

Неразвешенная газета. 1999. 14 сент. - с. 7

Для недавно назначенного председателем Государственного комитета РФ по кинематографии Александра Голутвы главными «проверками на дорогах» стали нескончаемые бюрократические игры в контекстах перманентных реорганизаций федеральных органов исполнительной власти и многогострадалный, не единожды уже похороненный, но подобно Озирису все еще живой и любимый зрителями Московский международный кинофестиваль, который отшумел в конце июля.

Сергей Земляной

АЛЕКСАНДР АЛЕКСЕЕВИЧ! Перефразируя Черчилля, можно сказать, что фестиваль — это, конечно, худший из способов обзора и оценки того, что творится в кинематографе, но другие способы еще хуже. Что такое сегодня Московский кинофестиваль в смысле творческой самоидентификации российского кинематографа, выявления его художественного лица, его места в мире фильмов?

— Я глубоко убежден в том, что в стране, которая желает сохранить национальную кинематографию, которая имеет большое прокатное пространство, которая имеет миллионы зрителей, нечто подобное должно быть обязательно. Потому что в мировом кинопроцессе наличествует горстка специалистов, которые колют с фестивалей на фестиваль, пользуются возможностью посмотреть большое число новых фильмов самых разных национальных кинематографий, самых разных направлений и самого разного художественного качества. А подавляющее большинство участников кинопроцесса такой возможности лишены. Это во-первых. Во-вторых, важно то, что благодаря фестивалям наступает момент, когда все карты надо выложить на стол. Одно дело смотреть фильмы в течение года, совсем другое — когда на тебя за две недели сходит лавина лент, когда ты из холодного окунаешься в горячее, из политики — в эротику; это дает неожиданный эффект, сильные впечатления. Поэтому стремление Союза кинематографистов, Госкино России, несмотря на переживаемые страной экономические сложности, проводить Московский кинофестиваль — понятно и резонно.

Много говорилось и писалось о том, что конкурсная программа XXI Московского международного кинофестиваля слабее, чем конкурсные программы фестивалей в Берлине, в Каннах и вряд ли мы сегодня в силах с ними тягаться. На этом основании немало людей заявляют, что все, что здесь происходит, — это не показательно и что судить об уровне современного искусства кино, о месте в нем российского кинематографа по конкурсной программе нашего фестиваля весьма затруднительно. В действительности же это рубажное событие, значимость которого умножилась на большое число премьер, ретроспектив, отдельных показов, симпозиумов, «круглых столов», мастер-классов ведущих кинематографистов... Чего только здесь не было за время проведения фестиваля! Мне кажется, что все это, вместе взятое, отражает и тенденции мирового кинематографа, и место в нем российского кино.

Возьмем такую вещь: случайно или не случайно, это мне надо обдумать, многим программам был присущ сексуально-эротический уклон. Кстати, большинство фильмов с подобным уклоном воспринималось нашими зрителями на «ура». В российских СМИ была подброшена версия, что, дескать, таков был вкус отборщиков. Я специально поинтересовался этим вопросом и пришел к другому мнению. Сейчас в мировом кино поднимается новая волна, которая захватывает все его уровни, начиная с быстрого роста выпуска порнопродукции и заканчивая элитарными лентами лучших режиссеров, кино для высококобых.

— Новая сексуальная революция в кино?

— Что-то в этом роде. Лет семь назад на этой теме в кино как бы поставили крест. Порнофильмы перестали быть прибыльным бизнесом. А сейчас вдруг — всплеск интереса к эротике, к сексу, причем, повторяю, на всех уровнях. Элементы эротизма, настоянная на сексе атмосфера были присущи очень и очень многим фильмам, представленным на Московском кинофестивале, даже если в них не педелировались постельные сцены, обнаженная натура. Я не на всех международных кинофестивалях присутствовал и не всю прессу о них освоил, но то, что я сам видел и специально почитал, убеждает меня: тенденции в мировом кино складываются именно такая.

Ведь что симптоматично: если обратиться к новым кинематографиям стран, где о собственном качественном кино лет десять назад и слыхом не слыживали, где и с деньгами тоже не богато, и объем кинопроизводства, как у нас, невелики (Иран, страны Латинской Америки), то легко убедиться, что их фильмы демонстрируют свежесть, новизну, яркость, какие-то неожиданные решения в большей степени, чем ленты, которые сейчас снимаются в России.

Что прежде всего подрывало и



Александр Голутва.
Фото Натальи Преображенской (НГ-фото)

НОВОСТИ КИНО

Председатель Госкино РФ Александр Голутва считает, что пора Московского международного кинофестиваля должна наступать ежегодно так же неотвратимо, как летний сезон

разрушало Московский кинофестиваль в 90-е годы? Амбиции руководителей Союза кинематографистов, которые сводились к тому, что патронаж государства нам не нужен, что мы справимся со всем сами... Фестиваль-де должен быть прибыльным, приносить доходы, иначе для чего он вообще, и т.п. Заканчивались эти причитания одним и тем же: деньги из федерального бюджета все равно испрашивались, но в последний момент, в пожарном порядке. В результате — организационная несуровина. В результате — плохой отбор картин. В результате — справедливая критика по адресу устроителей кинофестиваля, от которого всякий раз ожидали большего, чем получали. Этой участи, этих недостатков не вполне избежал и XXI фестиваль, хотя была заявлена уже новая позиция руководства Союза кинематографистов: можно и нужно иметь в России хотя бы один государственный фестиваль, который позволил бы и поднять престиж отечественного кино, и дать зрителям со специалистами то, чего они были лишены в прежние годы. Однако чтобы привлечь на фестиваль классные картины классных авторов, нужно добиться, чтобы фестиваль был авторитетным. Этого пока нет. Поэтому, если на Каннский фестиваль мэтры от кино рвутся, то, чтобы они приехали на Московский, их приходится уговаривать, умолять. Все знают, когда пройдет следующий Каннский фестиваль, когда Берлинский. А у нас — подождем годик, а там посмотрим: то ли будет, то ли нет, то ли дождик, то ли снег...

Удалось добиться, что на церемонии закрытия XXI Московского кинофестиваля было объявлено распоряжение правительства о начале подготовки к XXII. Мы наконец-то твердо условились об элементарном: фестиваль категории «А» должен соответствовать своей категории «А» — надо, чтобы кино стояло в центре кинофорума; надо, чтобы конкурсная программа была увлекательной, качественной и репрезентативной, надо, чтобы ретроспективы были продуманными, интересными.

Часть фестивалей группы «А» проводится с кинорынком, и главным примером тут является Каннский фестиваль. Традиционно Московский фестиваль тоже обзаводился собственным кинорынком. Так было и в этом году. Было бы преувеличением сказать, что в Москву ломились кинобизнесмены со всего мира, чтобы обсуждать здесь свои дела, совершать сделки, в том числе — интересоваться российскими

картинами. Одна из наших актуальных задач в связи с Московским фестивалем — сделать его кинорынок более весомым. Может быть, стоит объединить его с тем рынком российского кино и стран СНГ, который проводится ежеквартально. На следующий год такие планы существуют и прорабатываются.

— СМИ в последнее время информировали общественность несравненно шире и подробнее о том, что вас и Никиту Михалкова разделяет, нежели о том, что все-таки объединяет...

— О существующих трениях мы с Никитой Михалковым уже стали забывать. Более того, сейчас это совершенно неактуально. Был период, до моего назначения и в ходе назначения председателем Госкино РФ, когда Михалков, как известно, не поддерживал мою кандидатуру на эту должность. Связано это было, как мне кажется, с неверием в то, что я разделяю и поддерживаю ту программу преобразований в российском кинематографе, которую отстаивают Михалков и его союзники. Но разногласия между нами, как оказалось, носили тактический, а не стратегический характер. Не прошло и двух месяцев с момента моего назначения, как мы разобрались с этими вопросами, выработали общие уже предложения, с которыми обратился к президенту, председателю правительства и которые были положены в основу наших общих согласованных действий. Но... Эта программа может повиснуть в воздухе, если часть функций, которые ныне закреплены за Госкино, отойдет к новому Министерству по печати, гостелерадио и СМИ.

— Как вы намерены урегулировать взаимоотношения с господином Лесным?

— Министерство это создавалось указом президента, который имел развернутый характер, определял основные задачи и функции новой структуры. В указе содержится пункт, в соответствии с которым министерству поручается производство и распространение аудио- и видеопроизведений, регистрация и лицензирование. В такой обобщающей формулировке кроется очень многое, она чревата серьезными последствиями. Возникают юридические клубки, которые новому министерству и Госкино будет крайне сложно распутать, если эта формулировка будет читаться и применяться буквально. Короче говоря, она нуждается в разъяснении и трактовке, более четком разграничении функций этих государственных учреждений.

Кое-что здесь, считает Госкино, требует уточнения, ибо в противном случае не избежать ущерба для российского кинематографа. Ущерб в том отношении, что закрывается реальный путь выхода нашей кинематографической отрасли из кризиса. Основные финансовые перспективы мы, безусловно, связывали с видеопроизводством, видеопрокатом, с лицензированием, с маркировкой видеокассет. Мы рассчитывали, что доходы именно от этой сферы деятельности можно будет пустить на строительство и реконструкцию кинотеатров, на создание федеральной прокатной сети, без чего существование отечественной кинематографии, кино как такового попросту невозможно.

— Сопоставим ли бюджет вашего комитета с бюджетом «Мосфильма», «Ленфильма»?

— Ну, конечно, у Госкино бюджет побольше, чем у «Мосфильма» и «Ленфильма». Но это говорит не о хорошем состоянии Госкино...

— И «Мосфильма» с «Ленфильмом».

— (Смеется.) Да. Это говорит о том, сколь ограничены сейчас возможности и у нашего комитета, и у крупнейших студий. Собственного производства на студиях очень мало, фактически его нет. Наш бюджет равняется примерно 15 миллионов долларов США. Сюда входят и производство фильмов, и их поддержка в прокате, и финансирование высших и средних специальных учебных заведений, и международные связи...

— Но это даже не бюджет хорошего кассового фильма?

— Не стал бы вас опровергать. Сама жизнь упразднила представление о том, что Госкино финансирует создание каких-то фильмов. Мы можем лишь выделить какую-то фиксированную сумму, грант, который можно доложить к деньгам, полученным из других источников финансирования.

— Происходит ли смена поколений в нашем кинематографе?

— Новое поколение — это одна из суперпроблем нашей кинематографии. В нынешних условиях дебютанту пробиться несравненно труднее, чем в годы пресловутой застоя и уже не менее пресловутой перестройки. Реальная угроза, что может образоваться разрыв...

— И тогда править бал станет дилетант?

— Есть и эта опасность, но есть и иная: опасность тиражирования уже найденного, раскручивания одних и тех же, получивших известность режиссеров, актеров, операторов и т.д. На что-то новое деньги найти очень трудно. Этот разрыв может быть очень болезненным и даже пагубным для нашего кино. Мы в Госкино делаем то, что находится в пределах наших скромных возможностей в 2000 году, и потом мы собираемся в первую очередь и в приоритетном порядке выделять средства для молодых кинематографистов. Но этого мало и, несомненно, недостаточно. Поколение, представители которого уже заявили о себе одним-двумя фильмами, — его символом является Валерий Тодоровский — это поколение разбегалось. И собрать их вместе будет очень трудно. Между тем внутрипоколенческие связи в творческой среде имеют огромное значение. Вот случилось печальное событие — умер Георгий Рерберг, замечательный оператор; я приехал на кладбище на похороны и увидел там все его поколение. Все пришли. Но если какое-то событие, нерадостное или, напротив, радостное, происходит в среде сверстников того же Тодоровского, то оно не вызывает единодушия. В лучшем случае они «кучкуются»...

— О Германе. У нас картина недоступна для зрителя.

— Недоступна потому, что не было российских копий, которые по качеству отвечали бы требованиям художника. Наконец-то их изготовление завершено. В сентябре начнутся показы ленты в небольших кинотеатрах, в камерных аудиториях, что нужно для ее восприятия. Никакой сознательной линии на то, чтобы не показывать этот фильм в России, нет.

— Франция, между прочим, покаялась перед Германом в том, что на Каннском фестивале этот фильм явным образом был недооценен.

— Франция покаялась. Для такого сложного фильма с настоящим триумфом прошли его показы в Париже. Очень успешной была его демонстрация в США...

— Как в целом, по-вашему, обстоит у нас дело с актерской профессией? Сохранили ли те традиции, которые сделали русскую и советскую актерские школы одними из сильнейших в мире?

— Я не стал бы утверждать, что в России потеряна актерская школа. Что касается системы образования, она, к счастью, сохранилась — наши учебные заведения продолжают готовить и театральных актеров, и киноарти-

тов, и готовить неплохо. Вместе с тем надо учитывать при сравнительной оценке нашей нынешней актерской школы, что формированием актерского мастерства, передачей «секретов» театрального искусства и кино весьма продуктивно занимаются сейчас во многих странах. В них существуют прекрасные школы студии, где отнюдь не редки сторонники и последователи тех же Станиславского, Михаила Чехова, Вахтангова, Мейерхольда и других великих отечественных режиссеров и актеров. Если взять конкретно наше сегодняшнее кино, то беда в другом: депрессивное, упадочное кинопроизводство не дает раскрыться актерским дарованиям. Это трагедия наших актеров. Ну, среди театральных артистов находятся принципиальные противники участия в киносъемках. И все же большинство людей театра стремятся работать в кино: они понимают, что сделанное ими сразу же становится или станет достоянием миллионов зрителей. Иногда достаточно одной удачно сыгранной роли в кино, чтобы актер преобразился. Приведу такой пример. Галина Боканешская — есть такая актриса, она снялась в фильме Вячеслава Сорокина «Тоталитарный роман», достаточно серьезном, не легковесном. Ее мало кто знал, мало кто видел, она себя не очень победительно чувствовала, не верила, что станет украшением премьерных спектаклей в своем театре, и так далее. Сейчас, после того как фильм прошел по экранам, приятно посмотреть на этого человека: она востребована, она немножко избавилась от давления элементарных материальных забот, ее везде приглашают, она ездит на фестивали, получает призы, она по-другому говорит, по-другому держит спинку. Это настоящее преобразование. Я обратился к этому примеру в контексте начатого нами разговора о дилетантах. Когда за фильмом стоит сильный режиссер, отстаивающий свои принципы, — например, тот же Герман, который ищет определенную фактуру, типаж, — он зачастую открывает новые актерские имена. Если речь идет о коммерческом проекте, когда некая нефтяная компания, скажем, дает деньги на комедию о «новых русских», то одним из условий финансирования является участие в фильме нескольких известных, раскрученных актеров. Иногда их привлечение оправдывается, а часто актеры просто повторяют то, что понравилось спонсорам. Я не берусь судить о тонкостях профессиональной подготовки российских киноактеров, но, что касается фактуры, таланта, нашей богатства немереные. Но сейчас даже поиск артистов на роли поставлен из рук вон плохо.

— В публичных выступлениях и особенно в частных разговорах некоторых крупных деятелей кинематографа звучит ностальгия по «золотому веку» нашего кино, по его «большому стилю». Как вы относитесь к этому феномену?

— Тга к «большому стилю» — это совершенно естественное явление для страны, у которой есть притязания на свою, самостоятельную кинематографию, которая называет себя великой. Но в ней смешиваются очень разные вещи. Например, психологически понятная абберация ретроспективного взгляда: в головах кинематографистов, когда они сегодня говорят о прекрасном прошлом, аккумулируется все лучшее, что происходило за десятилетия. Из этого складывается иллюзорная картина кинематографа той эпохи. Я с этим совершенно не согласен. Обращусь к своему опыту работы главным редактором на киностудии «Ленфильм». У меня сохранились за многие годы списки выпущенных студией фильмов: из 16-17 лент, которые шли в кинопрокат, 2-3, максимум 4 картины были хорошими, их и сейчас без конца показывают на ТВ, а все остальные уже никто не вспоминает... И когда сегодня утверждают, что сейчас киношники делают одно барахло, а вот раньше какое было кино, это все не так!

— То есть процентное соотношение хорошего и плохого в кинематографической валовой продукции остается примерно одним и тем же?

— Сейчас процент плохого больше. И объяснимо, почему. Раньше кино занимались профессионалы. А теперь нашел деньги, назвал себя режиссером, продюсером, оператором и актером в одном лице — и снимай картину. Это одно. Второе — это то, что в новых продюсерских структурах не отложен контроль за производственным процессом. А значит, идет много брака. Такая разболтанность сказывается на качестве. И последнее: бедность нашего кино — не те костюмы, не те интерьеры, не та натура. Слишком многое «не то» входит сейчас в состав российских картин из-за нехватки средств. Сдержательность стороны дела я здесь не касаюсь. Когда я смотрю наше старое кино, у меня портится настроение: «Сейчас так уже не делают»...

— Дойдя до высшей ступени иерархической лестницы государственного управления кино, можете ли вы сказать вместе с постом: «Жизнь моя, кинематограф»? Или жизнь — это что-то помимо этого?

— Гм. Да, пожалуй. Жизнь моя — кинематограф. Это определилось уже на «Ленфильме». Что бы ни случилось, в кино я остаюсь.