

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

— Алексей, что побудило тебя заняться этим в общем-то трудным и неблагоприятным делом?

— Видишь ли, очень важные реформы кинематографа, у чьих истоков стояло прежнее руководство Союза кинематографистов СССР, оказались все же односторонними и неумелыми. Прежде всего не предусматривалась социальная защита художников от халтурщиков. В принципе они сейчас поставлены на одну доску. Иной раз в нашем кино, как мне кажется, происходит некоторое братание художников и халтурщиков. В застойные годы удачливый халтурщик вызывал не то чтобы уважение, но понимание, а неудачливый художник — не сострадание, а неуважение. Так и сейчас, куда ни приду, только и слышу: кто заработал, что заработал, сколько заработал. Режиссер Х, сняв какую-то картину про какую-то стрельбу, сразу заработал четыре миллиона, а режиссер Y заработал не менее шести миллионов. И все поздравляют друг друга. А когда робко спрашиваешь: картина плохая или хорошая, на тебя смотрят как на дурачка. Как в китайской поговорке: после большой бури (имею в виду революционный V съезд кинематографистов) всегда тихо приходит налоговый инспектор.

— Он уже на студии? Кого же он преследует?

— Да прежде всего тех, кто не хочет халтуры, кто за эксперимент, за кино, а не «киношку». И потому в нашу мастерскую уже тихий утек режиссер (не буду называть имени этого лауреата фестивалей и конкурсов), который жил иллюзиями, что со своими фильмами кому-то нужен. Не нужен, именно потому, что в своем творчестве шагает в пустоту, не идет проторенной дорогой, не берет схемы американского или европейского кино. И в современной ситуации вряд ли будет такой уж кассовый.

У нас очень хочет работать Ольга Нарупкая. Думаю, в принципе, что очень многие талантливые люди, не умеющие зарабатывать валюту, беря под локоток западных продюсеров, вынуждены будут прийти к нам. Именно в силу своей социальной незащищенности в стихии рынка.

— Какал социальная защищенность у вас? Насколько мне известно, Союз кинематографистов выдал вам маленькие деньги.

— Мы в этой ситуации хотя бы можем предложить человеку работать. Более того, дирекция «Ленфильма» на талантливого человека деньги нам всегда прибавит.

Я вспоминаю годы космополитизма, когда совершенно затурканный еврей, бывший многолетний член партии, совершенно уже загнанный, не понимаящий, за что его лупят на партийном собрании (это был любимый рассказ моего отца), вышел жаловаться, в итоге запутавшись, сказал историческую, по-моему, фразу: «Товарищи! Такие, как я, нам не нужны». Так и у нас сейчас. Очень многие, в конце концов запутавшись в рыночном бедлам художники, скажут: «Такие, как я, нам не нужны».

Такое экспериментальное кино. И, конечно, молодому выступает правление Союза кинематографистов СССР, которое помогло не мне, а экспериментальному кинематографу, людям, которые попадают в трудное положение.

— А эту идею — Студии первого и экспериментального фильма — ты предложил?

— История такая. Поскольку мне довелось помочь некоторым режиссерам в создании картин, на «Ленфильме» мне придумали должность режиссера-консультанта. Предлагали руководить большим объединением, но я испугался, не хотел, честно сказать, отказывать кому-то в работе, что было бы неизбежно. (Только что мне отказали в работе, а теперь я буду отказывать). В результате стал руководить дебютами на «Ленфильме», короткометражными картинами. Нас поначалу было четверо: два редактора — Юра Павлов и Нелли Аржанова, директор — Саша Донченко и я.

Мы стали делать трехчасовки. «Ленфильм» очень остро нуждался в режиссерах. Одновременно запустили полнометражные картины: «Ленинград, ноябрь», «Панцирь», «Кома», а затем получасовая «Переход товарища Чкалова через Северный полюс». И еще документальную картину про Тарковского. «Панцирь» Игоря Алимпиева завоевал «Гран-при» на всесоюзном фестивале «Дебют». Со всех сторон облакали и короткометражку «Переход товарища Чкалова через Северный полюс» Максима Пежемского.

— Мне радостно, что вы пригласили у себя талантливых «параллельщиков». И хотя вообще-то довольно скептически отношусь к восторженным оценкам их фильмов, выделяю среди них того же Максима Пежемского или несомненный авторитет Евгения Юфты, обладающего своим, как мне кажется, довольно целостным стилем. Где вы еще ищете режиссеров?

— У меня в мастерской я сейчас работаю «параллельщиками». В принципе я сам их путаю — кто из них «параллельщик», а кто нет. По мне, так все непонятно, но я с уважением отношусь к любому поиску. Два парня под каким-то отдельным руководством Саши Сокурова делают картины. Не могу сказать, что я от них в восторге, но человек, который идет нетрадиционным путем, всегда интереснее того, кто просто повторяет.

Мы взяли к себе сразу пять человек — из театрального вуза, института культуры, оператора, сценариста... Дальше пошли у нас споры с директором ассоциации «Ленфильм» Александром Голутвой: как вести студию; состоялся разговор в Союзе кинематографистов СССР с Худоназаровым и Раузовскими. Они очень обрадовались идее альтернативного обучения: давай, Алексей, попробуй, мы деньги тебе дадим, создадим что-то вроде школы, возьмем несколько стажеров, которые будут немощно у тебя учиться, немощно слушать лекции об искусстве, немощно смотреть кино. Потом пойдут ассистентами к ведущим нашим мастерам, так же как на Западе. Без этого постановщиком там не станешь. Все эти Бис-контти работали у кого-то когда-то ассистентами. Одновременно слушателям дадим азы профессии, они будут готовить в течение года свои проекты небольших постановок. Будут изучать английский, ведь кинематограф — искусство международное, а наши ковыляющие «ай гоу ту скул» никуда не годятся.

— А какова же тогда роль художественного руководителя, не твой лично, как лидера Студии, а художника на фильме молодого режиссера? Имеет ли право худрук править фильм, перемонтировать, как это обычно бывает?

— Нет. Худрук — это пример и общее руководство. Молодой режиссер поступает, допустим, на картину к Юрию Мамину и работает у него ассистентом, ищет на него. Но одно условие: когда у нас худсовет в мастерской или просмотр фильма, извини, Юра, этот молодой человек обязан присутствовать, даже если у тебя ответственная съемка. Он дополнительная рабочая сила, которая ничего не стоит. Что-то Юрий ему передаст, что-то я, чему-то научит Виктор Аристов, которому мы предлагаем заниматься актерским мастерством. Если согласится, толк будет. Работает он с актерами отменно.

Мне кажется, не главное — научить «как делать». «Как» — человек попробует сам. Меня никто кино не учил.

— И четкой учебной программы не будет, что ли?

— Ни в коем случае.

— А зачеты, экзамены надо будет сдавать?

— Что за глупости? Нас все тянет на вузовское, традиционное образование.

— А это будет антиВГИКовское образование. Так ли?

— Абсолютно. И я даже настаиваю самым категоричным образом, чтобы после окончания мастерской не выдавать никаких дипломов, никаких справок. Вместо диплома — фильм, где ты себя выразил. Хочешь быть режиссером аниматным, каким-то таким, который никому сегодня не нужен, — бери и снимай. И страдай. Тебя могут после никуда не взять. Рискуй, дерзай...

Это вообще неправильно — выдавать диплом режиссера-постановщика. А вдруг из человека в будущем ни черта не получится? В американской киношколе студент платит за учебу 20 тысяч долларов в год (это кроме жилья), а в результате ему могут сказать: «Из вас кинорежиссера не выйдет!» В Америке получают документ специалиста широкого профиля, и выпускник киношколы, научившись многому, может работать: монтажером (весьма престижная профессия, не то что у нас), звукооператором, оператором, режиссером телевидения, документалистом, а может — и режиссером игрового кино, сценаристом. У нас же почему-то учат только одной профессии. И сокрушающе творческому браку: из

пятнадцати выпускников только один-два стали режиссерами. Надо изначально готовить профессионалов. В этом ошибка ВГИКа, который превратился не столько в кузницу кадров, сколько в кузницу творческих трагедий. Впрочем, ВГИК — лишь слепок того, что происходит у нас. Мне рассказали, что даже на атомных подводных лодках есть свои сценарии по подготовке частей, которые не подпадают. Почему во ВГИКе должно быть лучше? А наша мастерская не дает гарантии непременно выпускать режиссера-постановщика, но создает условия, в которых способны раскрыться дар человека, его житейский опыт, различные профессиональные качества.

— Все абитуриенты у вас должны иметь высшее образование?

— Да нет. Хотя водопроводчик пусть приходит. Правда, если он писать не умеет, тогда придется туго, потому что сценарий все-таки надо написать. Например, тот же Кирилл Лавров никогда в жизни не окончил творческого вуза. Он вообще на аэродроме работал, что не помешало ему стать артистом. К нам может прийти и выпускник ВГИКа, и Высших режиссерских курсов, и... водопроводчик!

Наиболее интересный из педагогов Сережа Со-

ловьев говорит: раньше талантливые люди шли в театральный институт, на режиссуру, сейчас — в богословие, философию, куда угодно. Это очень поучительно.

Имел дело с молодой режиссерой, понял, что «как» высказать — дело двадцать второе. Сегодня дефицит не на «как», а на «что». Что сказать зрителям? Молодежь приходит к нам, порой абсолютно ничего не зная. 70 лет рекламировали партию, и большинство художников ничего другого не знали. Гигантскими были мастерами по рекламе. А сейчас иные сюжеты: самоубийство, одиночество, комплименты, тусовки. Почти ничего другого. Что этим хотят сказать? Поначалу мне тоже казалось, что в кино самое главное — как монтажно снять и кто куда смотрит. Так это вообще, как выясняется, дело оператора. В кино главное — что у тебя в душе и что ты хочешь сказать. И как у тебя голова настроена.

Если у меня есть какой-то успех в кинематографе, то только оттого, что я ни черта не знал. Все для себя приобретал заново. Я очень высоко ценю своего мастера, учителя по театральному институту Георгия Александровича Товстоногова за те уроки нравственности, которые он мне дал, но из вуза не вынес ровным счетом ничего. В принципе преподавать искусство нельзя. Человека можно выявить и поставить на собственные рельсы. Выявив человека, поставить его на чужие рельсы нельзя. Поэтому у нас и члены худсовета столь разные: Саша Сокуров, Юра Мамин, Виктор Аристов... Я знаю их достоинства, их зловещие недостатки. У одного желание за молодых доделать работу, другой все отрицает, третий, наоборот, всех хвалит. Меня иногда зовут добрым дедушкой. А я совсем не добрый дедушка, а достаточно агрессивный человек. Они совер-

го вознаграждения за разгильдяйство — недооценил титры на картине. Заболел и исчез. Я с инфракрасом продолжал снимать, но мне «скорая помощь» каждый день на площадку приезжала. А у него ноги заболели, и все — дела недоделал.

— Но ведь в итоге фильм «Ленинград, ноябрь» высоко оценили.

— Я сам считаю, что это очень хороший дебют, умная камера. Есть, конечно, и вторичность. Я ведь смотрю почти все дебюты в стране и знаю, где мои ребята растут, а где ковыляют.

— Это ведь только кажется, что кино — богема, что там шикарная жизнь... Нет и нищета, и холод, и голод, и помнят молодцы. Ты посмотри, на стене у нас в кабинете портреты: Динара Асанова, Илья Авербах, Валера Федосов. Молодые ломаются сердца. Почти все мои приятели-режиссеры померли рано. Что, они вели какую-то раскрепощенную жизнь? Что они такое могли себе позволить? Федосов приобрел старый ломаный автомобиль, будущий прекрасным оператором. А Илья Авербах лишь перед самой смертью получил с матерью-старухой двухкомнатную квартиру...

— В последние время зарплата у кинематографистов ни в какое сравнение не идет с зарплатами Авербаха или Асановой.

— Меня удивляет, когда «не продается» вложное, но можно рукописи продать». У нас дело дошло до того, что ассистент получает по тысяче рублей у каких-то кинохалтурщиков. Естественно, он не пойдет работать к художнику, у которого будет получать двести или триста рублей. Или вдруг я узнаю, что режиссер — хороший человек, я его очень ценю, люблю — вдруг получает за сценарий какую-то астрономическую сумму. Ну как же не стыдно? Сами режиссеры и сценаристы, которые у нас работают, богатыми людьми за счет денег Союза кинематографистов, за счет сметы на фильм быть не должны. Потому что, повторяю, здесь этическое нарушение. Возьми то, что тебе положено государством, и только. А дальше, если ты станешь режиссером, получишь шесть тысяч, получаешь в долларах, в драгоценных камнях — мне это не интересно. Но в нашей мастерской дело должно быть поставлено честно.

— То есть дело довольно аскетическое.

— Четыреста рублей — не такое уж и аскетическое. Скажи-ка работяге на Кировском заводе, что это аскетическая зарплата. Я когда самый-самый стал, когда дважды лауреат, начал получать триста пятьдесят. А у меня тут молодой режиссер хлопнул дверью, когда я сказал: «Будешь получать четыреста тридцать и ни копейки больше». «Нет!» — и хлопнул дверью. Думаю: «Катись!»

Понимаю, что всем надо кушать, но я бешусь, когда известный режиссер за вступление к маленькому киноальманаху двухчасовому (для того, чтобы этот альманах существовал) запрашивает кругленькую сумму. Он что, не понимает, что здесь нарушена этика? Что он вынимает эти деньги не из меня, а из следующего фильма? Ведь Союз-то кинематографистов для наших дебютов, экспериментов оторвал деньги от своих социальных программ. И у Госкино, и у «Мосфильма» деньги тоже на дороге не валяются. Вот какая штука.

— Ну а какой западный опыт поддержки арт-кино нам следовало бы перенять?

— Надо сказать, что социальной защищенности кинематографистов на Западе (о которой говорят, что ее нет) можно позавидовать. Франция, Финляндия, Англия, скандинавские страны субсидируют свое национальное кино. Да и не только свое. Допустим, продюсер нанимает какого-то известного режиссера, и он сразу получает от министерства культуры довольно большую сумму. В принципе мы должны приближаться к такому содержанию арт-кино.

Западные гильдии просто не допустят какого-то другого человека к работе. Пожалуйста, покупай всю аппаратуру и снимай то, что хочешь. Но если ты хочешь снимать на студии, в Голливуде, должен быть членом гильдии. У нас может снимать кто угодно. На протяжении многих лет Союз кинематографистов старался не допускать халтурщиков до съемок фильма. Сейчас снимают все, кому не лень. Причем иногда прорываются к съемкам самым недостойным образом.

— Не надоело возиться с молодежью?

— Мне пока нравится этим заниматься. Я считаю, что наша мастерская, отколовшись от ассоциации «Ленфильм», но сотрудничая с ней (директор А. Голутва нам помогает), должна постепенно приобретать и экономическую самостоятельность. Надо стараться хоть понемногу зарабатывать сами, потому что на каком-то этапе мы будем в тягость и Союзу кинематографистов, и Госкино. Нам в короткие сроки надо стать на ноги, приобрести приличный творческий авторитет. Да постараться сделать так, чтобы в нашем арт-кино не было слесарки, как на подводной лодке, для доделок и переделок. А то можем и не всплыть.

— Счастливого плавания! Попутного ветра! Ни пуха ни пера!

— Да пошел ты к черту!

Виталий ПОТЕМКИН.
(Соб. корр. «ЭС»).

ЛЕНИНГРАД.

