

13.05.06

115



До Голливуда при Бондарчуке-младшем
нам еще дальше,
чем при Бондарчуке-старшем

культурная политика | АНДРЕЙ ПЛАХОВ

Ровно 20 лет назад, 13 мая 1986 года, открылся 5-й съезд советских кинематографистов. Для общества и культуры он стал первым явным сигналом перемен и имел далеко идущие последствия не только для киноиндустрии. Об этой дате мне напомнил звонок из немецкой газеты, решившей обратиться к участникам тех событий. В России о них предпочитают не вспоминать.

Пафос кинематографической перестройки был романтическим. Ее деятели взялись соединить несоединимое: провозгласили рыночную реформу в киноиндустрии и в то же время пытались возродить мечту революционного авангарда об идеальном искусстве и идеальном зрителе. Выступив в роли «народных мстителей» против господства партократии и цензуры, они полагали, что народ сделает свободный выбор, отвергнет плохое кино, а его кумирами теперь станут Тарковский и Феллини, а также создатели десятков отечественных фильмов, томившихся на «полке». Какое-то время вокруг этих явлений и впрямь наблюдался ажиотаж. В провинций на афишах людей завлекали слоганом

«Кино не для всех», и публика валила на просмотры, стремясь почувствовать себя элитой. Стало полной неожиданностью, когда та же публика потребовала грубых зрелищ, а кинематографисты стали снимать ей на потребу. Но поскольку снимали они поспешно и неумело, зритель скоро вообще отвернулся от российского кино, предпочтя Голливуд, даже второсортный.

Тем не менее революция на киносъезде не была напрасной. Она освободила кинематограф от догм и запретов. И она обеспечила как минимум десятилетие практически неограниченной свободы. Как ею воспользовались кинематографисты, привыкшие творить в позиции перманентного сопротивления или попыток обмануть цензуру, — другой вопрос. Практически все старшее поколение режиссеров, а за ним и среднее, увязло в затыжном творческом кризисе. Исключения лишь подтверждают правило. А казус лидера перестройки Элема Климова словно нарочно был придуман для того, чтобы подвести черту под советским кино и принести его богам последнюю жертву.

Казалось, у Климова было все, чтобы порадовать человечество каким-то грандиозным

достижением. Талант. Опыт. Бескомпромиссность. Плюс административный ресурс и внимание всего мира, загипнотизированного перестройкой. Его «Мастера и Маргариту», другие суперпроекты готов был в ту пору легко финансировать Голливуд. Но Климов так к ним и не подступился. Скоро он ушел в тень с общественной арены, предпочтя одинокое, почти затворническое существование. Это единственный из кинематографистов, кто не поймел от перестройки никаких дивидендов: ни студий, ни должностей. И он единственный, кто действительно пострадал как художник — а отнюдь не низвергнутые с пьедестала советские божки. Те продолжали работать, хотя давно прошли свой творческий пик, и считали себя жертвами чуть ли не якобинского террора. Жертва Климова, находившегося на взлете, в апогее творческой формы, была абсолютно добровольной, а его выбор — свободным. Оказавшись на самом вершине перестроечной пирамиды, он первым почувствовал гниль в ее основе. И не захотел участвовать в ее стремительном оползании в потребительство.

Ни Климов, ни другие активисты 5-го съезда не были ангелами и совершили мно-

го ошибок, однако они никак не заслужили упреков в том, что привели кинематографию к развалу. Старый советский кинопродюсер с его технической отсталостью и отсутствием мультиплексов был обречен, а новая кинематографическая база, как и новое художественное сознание, не могли сразу сформироваться — не говоря о новых рыночных отношениях. В 90-е годы было создано довольно много важных картин. Но в целом русское кино не породило мощной новой волны, которой ждал мир. Не смогло оно и занять полноценное место в интернациональной глобализирующейся культуре. Надежда на копродукции (в начале 90-х каждый третий русский фильм частично финансировался французами, некоторые — немцами) отпала после того, как большинство их оказались мало удачными. С тех пор почти все новые проекты рассчитывают на государственную поддержку, а в последнее время — на патронаж телеканалов, тоже, по сути, государственных. Свобода слова, почти беспредельная в России начала 90-х, постепенно ограничивается, с одной стороны, политическими, с другой — рыночными рычагами.

Цензура рынка определяет и ситуацию в кинопрокате. За исключением раскрученных телерекламой блокбастеров, российские фильмы с трудом прорываются в кинотеатры. В их репертуаре преобладает голливудский или отечественный мейнстрим, ниша арт-хаусного кино катастрофически сужается. Но и мейнстрим у нас своеобразный: он функционирует совсем не так, как в Америке. Российские звезды кино, блиставшие в советское время, почти все погасли, горят только те из них, кто нашел убежище на телевидении, — это ньюсмейкеры шоу-бизнеса и сериалов. И то они горят лишь при рекламной подсветке, а снимись Сергей Безруков или Евгений Миронов в маленьком арт-хаусном фильме, их имя само по себе никак не скажется на мизерных цифрах сборов.

Сериал-ситком, один из самых отстойных жанров кинопроизводства, остается у нас самым доходным и быстрокупаемым. Несмотря на очевидное превосходство американских и европейских сериалов над российскими, зритель очень быстро отдал предпочтение последним. Работает компенсаторный механизм: молодая аудито-

рия ходит в кинотеатры ради голливудских новинок и российских подделок под Голливуд, публика постарше наслаждается знакомыми реалиями перед телевизором. Эти аудитории могут, конечно, и пересекаться, но очевидно, что сформировались два самых мощных течения экранной массовой культуры — интернационально-глобалистское и локально-патриотическое.

5-й съезд объединил деятелей кино определенного типа и художественной заправки, по самой своей природе не приспособленных к рыночному существованию. Провозгласив необходимость либеральных реформ, большинство из них подписали самим себе исторический приговор. Смириться с этим помогло бы ощущение, что новые поколения российских кинематографистов живут если не при коммунизме, то при «честном капитализме». Однако до Голливуда при Бондарчуке-младшем нам еще дальше, чем при Бондарчуке-старшем. Что же касается Европы, она нас опять опередила, ибо на Канском фестивале количество норвежских фильмов заметно превышает число русских, а кинорепертуар Парижа намного разнообразнее и богаче, чем в Москве.

Касимовский 2. - 2006. - 13 мая - с. 8

Климов
Элем