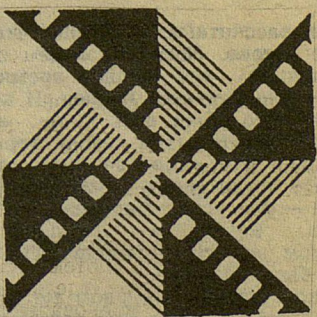


22-29.04.93
Медведев Армен



В ПРОЦЕССЕ

В предыдущем номере «ЭС» опубликованы основные документы Пленума правления Союза кинематографистов России, состоявшегося 3 апреля. Сегодня мы возвращаемся от следствий к причинам. Состояние дел в отечественном кино и роли госструктур в преодолении ситуации, которую Пленум признал «катастрофической», было посвящено выступление Председателя Кинокомитета России Армена Медведева. В дальнейшем «ЭС» планирует публикацию фрагментов проектов законов о кино, об авторском праве и других материалов, обозначающих перспективу кинематографической жизни.



Мне бы хотелось сосредоточиться на проблемах, которые выносятся в контекст жизни страны и отражаются на жизни кинематографа. Для начала необходимо обратиться к истории. Наше состояние определяется не только внешними факторами жизнедеятельности державы, но и причинами, рожденными в нашей среде.

Хочу вспомнить слово, которое гремело в этих стенах пять лет назад — «модель». Сегодня прихо-

Армен

МЕДВЕДЕВ:

Мы будем кланяться,

дится слышать, что перестроечная модель кинематографа сыграла пагубную роль. Все разрушили, а ничего заново не создали. Модель, как правильно сказал Сергей Соловьев, у нас романтическая. Она, с одной стороны, отрицала государственное вмешательство в проблемы кино, а с другой — опиралась на сохранение государственной поддержки кинематографа.

Противитирую:
«Единственным источником дохода (прибыли) студии являются отчисления от проката, выплачиваемые в зависимости от категории идейно-художественной ценности фильма и количества просмотревших его зрителей в среднем на одну копию. Прокат оплачивает студию фильмы по их фактической стоимости, но не свыше сметных ассигнований на производство одного фильма».

Далее:
«Установление прямой зависимости между материальным благополучием студии, ее работников и результатами проката фильма требует разработки четкой системы определения тиража каждого фильма и формы его проката: клубного или массового. Следует изучить предложения об установлении твердой градации тиражей: для клубного проката не менее 200 копий, для массового — не менее 800 копий. Тем самым исключается какая-либо моральная и материальная дискриминация фильмов и их создателей».

Вот такими мы были наивными и прекраснотупыми, полагая, что как бы все ни менялось, но будут твердые тиражи, кто-то гарантирует их распространение среди зрителей.

И тем не менее разговоры о губительности модели — это ложь. Я хочу присоединиться к Элему Исламу, который сравнительно недавно в журнале «Искусство кино» написал: «Конструктивность нам хвала. В конце концов мы разработали новую модель кинематографа. И что бы про нее теперь ни говорили, это была первая рыночная модель. И именно по ней сейчас работают. Конечно, кое в чем мы обогнали события. Сейчас ясно, что нужно было бережнее относиться к государственным структурам в кинематографе. Но в прежнем виде они практически не поддавались перестройке. А главное, чего мы недоделали, это преобразования проката. В последний день Рыжков вычеркнул из постановления Совмина пункт о прокате. В результате реформа получилась однобокой».

Могут свидетельствовать (это уже факт для моих современников), что Рыжков ничего не вычеркнул из постановления. Это легенда. И много лет я добиваюсь у ее авторов: вы покажите этот самый пункт, который вычеркнул Рыжков. Никто не может показать.

Но действительно мы, входя в рынок, ожидали, что все будет по-прежнему, но только лучше.

Главным позитивным итогом внедрения модели 1986 года явился отказ от административной системы руководства кинематографией и переход на экономические методы регулирования ее деятельности, обеспечивавший существенное расширение творческой, производственной и хозяйственной самостоятельности участников кинематографического процесса.

В России за это время возникло более ста независимых студий и более двухсот частных коммерческих организаций, в уставе которых записано: производство и прокат фильмов.

Сами понимаете, что когда мы вступаем в этот порядок цифр, то можно говорить и о позитиве, и о негативе. Но тем не менее ранее существовавшая монополия государства, которая сдерживала любые попытки предпринимательства в сфере кино, была разрушена. Произошло разукрупнение системы кинематографа. И то, что раньше скрывалось и держалось на влиянии партийных органов от ЦК до райкома, также было упразднено. Сегодня приходится слышать, что на кинорынках не покупают те или другие фильмы. Но во всяком случае мы имеем возможность наблюдать картину, что называется, «на берегу», а не совершать открытие, которым когда-то со мной поделился Баим Абдрахманов, обнаружив свои фильмы, напечатанные по разнарядке тиражной комиссии, даже нераспакованными.

Наша беда в том, что мы рухнули в рынок в стране, где не было пять лет назад условий — ни правовых, ни экономических — для самообеспечения кинематографа. Суть была проста: освободиться от пут, освободить студии, арестованные картины, очистить воздух, начать жить совсем по-другому. Казалось, у нас столько талантов и нужно только отбросить цензуру, оставить художников в покое, и в кино наступит расцвет ренессанса.

Мы верили в легенду о многолетней прибыльности нашего дела, забывая о том, что кинотеатр — двадцать процентов проката и только четыре процента собралась здесь, в центре. Речь была в общем-то о воспроизводстве фильмов. Но сегодня перед лицом рынка, голым и нищим, осталось огромное хозяйство. Это и киносеть, это и социальная защита творческих работников, наука, учебные заведения, издания. То есть чем мы по сути раньше никогда не занима-

лись, считая, что все это как бы существует само собой. А существовало это только в силу того, что тогда, пять лет назад, у государства еще были на это средства.

А сегодня если взять, например, наш с вами любимый ВГИК, то по отношению даже к такому учебному заведению существуют в Минфине обязательные и необязательные статьи расхода. Обязательные — это зарплата и стипендия. А вот деньги, которые выделялись на учебный процесс, относятся, в силу бедности государства, к необязательным статьям. Кстат, когда жалуются, что вот, мол, подписали договор с Кинокомитетом, а деньги, скажем, на производство или на прокат не переводятся, надо понимать: не переводятся просто потому, что мы сегодня подпитываемся методом пиитки. По капельке в месяц выдаются Минфином деньги, предназначенные кинематографу.

Самое же страшное, что мы создали не только в своей среде и во властных структурах иллюзию, что кинематограф — дело коммерческое, которое само себя прокормит. Благодаря взаимопониманию с Комиссией по культуре Верховного Совета это предубеждение нами преодолелось. Но на местах просто говорят: кинематограф сам себя прокормит. Дело коммерческое. Сами выберетесь.

Еще один аспект реализации модели. У нас в общем-то не вполне получились студии нового типа. Все-таки то, что было декларировано в модели — разделение на производственную базу и на творческие студии — не произошло, и целый ряд студий по-прежнему существует в старом своем виде. А отсюда возникает проблема сохранения их и возникает вопрос: что мы поддерживаем — творчество или производственную базу?

Многие говорят о развале системы проката. Да, она развалина. Но странно не то, что развалилась система подчиненности. Развалились информационно-статистическое обеспечение этой системы. Мы сегодня можем только гадать, какие же суммы из кармана зрителя собирает наш кинематограф? Много это или мало, проживем мы на это или не проживем, если восстановим эту самую систему?

Сейчас все чаще и чаще слышится выступление, реплики, идут письма по поводу собственности на кинопродукцию, в частности, той, что создана на киностудиях страны до 85—90 годов. Хочу сразу оговорить здесь позицию Кинокомитета и Союза кинематографистов. С. И. Фрейлих правильно написал, что говорить «былые советские кино» как же глупо, как говорить «былая античная литература». Феномен советского кино сложился, мы жили с ним многие годы, и фильмы, которые сегодня находятся в Госфильмофонде, где бы они ни создавались, не вывезены в качестве трофеев и не под сталинским козырем тогда прибыли — они были оплачены государством. Поэтому наша национальная киноколлекция, наш национальный кинофонд и должны оставаться национальными. Другое дело, что необходимо дать право студиям самостоятельно заниматься прокатом фильмов, созданных ими, или организациями, правопреемниками которых они являются.

Сейчас возникает справедливый претензии творческих работников на право владения собственными произведениями. Буквально сегодня утром я в почте прочел письмо А. Голутвы, моего товарища и одного из самых талантливых организаторов производства, где он очень нервно реагирует на то, что Кинокомитет

пердал права на фильмы Панфилова никому, кроме Панфилову. Я думаю, что Закон об авторском праве внесет здесь ясность, и нам придется считаться с законом, хотя я знаю, что к нему есть разное отношение.

Когда 5 февраля 1992 года указом Президента был воссоздан Кинокомитет России, то задумывался этот комитет как гарант своеобразный механизм поддержки кинематографа. Ответственно и ясно мы должны сказать себе и руководству страны, что если мы не хотим воспитать поколение дебилов, поколение терминаторов, то государство должно оказывать поддержку национальному кино.

Я, в общем-то, вижу Кинокомитет России как инструмент переходного периода. Но сегодня, поскольку мы живем в несколько распыленной стране, когда одна нога в старом, другая в новом. Первое, чем нам пришлось заняться, — это восстановление в бюджетах, как федеральном, так и местном, строк, посвященных финансированию кинематографа.

И вторая стратегическая задача: необходимо было, учитывая, что мы возникли в рынок, что называется, оторвавшись от правовых обзоров, создать — хотя бы наметить, обозначить — правовую нормативную базу существования нашего кинематографа в условиях рынка.

Первый вопрос, а именно, финансирование Кинокомитетом тех, или иных проектов, вызывает особый интерес, иногда даже болезненный — судя по анонимным звонкам. Я не думаю, что это кто-то из присутствующих, но если вы знаете, скажите, чтобы не пугали моих секретаршей звонками с требованием денег и с утверждением, что деньги раздают другие, а Медведева — мы вообще уже на какой-то уголовный язык перешли. Авторы этих звонков лгут дважды. Во-первых, расширяя количество моих «друганов» до огромного масштаба, во-вторых, лгя моим «друганам» как людям талантливым и пред-

ставляющим интересные проекты для финансирования.

Вот как мы жили в 1992 году. Нам всего было выделено (напрягитесь, вспомните февраль прошлого года, когда мы совсем в другой стране жили) 3,2 миллиарда руб. на содержание отрасли. Из коих на производство, прокат фильмов, на содержание Госфильмофонда, на содержание киношколы, на выставки и другие некоммерческие мероприятия, связанные с пропагандой нашего кино в стране и за рубежом, был выделен 1,15 миллиарда. На производство фильмов непосредственно 950 миллионов, на прокат фильмов 1 миллион.

По разделу «Народное образование» мы получили в прошлом году 2 миллиарда, по разделу «Культура, искусство и средства массовой информации» получили 300 тысяч — для общественного проката и культур-связей. «Поддержка средств массовой информации» — это тоже, кстат, новая статья расходов, которая обрушилась на наш тощий бюджет, и мы просто встали перед дилеммой: или поддерживать такие издания, как «Искусство кино», как «Звезда» и «Смена» или завтра нам просто негде будет высказывать свое мнение по вопросам, которые нас волнуют.

На науку — 400 тысяч. И кроме того, 1,5 миллиарда рублей из федерального бюджета и из местного бюджета 1,6 миллиарда на поддержку киносети.

Все дело в том, что сегодня наша отрасль в таком состоянии, что ее любой — с кошельком в руке или в кармане — может взять голыми руками. Вот в чем беда, вот в чем смысл выживания, хождения, просьбы по поводу поддержки кинематографа.

Сегодня по сути в прежнем смысле слова подчиненных Кинокомитету России организаций нет. Но тем не менее в ведении Кинокомитета находится 32 киностудии, 3 научно-исследовательских и творческих института, 5 кинотехникумов и колледжей, 4 журнала, 4 издания, 3 кинопрокатные фабрики, 12 киномеханических заводов, 4 объединения по прокату кино- и видеофильмов и 17 прочих организаций.

Мы пережили за это пятилетие взлет интереса к кинематографу, — в смысле вложения денег в него. В 1991 году вместо 150 фильмов, которые выпускались в эпоху планово-застойной системы, создано и 80 миллионов.

Но опять-таки — в подтверждение того, что кино и рынок — вещи если не несомненно, то не абсолютно созданные — уже в 1992 году производство национальных фильмов снизилось до 154 (по другой версии — до 178). Из них (это к вопросу о расхождении денег Кинокомитета) 58 фильмов в разной форме, на разных этапах, а в разной степени получили государственную поддержку. Были куплены Кинокомитетом или полностью оплачены при сохранении прав студии 19. Обращаю вашу память к модели: мы говорили, что государство не должно вмешиваться более чем в 25 процентов кинопродукции, и этого мы, к сожалению, сегодня достигли.

Тем не менее национальный кинематограф трагически оторван от зрителя. И прежде всего по причине порочности. Если в прошлом году средняя цена отечественного игрового фильма шкалялась в районе 20 миллионов, сегодня это где-то между 50 и 80 миллионов.

Очень много сил было затрачено на постановление (Проект Постановления о государственной регистрации фильмов... Рег.), поскольку начинать надо с

наведения порядка (извините за гекатеистский термин), установления цивилизованных правил игры на нашем кинорынке. Поэтому первый документ по кино, который имел шанс выйти из-под пера руководства нашего правительства, это документ о государственной регистрации фильмов прежде всего как собственности. Пиратство, беспредел в этом смысле создают самую негативную конъюнктуру для существования нашего отечественного кино.

События последних дней помешали нормальному выходу документа. Я был бы рад доложить вам сегодня, что он уже подписан, но он — со всеми визами, очень серьезно проработанный — где-то движется к столу нашего премьер-министра на подпись.

Если снова говорить о финансировании, то в 1992 году мы осуществляли его, что называется, на колесках. Российскому кинокомитету, не оформленному организационно, не укомплектованному штатными сотрудниками, пришлось ввязаться за урегулирование проблем, полученных в наследство от Госкино СССР. Значительная часть фильмов, оплачивавшаяся, покупалась этим Комитетом. Это фильмы старого еще союзного государственного заказа. Мы не могли отнрнуть эти долги и расплачивались не только с российскими киностудиями, но и с республиками.

Правильно ли мы разбирались с новыми предложениями, которые финансировались в 1992 году — об этом судить общественности. Во всяком случае я лично отвечаю за каждое решение в этом смысле.

Вам важно и полезно знать, что не в структуре Комитета, а вместе с Кинокомитетом работают два творческих жюри, одно из которых занимается игровыми, а другое — неигровыми фильмами. Они определяют целесообразность государственной поддержки того или иного проекта. Дальше уже — мера этой поддержки в зависимости от наличия денег, формы

ее на разных стадиях производственных процессов — определяют Комитетом. Но первое принципиальное решение выносит жюри.

В начале существования Комитета у нас был горячий спор с руководством Союза кинематографистов — кто же мы поддерживаем, кто мы поддерживаем? Студии, мощности или художника, личность, проект, замисел?

После долгих дискуссий решили пойти по второму пути, сделав некое исключение для нашего неигрового кино. Здесь мы иногда финансируем фильмы невидимки. Но мы вынуждены это делать для того, чтобы сохранить стены наших старейших, главных студий. Однако мы как бы стимулируем укладывание фильмов на полку. Права на прокат принадлежат Кинокомитету России. Значит, все в порядке. Расплатились, фильм будет лежать, посмотрит его или не посмотрит кто-нибудь — это уже дело дяди-государства. Поэтому нам надо будет совершенствовать договорную систему, которая стимулировала бы студии все-таки искать своего зрителя.

В игровом кино, то не с потолка, а с помощью социологов установлена цифра: не менее 50 фильмов, должны создаваться, а главное, выноситься в прокат с помощью государства. Это значит, что каждую неделю на наш отечественный кинорынок будет выходить не менее одного отечественного фильма. Когда мы говорим о государственной поддержке кино, то это тот минимум, дальше которого отступать нельзя.

В документах, которые мы разработали, речь идет о целом ряде мер поддержки отечественного кино на разных этапах его создания. Это и снижение расходов студии, это и право студии разумно решать экономические проблемы своего существования — так, чтобы они не отражались на себестоимости фильма, это и выпуск фильма в прокат. Долго и остро идут споры о том, чтобы, скажем, ввезти киноту на ввоз иностранных фильмов. Я лично против — это мера нецивилизованная, она зидается на ждановской формуле: любое произведение социалистического искусства лучше произведение буржуазного искусства. Но Кинокомитет вошел в таможенные и налоговые службы с предложением о том, чтобы ввести таможенные тарифы на ввоз зарубежной продукции, — прямо пропорционально количеству фильмов, которое ввозится в страну. То есть покупателя фильма — а сегодня это в основном частные лица — поставлены перед дилеммой: что им выгоднее — купить один, но стоящий фильм, ту самую «коммуну» или свалить на своих соотечественников кучу навоза. Но по дешевке.

Далее я перехожу к теме, которая, на первый взгляд, не касается непосредственно сидящих в зале. Это проблема проката, поскольку, что не получилось в нашей модели, так это та цепочка, на которую мы очень рассчитывали: «студия — экран», «студия — кинотеатр». По сути сегодня все студии работают на твердый счет, продавая свои фильмы организациям-посредникам, которые дальше обеспечивают, или берутся обеспечивать, их продвижение на экран. Но нет худа без добра. У нас реально создается дистрибуторская сеть в кино. Мы можем критиковать кинорынки, но, я считаю, это прогрессивнее и лучше, чем былые так называемые тиражные комиссии.

Сегодня мы должны ясно ответить на вопрос: а

В ПРОЦЕССЕ



не возродить ли нам старую добрую, государственную монополию, когда все было гарантировано? Это невозможно. Это все равно, что попросить женщину повторить роды, поскольку первые не вполне удались. Но иметь сеть государственных предприятий, конечно, нам надо. Сегодня бывшие КВО, бывшие областные, краевые и территориальные центры проката существуют как альтернативные по отношению к другим параллельно возникшим коммерческим организациям и нашей опорой не являются, хотя всюду пишут на своих вывесках «Кинокомитет России». Я долго не мог понять, отчего мое появление на периферии вызывает такую дикую злобу. Оказывается, за художества бывших наших государственных прокатчиков приходится в известной мере расклинчиваться и мне тоже.

Поэтому сегодня мы должны идти и идем на реальное сотрудничество с новыми, независимыми коммерческими или акционерными фирмами по прокату, многие из которых вам известны. Это и пермская «Инициатива», «Вкатеринбург-арт», и фирмы, которые очень интересно работают в Москве. Одним из очагов сопротивления удупления отечественного кино является такая организация, как «Киноцентр», к сожалению, мы большего ожидали от Общества друзей кино, хотя и оно в свое время нечто сделало.

Я не знаю, право или не правы эксперты, которые говорят, что около 18—20 миллиардов рублей глутят мимо государственного кармана, то бишь мимо нашего с вами кармана. А на 1993 год мы всего от государства попросили 15 миллиардов рублей, хотя, по подсчетам экономистов Кинокомитета, для относительно безбедного существования кинематографа нужно миллиардов 25. Мы обратились в Госкомстат — тем более что есть постановление правительства и указ Президента о том, чтобы наладить в стране статистику, учет. Для нашей сферы это крайне важно, и мы даже, «поступившись принципами» и

трехзальный Центр культуры, в том числе Центр кинематографии, который никак не могут построить. Но спасибо — я вижу здесь представителей Министрства экономики, и с их помощью, может быть, мы достанем деньги для того, чтобы этот киноцентр достроить. И тем не менее сельские киноустановки, о которых мы все, и я в том числе, до недавнего времени имели очень слабое представление — это наш резерв. Это тот «рубен панфиловский» (естественно, я имею в виду не Элду, а генерала), дальше которого отступать нельзя. Поэтому мы и бьемся за увеличение бюджетных ассигнований на комплексные программы по обслуживанию сельского населения.

В смысле поддержки сельской сети и киносети вообще — я обращаюсь к студиям. Да, идея студийного проката рухнула. Но если мы все вместе не найдем способ и возможность на льготных началах поддерживать сеть великой России, мы срубим сук, на котором сидим.

Очень много говорят о приватизации. Казалось бы об этом говорить не надо, потому что это основы законодательства о культуре, где ясно записано, что объекты культуры приватизироваться безоголочно не могут. Есть Постановление Правительства. Есть программа приватизации 1992 года, есть проект приватизации 1993 года. И колотиться нам неважно, ибо киностудии — федеральная собственность. Они не могут приватизироваться без решения Правительства. А Правительство будет советоваться с Кинокомитетом. А мы будем советоваться с общественностью. Но самое страшное, что происходит получаая приватизация. Особенно в киносети. Это, когда вывеска сохраняется, все права трудового коллектива соблю-

даются, а кинотеатр, киносеть, а иногда и киностудия превращаются черт знает во что. Мы по этому поводу обратились в Госкомимущество и в 1993-м внесем свои предложения, выработанные совместно с СК. Во-первых, приватизация должна быть гласной и основное условие — не перепрофилирование кино-учреждений и в первую очередь кинотеатров. А во-вторых, ежели кинотеатр — а такое может быть и должно быть — выставляется на аукцион, то нужен конкурс программ по сохранению его как профильного предприятия. Такова наша позиция.

Против получения приватизации необходим голос нашей общественности, поскольку повторю, вроде бы жаловаться не на кого, вроде просить нечего, все предусмотрено и в законах и в нормативных актах, а вот получаая приватизация все продолжается.

Нам сегодня в пору садиться за новую модель. Модель предпринимательского кинематографа, с элементом государственной поддержки. И здесь я вам приведу только один пример. Мы получили валюту на пленку, которую с удовольствием взяли многие студии. Но теперь государство дает валюту не так, как раньше — одновременно с рублевым покрытием. Говорят, рублевого покрытия ищите сами. Мы обратились к студиям. Разыгралась первая сцена из «Ревизора», когда все глядели в потолок и говорили, что ты ли англичанин, гади, ты ли война с Турцией будет. Ушли от вопроса. Мы вынуждены были обратиться к коммерческим структурам, став рабами кредита. Если бы у нас был фонд... Такой, скажем, как существует в Министерстве культуры — действительно фонд развития, фонд поддержки. Если бы у нас существовали ассоциации и фонды по профессиям... Я бы сказал, что нам надо переходить к профессиональному руководству кинематографией.

Вот в чем будущее управленческих структур в нашей сфере.

Нам надо входить в международные организации и это тоже не от нас зависит. Сейчас приехали из Западного Берлина наши товарищи и сказали, что там просто лежат мешки с зно, о которых мы бы взяли, только нам их пока не дадут. Для этого нужно, чтобы наше государство оформило свое членство в Евросовете. И чтобы мы платили валютные взносы. В этом смысле в правительственных структурах полного понимания нет. По поводу финансирования Московского фестиваля нам сказали: «А зачем вам деньги из бюджета? Ищите спонсоров». Не вникнув в одну простую вещь: все страны бьются за сохранение своих фестивалей в категории «А», а эта категория не сохраняется без государственного участия. Можно найти спонсоров. Но тогда не будет Московского кинофестиваля. То же самое и с членством в международных организациях. Не надо платить одно. С ходу ни Президент, ни председатель Правительства наши документы не подпишут. Нужна очень кропотливая, очень серьезная работа с ведомствами.

И мы будем ходить, мы будем кланяться, мы будем убеждать, мы будем объяснять — для того, чтобы заложить фундамент будущего нашего кино, даже если это будущее нам увидеть не придется...