрощение строптивой», «Казак», «Гусарская баллада». Во время съемок последней картины меня как бы забрали в армию: директору «Войны и мира» потребовался ассистент, и меня прикомандировали к этому фильму. Так, с 63-го года я начал участвовать практически во всех проектах Сергея Бондарчука (кроме «Красных колоколов» и «Мексикан»). Бондарчук был, есть и будет моим духовным наставником.

Еще до ухода с «Мосфильма» я договорился с Гусинским, что мы попробуем выкупить негатив «Тихого Дона» и закончим картину. Но все оказалось гораздо сложнее. Если рассказывать все по порядку, то первые попытки взяться за «Тихий Дон» Бондарчук предпринимал еще при жизни Шолохова. Хотел снимать для телевидения. Не нашлось денег. Потом началась перестройка, и проект отложился. А потом на горизонте возник итальянский продюсер Энцо Рисполи, за спиной которого было множество проектов — «Тамерлан», «Наполеон» — но, насколько мне известно, ни одного осуществленного. Мнение свое о Рисполи я Бондарчуку высказывал, и контракт с ним подписывать не советовал: над ним надо было работать и работать. Но Бондарчук контракт подписал. Мы начали съемки и практически всю картину отсняли на «Мосфильме». Рисполи до сих пор должен «Мосфильму» миллион с лишним долларов. А дальше началась эпопея с судами. Картина оказалась в подвешенном состоянии.

Уже с коллегами из «Медиа-Моста» летали в Рим, где под арестом итальянского банка хранится весь негатив фильма. Но дело в том, что одного негатива недостаточно. Без монтажных листов и черновых записей ничего не восстановишь. А главное — без видеокассет, смонтированных С. Бондарчуком: 10-теле и четырех киносерий черного монтажа фильма. А это все было арестовано в лондонской лаборатории Рисполи. Так что тужба тянется до сих пор. Но я вам скажу, что, если бы «Тихий Дон» сегодня вышел, все наши сериалы выглядели бы бледно. Там есть Шолохов, Бондарчук, литература, конфликты, персонажи.

«Мосфильм» всегда был самой мощной нашей студией. Его неправомерно. В этом я вижу частично и свою заслугу: я проработал там самые сложные кризисные 11 лет, когда государство не давало на «Мосфильм» ни рубля.

Что переполнило чашу терпения на «Мосфильме»? Как бы попытке сказать, умышленное игнорирование властью интересов кино, ее полная некомпетентность в этом вопросе. К сожалению, это подтверждается и сегодня. Студия потратила целых пять лет, чтобы перевести «Мосфильм» из государственной структуры в частную, в акционерное общество. Мы оценили весь хранящийся на студии фильмофонд: мы всегда боролись за то, чтобы фильмофонд

был неотделим от студии производителя. Собрание фильмов до 91-го года было оценено в 242 млн долларов. Я думаю, эта цифра похожа на правду. «Мосфильм» получал от фильмофонда около 3 млн долларов в год. Фильмофонд был настоящим кормильцем, да и сейчас им остается. Однако, похоже, Швыдкому все же удалось тихой сапой сделать так, что деньги от его эксплуатации скоро не будут падать на студию.

В общей сложности мы сдали в правительство 2 тысячи страничных документов по приватизации «Мосфильма», концепция которой основывалась на макетном учете интересов кинематографистов, когда-либо работавших на «Мосфильме» (а это, считай, практически весь Союз кинематографистов). И, как и обычно, получили ответ: отклонить. Вот тогда я и сказал: все, ребята, хватит. Пока у меня еще есть силы, буду работать на себя.

Но у меня сохранились хорошие отношения со всеми членами правления «Мосфильма», в том числе с Шахназаровым. Несмотря на то что из 11 человек правления шестеро всегда выступали против акционирования.

■ Как вам удается разрешать неизбежный конфликт: продюсер — художник?

■ Собираетесь ли вы продолжать продюсировать художественное кино?

■ Что вы думаете о путях восстановления кинопроката в стране? В свое время о создании киносети много говорил «Кино-Мост». Почему так и не удалось это сделать?

— Безусловно, споры с режиссерами случаются. И это естественно. Там, где творческий процесс, споры неизбежны. Но, к счастью, авторы фильма в последнее время все больше начинают понимать, что продюсер их работодатель и что, по меньшей мере, с ним конфликтовать неразумно. Тем более что мы все стремимся к одной цели — хорошему фильму. Шумную кампанию против нас, не имея на то никаких оснований, пыталась развязать сценаристка Е. Райская. Но мы последовательно выигрывали все суды, разбивавшие ее выдуманные иски.

Случаются и споры. Так, мы долго пререкались с Эпларом Рязановым по поводу финальной сцены в суде в его картине «Старые клячи». Я считал, что она не нужна. Но уступил, посчитав, что наши предыдущие 5 или 6 совместных картин важнее мелкого спора. Такая же история происходила вокруг финальной сцены «Ширли-мырлы». Меньшова. А вот с Даниилом никаких проблем не бывает: он снимает так компактно, что я, наоборот, волнуясь: больно картина короткая. «Фортуна» Даниила была моим последним художественным фильмом. Больше я художественным кино не занимаюсь. Не по карману.

Во многом — по причине практической полного отсутствия

проката отечественных фильмов. Еще Феллини во времена кризиса итальянского кино сравнивал кино с самолетом: мы его заправляем, сажаем пассажиров, взлетаем, но не знаем, куда сесть. С чего начался Голливуд? С проката. Сети кинотеатров, которые позволили американским студиям быстро окупать свои затраты. А в России сейчас прокат отделен от производства. И, как это ни печально, дешевле крутить американскую продукцию, чем наш фильм.

Мы потеряли киносет. В СССР было 40 тысяч киностановок — включая передвижные, сельские клубы и т.д. Еще в 86-м году я предлагал: забудьте об этих 40 тысячах. Лучше 4 тысячи отдайте на определенных условиях в частные руки. И контролируйте. Не прислушались. Директора открывали в кинотеатрах мебельные салоны и получали деньги в конвертах. Сегодня спохватились.

Уверен, что киносет восстановят. Но происходит это будет медленно. В год восстанавливают по 30–40 кинотеатров, не больше. А для страны все-таки нужно тысяч пять.

Пока приличных залов в стране 150. В них можно собрать только около 300 тысяч долларов за один фильм. Притом что зрители будут смотреть картину две недели. А это не деньги. Выходит, необходимо порядка 600 кинотеатров, способных принести — естественно, при условии, что твоя продукция качественная, — около полутора миллионов. На полтора миллиона уже можно снять и художественный фильм.

Причем необходимо понимать, что и фильм должен быть хорошим. Иначе американская продукция заполнит и 600 наших залов, если у себя на родине она занимает две с лишним тысячи. Значит, мы должны выпускать конкурентоспособную продукцию. Но в технике мы сильно отстаем. Значит, необходима продукция, конкурентоспособная по теме и жанру, на которую зритель пойдет не только за экшеном. Машины в кадре американцы все равно умеют разбивать лучше и больше всех.

В свое время «Кино-Мост» вообще система Медиа-Моста рассчитывала открыть целую сеть кинотеатров. В 2001 году должны были заработать шесть мультитеатров в общей сложности на полсотни залов в Москве,

Санкт-Петербурге, Нижнем Новгороде, Казани. Почему это не получилось — это следствие непрекращающихся уже два года наездов властей на «Медиа-Мост», на Гусинского. И посетуйте на кинотеатр «Октябрь», готовый на 99 процентов, равных ему в стране, да и в Европе нет. В нем 11 залов, что гарантирует разнообразие репертуара. Представьте, что какой-то прокатчик думает выпустить в России «Унесенный ветром». В «Пушкинском» ему говорят: ставим на две-три недели, это наш максимум. А приходит в «Октябрь» и слышит: ставим на четыре месяца. Сначала фильм будет идти в первом зале, потом — во втором, третьем, и так далее, вплоть до самого маленького, 11-го. Но только если вы выберете нас, то должны гарантировать полный эксклюзив. Вот в чем преимущество мультитеатра.

Чтобы кинотеатр-долгострой «Октябрь» заработал, достаточно четырех недель. Мы уже вложили туда 32 миллиона, необходимо еще всего-навсего полтора-два. Если бы «Газпром» не просто хотел развалить «Мост», а проявлял экономический интерес, «Октябрь» давно бы уже работал. Но «Газпром» денег не дал. Ему это не нужно. Все оказалось безрезультатно. И вообще я ушел из всех компаний, куда пришел «Газпром»: не хотелось работать с несимпатичными людьми. Лучше, пока есть силы, я поработаю на себя. Слава Богу, в себе я могу быть уверен.

Сегодня моя идеология выражается в становлении российского кино как кинобизнеса и, прежде всего, как бизнеса. Хотя, безусловно, на какие-то вещи не пойду никогда, какую бы сумасшедшую прибыль они ни гарантировали. Я вообще не изменяю однажды принятых решений. Меня даже называют «крокодил», который никогда не лжётся назад». И чтобы не пришлось краснеть за свои слова и объяснять, почему что-то не удалось сделать, я не буду анонсировать своих будущих планов. В сложившихся условиях, какими откровенными они ни были, мы, слава Богу, работать научились. Хотелось бы, чтобы не было хуже. Не будет хуже — и мы еще поработаем.

Записала Юлия ЧУПРИНИНА
Фото Сергея ХВОРОСТОВА

ТВОРЧЕСКОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ «ДУЭТ» ПРЕДСТАВЛЯЕТ

ПРЕМЬЕРА

МАДЛЕН СПОКОЙНО!

МУЗЫКАЛЬНЫЙ СПЕКТАКЛЬ

21 января
19.00
на сцене театра им. А.С. Пушкина
Тверской бульвар, 23

АВТОР ПЬЕСЫ
ВАЛЕНТИНА АСЛАНОВА

РЕЖИССЕР И АВТОР СЦЕНОГРАФИИ
РОМАН КОЗАК

КОМПОЗИТОР ДАВИД ТУХМАНОВ

КОРЕОГРАФ НИКОЛАЙ АНДРОСОВ

УЧАСТВУЮТ: ЛЮДИЛА ГУРЧЕНКО
ЛАРИСА КУЗНЕЦОВА
ЕВГЕНИЙ КНЯЗЕВ
ИГОРЬ ПИВОРОВИЧ

Билеты продаются в городских театральном кассе, метро
Заказ билетов по тел.: 246 2680, 232 0159