

Виктор Мережко

Кинотура. - 1994 - Писемке. - С. 3.

«ВРЕМЕНИ БОЛЬШЕ НЕ БУДЕТ»

Сначала о другом. О недавнем закончившемся Международном каннском кинофестивале. Вернее, о его эмблеме: одинокой хрупкой барабанщице в образе Джульетты Мазини, которую когда-то начертал своей рукой великий Феллини, — символ одиночества. Кинематограф сегодня действительно остался в одиночестве — переживает кризис. Об этом кричит весь мир. Но мы не слышим этих криков — мы стали глухи.

Как бы мы сейчас ни кляли Горбачева, что бы о нем ни говорили, не надо забывать, что он умолял не распасться, а оставаться в едином Союзе. Исторически доказано, что мы всегда опаздываем, трагически опаздываем: Европа объединяется, а мы разбежались. Что дальше? Пострадала культура, в частности кино: если раньше у нас была отлажена система проката, и мы с вами смотрели узбекские фильмы, не говоря уже о грузинских или украинских, то сейчас мы не имеем представления, что снимают узбеки, — мы никогда не увидим их фильмы. Казахи вообще ничего не снимают, молдаване — почти ничего, украинцы — тоже, белорусы — очень мало. Но и этого мы никогда не увидим, мы живем в другом государстве. Это, как лавина: держится до тех пор, пока камушек не вышибут — тогда она рухнет. Горбачев «вышиб» этот камень, но лавина могла удержаться, если бы мы ее придержали, а не столкнули. И вот эта лавина понеслась вниз, снося все на своем пути. И мы уже не способны остановить ее — летим в пропасть с удовольствием.

Помню один давний разговор. Ко мне приезжали финны, и они спросили: «Кто у вас финансирует кино?» Я ответил: «Государство». «И что, вы сами не достаете денег, не ищите спонсоров?». «Нет», — ответил я. «Вы счастливые люди!», — сказали они мне. Я удивился: «Это вы счастливые, у нас страшная цензура...». «Но зато вы», — ответили они мне, — не знаете, что такое доставать деньги...». Я посмеялся

над их словами. Проблем с цензурой у меня не было, и тем не менее было ощущение, что мы живем в жестких цензурных объятиях. Мы все время твердили: «Дайте нам свободу, денег мы достанем!». «Нате, берите!», — сказала нам государство...

И вот выясняется, что художники сегодня ничего не снимают. В этой свободе они абсолютно не способны себя реализовать. Если мы на V съезде кинематографистов кричали: «Дайте нам свободу», то на недавнем пленуме один из главных «забойщиков» (не буду называть его имя — он очень талантливый режиссер) разрушения той застойной, тоталитарной системы кричал: «Верните мне социализм! Верните мне те годы застоя, когда я чувствовал себя художником, когда я мог себя реализовать! Освободите меня от обязанностей доставать деньги!».

Наступила странная ситуация, которую мы не предвидели: сейчас цензурные требования продюсера, что дает деньги, более жесткие и более безнравственные, чем те, какие предъявляло государство. Чего, собственно, добивалось оно? Нельзя с экрана ругаться матом, задавать компартию, показывать жестокость... Замечательно, что нельзя было показывать жестокость!

Во времена застоя выпускалось 186—188 фильмов в год. И было столько-то фильмов для детей, столько-то комедий, столько-то «мультяшек», столько-то фильмов о войне, столько-то документальных — шла разумная кинематографическая политика. Мы знали, что детям обязательно нужно кино, что мы должны их вос-

питывать на прекрасных фильмах. И сейчас, когда мы смотрим эти примитивные, как тогда нам казалось, детские фильмы, то понимаем, что они были идеально чисты и нравственны.

Сегодня такие художники, как Климов, Мотыль, Смирнов, Абдрашитов, — подавляющее число наших выдающихся режиссеров оказались за бортом. Дело в том, что, как только художник достает деньги на фильм, он начинает организовывать группу, пишет режиссерский сценарий или ведет общественные пробы. Деньги за это время «сгорают» — их «съедает» инфляция. Второй раз тот добрый дядя, что дал деньги, их больше не даст. И выясняется, что девяносто процентов энергии художника уходит не на творчество, а на то, чтобы достать деньги: а это унижение, ненужные улыбки, таскание за собой популярных актеров, слезы, протянутая рука, бессонные ночи, инфаркты — вот на что сегодня уходит годы.

Сейчас выпускается чуть больше ста фильмов в год, но на экранах они не появляются. И среди этих ста режиссеров, снявших фильмы, большинство не известны. Это либо кто-то, кто раньше был плохим вторым режиссером, но сумел достать деньги, либо человек случайный: появился богатый родственник, дал денег — тот снял фильм, тем самым утешил свои амбиции; третьи — молодые ребята. Есть среди них интересные, одаренные, такие, как Валерий Тодоровский, Дмитрий Месхиев, Александр Хаан, еще можно назвать пару имен — и все! Но фильмов, снятых ими, мы не видим.

Я уже лет десять возглав-

ляю государственную комиссию сценарного факультета ВГИКа, являясь ее председателем, и знаю, какие талантливые ребята выходят из его стен. Три — пять — каждый год. Причем читаешь их сценарии — стиль, диалог, образы, нетрадиционные повороты — пятерку ставишь с наслаждением. А потом все они куда-то исчезают. Они могут писать по десять гениальных сценариев в год, но их никто не прочтет. Спросите, почему? Объясню. Как начинал я? Меня заметил Эмиль Брагинский — это мой главный «толкач» в кино, а также мой учитель Илья Вениаминович Вайсфельд. Вот они-то и стали писать письма на «Ленфильм»: «Обратите внимание на молодого сценариста», «способного...», «очень способного...», «поддержите, возьмите на минимальную ставку, минимальный договор...». Они меня проталкивали по конкретным студиям, по конкретным адресам. Сейчас, если придет ко мне талантливый автор, что мне с ним делать? Куда, кому писать?

Сегодня я, известный драматург, прихожу, скажем, к Сергею Соловьеву и говорю: «Сергея, я хочу написать сценарий». Он мне: «Напиши. Но ты достань денег — под твою имя дадут, возьмешь из этой суммы гонорар, сколько тебе нужно, а мы при общем усилии сделаем фильм». «Достань деньги», — говорят мне. А мне не так просто найти деньги. Когда же приходит молодой парень, которого никто не знает, и говорит тому же Соловьеву: «Сергей Александрович, я написал классный сценарий!». Тот отвечает: «А зачем он мне нужен? Денег-то под сценарий нет, на что ставить?». То же самое происхо-

дит с режиссерами. А что делать провинциалу? А москвичу, который пришел ниоткуда и ушел в никуда? А что делать молодому оператору? Заниматься фотографией? А человеку в возрасте? У меня есть друг-оператор, который по вечерам, когда стемнеет (не дай Бог, узнают!) выезжает на своем стареньком автомобиле, чтобы заработать денег — возит пассажиров. Я знаю очень хорошего режиссера, которому просто нечего есть. Он снял прекрасные фильмы, ставшие гордостью нашего кинематографа. Так вот он тоже по ночам, очень стесняясь, выезжает на старом, раздрыганном «жигуленке», чтобы заработать себе на кусок хлеба.

Сегодня рвется связь поколений. Гибнут и профессиональные связи. Такие мастера, как гримеры, костюмеры, декораторы, монтажеры, исчезают. Гибнут профессии. Если монтажер, имеющий колоссальный опыт работы, вынужден уходить в другую сферу, значит, нечего монтировать. Соответственно она не может передать опыт — научить своему мастерству другого. Случилось то, чего мы не просчитали: получив свободу, не сумели ею распорядиться, и выясняется, что свобода — понятие очень относительное.

Уходит духовность нации. От этого в первую очередь страдает народ. Глубокое заблуждение считать, что падение нравственности ударит лишь по культуре, — это ударит в первую очередь по государству, по правительству. Самым страшным образом. Бездуховность — вакуум, разгерметизированный самолет: малейшая трещина, и он взорвется. Если в этот вакуум, из которого вынута своя культура, ворвется чужая, произойдет взрыв гораздо сильнее, чем созданный экономическим и политическим кризисом.

В Апокалипсисе сказано: «Времени больше не будет». Ну не будет у нас больше времени выбирать! Выбирать будем не мы. Выбирать будут нас...