

Последнее слово в кино за деньгами

— Как вы видите нынешнюю ситуацию в кинематографе?

— 15–20 лет назад у нас была государственная система производства и проката фильмов. Я не даю ей оценки, а просто констатирую, что она существовала. Сейчас государство, много лет выступавшее кинопродюсером, фактически перестало осуществлять свои функции.

Вторая потеря — новые кадры. Нет молодых кинематографистов. Несколько человек, которых все мы знаем, погоды не делают. Третья потеря — сокращение сети кинотеатров. Лет десять назад Феллини при мне сказал, что итальянский кинематограф напоминает ему самолет, на котором можно взлететь и можно летать, да только сесть некуда. В таком положении сейчас находимся мы.

Кино стоит дорого, а деньги возвращает не быстро. Тем более в наших условиях, когда произошло сокращение точек сбыта.

— Что же делать?

— Посещаемость кинотеатров связана с уровнем жизни в стране и с качеством предлагаемого обслуживания. Сейчас мало желающих сидеть в драматическом кресле в пальто с шапкой на коленях и смотреть затертую копию с хрипящим звуком. Но реконструкция киносети требует больших капиталовложений. И нельзя сбрасывать со счетов телевидение и видео. Что делать? Не надеяться на государство, во всяком случае. Государство может помочь не финансовыми вливаниями, а созданием условий для развития кино. При пятом вице-премьере закон о государственной поддержке кинематографа, наконец, доведен до ума и начал работать. Но пока все это крутилось, пару лет мы потеряли.

— Ваш уход с «Мосфильма» был связан с разочарованием в возможностях государства?

— Не только. Я хотел вписать киностудию в рыночные условия. Иного пути, чем через комплексную приватизацию, не видел и не вижу. Но интересы государства, интересы коллектива и интересы дела разошлись. 2000-страничный пакет документов по приватизации вернулся обратно. Я собрал правление и сказал, что не вижу смысла в дальнейшей борьбе. Тем более что у меня уже давно шли переговоры о работе в холдинге «Медиа-Мост».

— Как вам работаете на новом месте?

— У нас в принципе выстроена цепочка — от замысла фильма до его реализации. Вопрос только в том, чтобы система эта стала приносить деньги. У нас в работе 18–19 проектов, и я считаю, что это неплохо. Есть возможности производить разнообразную по тематике и жанрам продукцию. Много сил уходит на восстановление киносети. Мы взяли на 25 лет в аренду «Октябрь» и проводим реконструкцию, хотя дешевле было бы снести его и отстроить заново. Будет 11-зальный мультиплекс. Дорогое удовольствие, но ведь центр Москвы, Новый Арбат, доходное место. Ведем переговоры с американскими компаниями, чтобы взяли его на пару лет в управление. У них есть опыт, а за это время мы у них получимся. Планируем к концу 2000 года поставить мультиплексы в Санкт-Петербурге, Екатеринбурге, Нижнем Новгороде, Казани и Уфе примерно 2–2,5 млн. долларов каждый. Но главное, конечно, продукт. Если мы не найдем

путь к сердцу зрителя, все ухищрения со звуком и экраном бессмысленны.

— Какими средствами для кинопроизводства вы располагаете?

— У нас довольно жесткая система. Финансовый план утвержден в ноябре прошлого года. Расписан по кварталам и по месяцам. Внутри своего плана каждый продюсер имеет люфт. Если он должен произвести 7 единиц средней стоимостью 750 тысяч долларов, то он имеет возможность один фильм снять за 500 000, а другой за миллион. Тарифы оплаты труда фиксированные. Творцы, понятное дело, недовольны. Хотят получать за сценарий 20 000, а за режиссуру 50 000. Я говорю: «Ребята, а где их взять? Все, что из кармана зрителя, — пожалуйста, поделим, но пусть зритель сперва полезет в карман».

— Сбой с финансированием бывает?

— Как правило, нет. Кредитная линия открыта, и, если у банка все в порядке, деньги идут без задержек. Был сбой с картиной Прошкина «Русский бунт» в августе прошлого года, да и то не по нашей вине. Совместный проект, и вдруг государственное финансирование прекращается. Мы вложили дополнительные 2 миллиона своих денег, но все равно к юбилею Пушкина не успеваем. Приятно, конечно, получать господдержку, но нельзя не понимать, что это — «райсобес». И чем меньше будет государственной поддержки, тем быстрее у нас появится коммерческий кинематограф.

— Какую схему возврата денег вы предполагаете?

— Мы рассчитываем на 3–3,5 года окупаемости. 150 тысяч с кинопроката, 150–200 с видеопродаж и 300–350 тысяч за три года с телевидения. Я имею в виду показ по нашим каналам и доходы от рекламы. Итого 700 000 наберется. Смешные цифры, конечно, если учесть, что в советское время миллион зрителей считался оглушительным провалом фильма. Но сейчас миллион — недостижимая мечта.

— Через что сейчас лежит путь к сердцу зрителя?

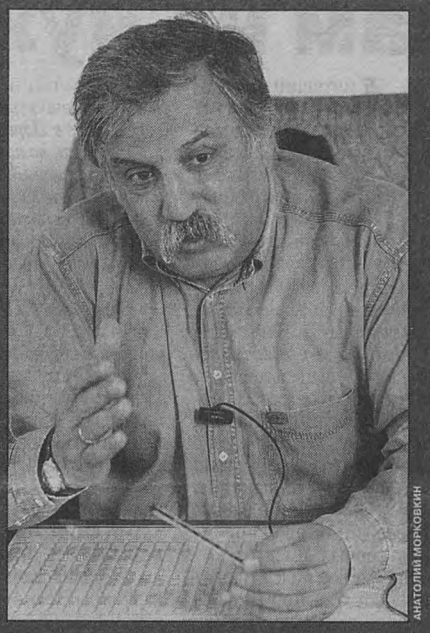
— Через жанровое кино. Комедии, мелодрамы, детективы. С боевиками и погонями я бы поостерегся, потому что мы не можем позволить себе побить столько машин, сколько американцы.

Нарушена система воспроизводства кадров. Очень мало молодых режиссеров, очень мало дебютов. Я говорил в Госкино — запишите финансирование дебютов отдельной строкой. Вместо того чтобы давать старому зубру полтора миллиона на одну картину, дайте десяти молодым волчатам снять десять по сто пятьдесят тысяч. Ведь если ко мне приходит зубр и приходит дебютант, я в 9 случаях из 10 поставлю на проверенного режиссера, потому что мне деньги возвращать надо, но Госкино-то может себе позволить рискнуть.

— Как вы оцениваете последние фильмы НТВ-профит и «КиноМост»: «Умирать легко», «Маму» и другие?

— У Хвана вместо жанрового кино получилось не пойми что. И критика плохая, и зрители не идут. Думаю, что такого ему больше снять не позволят. С фильмом Сахарова «На бойком месте» — то ли жанр не тот выбрали, то ли внутри жанра что-то не то. К «Маме» у меня есть

На вопросы кинообозревателя «Новых Известий» Виктора Матизена отвечает бывший президент киноконцерна «Мосфильм», а ныне член совета директоров холдинга «Медиа-Мост» и генеральный директор кинокомпаний «КиноМост» Владимир ДОСТАЛЬ



определенные претензии — картина талантливая, но слишком много натяжек, провалов в драматургии. Но надо отдать ребятам должное, картину они раскрутили. И с «Классиком» Шенгелия все в порядке. Но больше всех, пожалуй, соберет Говорухин со своим «Ворошиловским стрелком». К сожалению.

— И это говорит продюсер?

— Нельзя возбуждать негативные чувства зрителей. Это безнравственно. Он снял антимолодежную и антигосударственную картину.

— А как вам нравится пакет мосфильмовских картин, запущенных еще при вас?

— То-то и оно, что я их только запускал, а до ума довести уже не мог. Но независимо от конечного результата мосфильмовский пакет был правильно расписан тематически и жанрово. Беда в том, что очень немногих режиссеров можно оставить один на один с картиной. Я посмотрел, наконец, «Цирюльника» — на открытии Каннского фестиваля. Полный зал, никто не ушел, овация в финале. Картина местами просто гениальная. Вроде бы триумф. Но критика кислая, прокатчики в недоумении. Как можно начинать главную линию героев через час двадцать минут после начала фильма?!

— Вы что, время засекли?

— А как же! И не только я. Американцы требуют сократить час, чтобы пустить фильм в США в прокат. Мне один американский прокатчик сказал: «Сибирскому цирюльнику» нужен хороший американский парикмахер».

— У Михалкова очень профессиональный редактор — Анатолий Ермаков.

— В том-то все и дело, что редактор у него, а не над ним. Вот теперь, под нажимом прокатчиков, перед ним может стать вопрос о сокращении «Цирюльника». Знаете классический случай с Михаилом Швейцером? Худсовет «Мосфильма» уговаривает его подрезать, условно говоря, на 15 кадров «Крейцерову сонату». Ни за что. «Вы понимаете, что такое 15 кадров, когда у Толстого ни слова вычеркнуть нельзя?» Через 2 месяца приходит предложение взять картину на Лондонский фестиваль, предварительное сократив ее. И что вы думаете? Швейцер приходит к тогдашнему директору студии Сизову и просит разрешения вырезать 7 минут!

— А у вас какие возможности влияют на режиссеров?

— Они оговорены в договоре.

Вплоть до отстранения от картины. Но это в исключительных случаях.

— И режиссеры соглашаются на такие условия?

— Захотят работать по-настоящему, разделяя с продюсером всю ответственность за картину, согласятся. Другое дело — стараться не доводить дело до крайности. Но в принципе иначе и быть не может. Потому что деньгами рискует не режиссер, а продюсер.

— Не очень известного режиссера отстранить легко. А народного и заслуженного?

— У нас снимают Рязанов и Дanelия. Не думаю, что придется кого-то из них отстранять, но «дискуссию» при окончательном монтаже предвижу.

— Недавно мне пришлось участвовать в качестве присяжного заседателя в телепередаче «Слушается дело», где разбирался вопрос о праве продюсера вмешиваться в творческий процесс без согласия режиссера. В качестве одного из истцов выступала Елена Райская, которую вы отстранили от съемок фильма «Президент и его внучка».

— Я бы не хотел комментировать этот случай до окончания судебного разбирательства. Могу только сказать, что конфликт разгорелся по единственной причине — Райская настаивала на том, чтобы снимать в главной роли свою дочку, а мы считали, что она совершенно не подходит на эту роль. А знаете, как такие конфликты решаются в Америке? Недавно один режиссер пожаловался на продюсера в свою гильдию. Представители гильдии пришли к продюсеру и говорят: «Вы не имеете права делаться с режиссером то-то и то-то». — «Хорошо». — «И это не имеет права». — «Хорошо». «И вон то не имеет права». — «Хорошо». Они, довольные, удалились. Приходит режиссер на другой день на съемочную площадку — а там другой режиссер. Продюсер говорит: «Мы все ваши условия выполнили — мы с вами ничего делать не будем». И все. Последнее слово всегда будет за деньгами.

— Я видел достаточно число картин, в которых режиссерам были навязаны родственники продюсеров. Это было еще ужаснее.

— И то, и другое — вопиющий непрофессионализм. Чтобы предлагать режиссерам снимать свою жену, как продюсер Карло Понти, надо жениться на Софи Лорен или, если речь идет о режиссере, как Глеб Панфилов, на Инне Чуриковой...