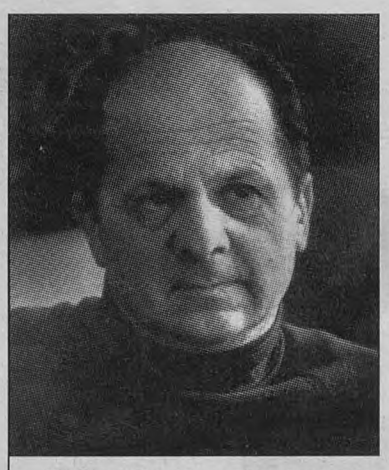

Анатолий ГРЕБНЕВ:
«Хочу делать фильмы для бедных»

"В 99 процентах случаев современный российский фильм не может вернуть средства, затраченные на его производство. Как известно, производство фильма средней сложности обходится в среднем в сумму примерно 1 миллион долларов. Собрать же он может в лучшем случае одну пятую часть этой суммы. Этим и определяется положение современного российского кино. Постановку фильма легче получить тем, кто умеет доставать деньги, нежели тем, кто умеет ставить фильмы. В большинстве случаев – это разные люди. Как во всем мире, так и у нас," – считает Анатолий ГРЕБНЕВ.

– Бывают, конечно, разные периоды и разные культурные ситуации в каждой стране. Подъемы, спады – то итальянский неореализм, то французская "новая волна", теперь вот – подъем кино Китая, Тайваня, Гонконга. Тут влияют разные факторы, анализ которых – предмет отдельного разговора. Помните замечательные американские фильмы семидесятых годов, когда Голливуд, завоевав европейский рынок, освоил лучшие идеи европейского кино, подобно тому, как когда-то римляне освоили культуру и мифологию покоренной ими Эллады? Однако если вернуться к нашему бытию...

– Мне кажется, одна из причин – отсутствие в советские времена реальной конкуренции нашей кинопродукции с зарубежной. В том смысле, что – ни для кого ведь не было секретом, что прокат выполняет план с помощью голливудских, французских, индийских картин. Но ни сценаристы, ни режиссеры, ни сценарная коллегия Госкино (оно было тогда коллективным продюсером всей нашей кинематографии) не несли за это никакой ответственности. Поэтому и не сформировалось четкое понимание того, что наше кино может противопоставить зарубежному – не на фестивалях, а на рынке.

– Безусловно! Так вот, современное российское кино убыточно по определению, и совершенно непонятно, как оно должно в этих условиях выживать. Финансирование со стороны государства носит благотворительный характер и, как я понимаю, направлено на то, чтобы отрасль сохранилась как таковая, чтобы не развалились кинофабрики, не разбежались кадры или то, что от них еще осталось. Потому что эти фильмы "окупиться" не могут, и государство не рассчитывает получить хотя бы минимальную отдачу от своих затрат.

Мы жили в условиях ненормальных, в условиях исключительных, в условиях уникальных. Культура, искусство считались (и в какой-то степени были) частью идеологии. И в этом смысле безоглядно финансировались государством. И нужно сказать, что государство, во всяком случае, в тридцатые-сороковые-пятидесятые годы, денег зря не тратило. Наше великое советское кино, как мы его называем, было в основных своих чертах голливудским. Это тоже была фабрика грез, со сценариями, сделанными по определенным лекалам, с обязательной победой положительного героя и его идеалов; "всегда наказан был порок, добру достойный был венок". Кстати, кино тридцатых-сороковых годов сделало для формирования массового сознания нашего зрителя не меньше, может быть, чем в свое время – американский кинематограф для Америки, сформировавший, если хотите, психофизический тип нации! Недаром американские президенты чем-то похожи на Роберта Редфорда, а один из них и сам был голливудским актером.

Общеизвестно, что кино США способствовало в свое время выходу Америки из тяжелейшего кризиса. Наш тогдашний массовый кинематограф, может быть, в меньшей степени (или это было не так заметно?) тоже способствовал формированию того человека, который, хотя и поздновато, спохватился в сорок первом году, но победил в сорок пятом.

В годы, мне более близкие биографически, то есть – шестидесятые-семидесятые и в начале восьмидесятых, кинематограф, как и вся наша культура, финансировался и поддерживался на тех же основаниях, но развивался своими причудливыми путями отнюдь не в русле господствующей идеологии. Мое поколение научилось обманывать власть. Время от времени слышались категорические призывы – показывать наш советский образ жизни, его преимущества перед западным, и так далее. Но мы ничего для этого не делали. Мы худо-бедно делали **свое** кино – с большими цензурными издержками, с картинами, положенными "на полку", с идиотскими поправками, которые часто были, так сказать, случайным плодом прихотливого произвола начальства. В моей книге "Записки последнего сценариста" есть глава под названием "Игра в поправки": у меня этих поправок – целая коллекция! Иногда казалось, что начальство дает нам поправки только затем, чтобы оправдать свою зарплату. Напомню, что только на "Мосфильме" было семьдесят редакторов!

Вообще это был интересный процесс. Коллекция поправок дает пищу для размышлений. Если вспомнить, что и когда нам предъявлялось в различные годы, что оказывалось предметом запретов и проработок и так далее, то выясняется, что либеральные времена "оттепели" были на самом деле покруче, чем последовавшая за ними эпоха "застоя", когда все-таки какие-то "нельзя" постепенно превращались в "можно". Похоже, само искусство шаг за шагом отвоевывало для себя пространство свободы. Да и то сказать, уставали "тащить и не пущать" сами те, кто приставлен был к этому неблагодарному занятию. С годами редакторы становились союзниками так называемых "творцов", как нас несколько презрительно называли. Мы часто действовали в сговоре с ними, обманывая среднее начальство. Среднее начальство, в свою очередь, обманывало начальство высшее. Высшее же начальство у себя на дачах смотрело и упивалось фильмами отнюдь не нашими, а вполне буржуазными. Двоемыслие, ставшее знаком нашей частной и общественной жизни, охватило и сферу культуры. И это, как ни странно, помогало нам жить! Деньги нам давались на одно, а создавалось на них часто совершенно другое. И в этих непростых условиях был создан замечательный советский кинематограф шестидесятых, семидесятых и отчасти восьмидесятых годов. В совершенно абсурдной тогдашней жизни этот абсурд шел на пользу искусству.

Но мы мечтали о нормальной жизни, о нормальных условиях. О том, чтобы жить не по лжи. И эти условия мы получили. Мы получили то, что хотели – рынок и свободу. И эта свобода, с другой стороны, погасила нашу энергию, которая была на самом деле энергией сопротивления. Энергией утверждения гуманистических идей и, как это недавно еще именовалось, общечеловеческих ценностей в тоталитарном обществе (при том, что тоталитарное общество тоже с годами теряло черты тоталитарности: они ослабевали). И вот, наконец, мы и получили нормальные условия, не став при этом нормальным обществом. Вот в чем, с моей точки зрения, причины того глубокого системного кризиса, который испытывает вся наша культура и, в частности, кино.

Вторая причина заключается в том. что русское искусство (и не будем лукавить, и национальное искусство бывших республик СССР, обладавшее своими ярко выраженными национальными чертами и своим колоритом, тоже развивалось в соответствии с тем, что несло русское духовное начало) – так вот, русское искусство всегда чуралось коммерции. Оно не мыслило рыночными категориями. У нас ведь никогда не было индустрии развлечений. У нас и комедиография не "развлекательная". Это у нас – "смех сквозь слезы". У них – Скриб, а у нас – Сухово-Кобылин. Или Островский. Это родовая черта русского искусства, которая в нем и осталась. И с этим менталитетом мы оказались в условиях, когда надо создавать искусство "на продажу". Условия эти меняют нашу психологию. Меняется стиль искусства. Актеры стали играть "концертно", а в режиссуре появилось клиповое начало.

– Может быть, под влиянием рекламы?

– Может быть... Вот в таком межеумочном состоянии мы и оказались. Отсюда – кризис искусства. Что же делать? Абсурдная ситуация кончилась. Мы оказались в нормальной ситуации, не успев стать нормальным обществом.

При этом хочу заметить, что процентное соотношение плохих и хороших фильмов – примерно такое же, как и раньше. Как, собственно, и всегда. И во всех странах. Ничего катастрофического в этом плане не произошло. И повода для истерик я не вижу. Вовсе нет. Действительно, сейчас переломный момент. Да, уникальное, неповторимое было время, когда начинало мое поколение. Тогда мы. конечно, не могли делать все то, что хотели делать. Но уж чего не хотели - могли и не делать. А сейчас много раз подумаешь, прежде чем отказаться: жить-то надо!

– Сейчас многие деятели кино, и не только вашего поколения, оказались невостребованными. Может быть, когда-то эти авторы и понадобятся еще, но ведь они могут просто разучиться делать кино.

– Меня поразила статья уважаемого мною Даниила Дондурея в пятом номере журнала "Искусство кино" за этот год. Оказывается, примерно 90 процентов доходов проката вносят зрители более или менее состоятельные. Автор определяет их как "социально продвинутых" людей. Как правило, до 30 лет, по социальному статусу это банковские служащие, менеджеры, работники СМИ, то есть те, кто получает зарплату (и неплохую) в долларах. Вот они-то и посещают так называемые "попкорновые" кинотеатры и смотрят соответствующие их вкусам фильмы. Вкусы же эти в значительной мере сформированы телевизионными рекламными клипами. Короче, это не Чехов, "Дядя Ваня", а совсем другое искусство. Автор вопрошает: почему же мы не делаем фильмов для этих людей? (Очевидно, по принципу "кто платит, тот и заказывает музыку".) Почему до сих пор мы ориентированы на бабушек, дедушек, пап и мам, неспособных платить 300 рублей за билет в "долбированный" кинотеатр?

Вспоминается пастернаковское: "Я льнул когда-то к беднякам..." Перечитайте, кто не помнит эти стихи. Там, дальше: "И я испортился с тех пор, как времени коснулась порча". И в конце: "Я человека потерял – с тех пор, как всеми он потерян". Я сказал себе: не хочу – для богатых, хочу делать фильмы для бедных. И давайте все-таки поставим вопрос иначе: как сделать наши кинотеатры доступными для тех, кто не может платить 300 рублей. Давайте реконструируем для них наши сараи и ангары – кинотеатры в "спальных" районах, построенные в советское время. Я сам недавно был в таком ангаре под названием "Урал" – поехал туда посмотреть картину "Билли Эллиот". Кроме меня и моего спутника, в зрительном зале больше не было никого. Чего не хватало этому кинотеатру – попкорна, что ли? Или, может быть, рекламы?

– Возможно, следует сосредоточить усилия киносообщества на производстве высококачественных фильмов для малого экрана, прежде всего – телевизионных.

– Может быть. У меня был опыт работы в телевизионном кино – сериал "Петербургские тайны". Для меня и моих коллег был, признаюсь, неожиданным широкий успех этого сериала; вероятно, он ответил каким-то ожиданиям зрителя. Вообще же, если говорить о таком массовом искусстве, как телевидение, то оно подобно хорошей беллетристике, которая, возможно, не совершает ярких открытий, сделанных большой прозой и авангардной литературой, но может по-своему впитать в себя эти достижения и достойно тиражировать их, пусть даже несколько удешевив. В этом смысле я не умалял бы значение беллетристики, не говорил бы о ней презрительно; беллетристика – фактор, влияющий на состояние общества. Хотя целью настоящего художника было и остается искусство открытий. Чтобы сказать нечто свое, не повторяющее в более или менее доступной форме то, что было сказано другими до тебя. Это мечта любого художника, живущего не ради денег. И я думаю, что такими авторами наша земля не оскудела и не оскудеет. Хотя реальность общества потребления, безусловно, оказывает некое воздействие на психологию и менталитет художника.

Но все равно будущее искусства я связываю с тем одиноким и не очень "упакованным" молодым или не очень молодым человеком, который сейчас сидит в своей одинокой хижине. Или в блочном доме. Или где-то еще. И пишет "в стол". До тех пор, пока люди будут писать "в стол", искусство будет живо.

– Каковы же перспективы кино в будущем, когда новые технологии могут явить миру какой-то новый аттракцион?

– Мне трудно заглядывать далеко в будущее. Я из тех, кто живет сегодняшним днем. Но могу сказать, что бы я посоветовал делать сегодня. Ведь кино пережило несколько технологических скачков – приход звука, цвета, появление телевидения, а затем – видео. Все это изменило лицо кинематографа. Приход звука превратил огромную часть кинопродукции в разговорную кинопьесу. Но все же впоследствии выяснилось, что места хватило всем, в том числе и фильмам, основанным не на слове, а на пластике. Так будет и в дальнейшем, когда "объемный" кинематограф найдет свой язык.

Когда меня спрашивают, что будет со сценаристикой, с драматургией, я вспоминаю понятие Lesedram, то есть – пьеса для чтения, которое еще в восемнадцатом веке ввел Лессинг. Мольер и Шекспир писали вроде бы не для вечности, а для постановки, иной раз – с расчетом на конкретных исполнителей. То есть – нечто вполне прикладное, а как оказалось, великое. Кто знает, может быть, и сценарий пройдет этот путь, и, являясь своего рода симбиозом прозы и драматургии, как-нибудь найдет дорогу к читателю и станет фактом литературы независимо от скоротечной жизни кинофильма, что как раз и связано с технологическими особенностями этого вида искусства. Все постепенно займет в будущем свою нишу.

Но вот для сегодняшних людей хотелось бы сделать что-нибудь. Думаю, что кризис, который испытывает сегодня кино, это, в первую очередь, – кризис содержания. Талантливые люди, а сказать нечего.

– Теперь лучшие голливудские фильмы и каннские лауреаты попадают на наш экран беспрепятственно. Но ведь мы потеряли чувство состязательности с зарубежными коллегами. Результат – ужасающая архаичность многих отечественных картин. Может быть, начать обсуждать новые зарубежные фильмы в кругу наших "творцов", а не только на страницах газет и журналов?

– Я бы к вашему вопросу подошел с другой стороны. Для того, чтобы обсуждать, нужно собираться для обсуждения. Я забыл, когда в Союзе кинематографистов последний раз собирались для обсуждения того, что раньше называлось "творческими проблемами."

Вот пример гильдии сценаристов: когда-то у нас были ежегодные собрания, обсуждения и тайные голосования, и давали премию – пишущую машинку – за лучший сценарий года, а в промежутках между этими обсуждениями и заседаниями мы раз в месяц собирались "в подвале" – в нижнем кафе Дома кино, мероприятие называлось – "Клуб московских сценаристов". И это было так радостно, приходили все, и невозможно было не прийти, как это – я не приду, ведь там будут все! Теперь все прежнее исчезло. Каждый сам по себе. Стало неприличным спрашивать: "А сколько тебе заплатили за сценарий?" Я, например, не знаю, сколько сейчас платят. И никто не знает. И спросить неудобно. Расплачиваются с каждым поодиночке, при закрытых дверях, чтобы *другой* не видел, сколько заплатили *этому*. На самом деле – это позор, к которому мы привыкли и притерпелись.

В прежние времена нас объединяло ощущение – не скажу "братства", но все-таки дружбы и солидарности, может быть, перед лицом давления, которому все подвергались, и оно рождало ответную энергию и сплоченность. Когда в те времена мы приезжали в Болшево, то говорили не о деньгах – в отличие от нынешних совещаний и семинаров, которые проводятся редко, требуют огромных усилий и на них только и слышишь: оплата, гонорар, отчисления. У нас раньше об этом не говорилось, хотя мы вовсе не были бессребрениками, равно как и богачами. Грешно говорить, тем более, что я не любитель "старых песен о главном", и меня, как и многих, просто трясло, когда был принят новый старый гимн, но при всем том есть ощущение, что мы "похужели". В рыночном обществе люди становятся хуже, по крайней мере, у нас, это факт!

И все же! Вот побывал я минувшим летом гостем на фестивале современной документальной драмы "Любимовка", где показывались пьесы молодых драматургов (там, кстати, документальная драма была не единственным представленным направлением). В этом году им не дали денег поехать в Любимовку, так они все это провели в Москве, в маленьком театре, рядом с Ленкомом. Сколько нового и неожиданно интересного я там увидел! И какие замечательные люди – с десяток молодых интересных театральных драматургов – и москвичей, и приехавших в столицу "на свои кровные", ночевавших где-то у своих московских приятелей! И – что интересно, нашлись маститые режиссеры, которые "за бесплатно" поставили все это для небольшого зала! Одни пьесы мне больше понравились, другие – меньше, но главное – я почувствовал, что не все потеряно.

– На каких же других основах должна быть построена жизнь киносообщества? Профессиональное объединение – это ведь не только тред-юнион. Хотя тоже очень важно. Чтобы были какие-нибудь, скажем, разумные минимальные ставки оплаты труда сценаристов и актеров. Чтобы в редакциях газет и журналов были хоть как-то защищены права профессиональных киноведов. Но самое главное – чтобы на смену утраченному братству "трех товарищей" пришло нечто иное. Как будет вырабатываться эта новая этика взаимоотношений? Надо найти общую основу. Найти – не "против кого" дружить, а – что защищать.

– Ничего не могу добавить. Согласен.

Беседовала
Юлия ХОМЯКОВА