

ИГОРЬ МАСЛЕННИКОВ:

Кубатура. - 2001. - 25-31 окт. - с. 8

Я — на сей раз — реваншист

В съезд кинематографистов России пройдет в Центральном доме кинематографистов 16 и 17 ноября. О предстоящем событии мы беседуем с Первым секретарем СК, кинорежиссером Игорем МАСЛЕННИКОВЫМ, которому завтра исполняется 70 лет.

— Более трех лет прошло со знаменитого съезда в Кремле. Как вам кажется, Игорь Федорович, в какую сторону меняется ситуация в самом СК и в кинематографе в целом?

— Это совпадение — съезд наш пройдет в дни 100-летия Ивана Пырьева, основателя Союза кинематографистов СССР. Ситуация меняется в сторону порядка. Я решил взять реванш. Хочу восстановить союз. Я — враг идей, связанных с отдельным существованием Московского, Петербургского союзов. Я не враг людям, моим товарищам, живущим в Москве и Петербурге, но враг идеи разделения единой организации, единого кинематографа.

С чем мы приходим к съезду? Нам удалось в какой-то степени наладить творческую жизнь. Почему мы, старшее поколение, знаем друг друга? Только потому, что семинары, обсуждения были постоянной жизнью СК. И это вновь заработало.

Далее. Практически была ликвидирована наша международная деятельность. В Европе очень много фондов и организаций, готовых участвовать и помогать кинематографистам в их работе. Сейчас в союзе создан международный отдел. Налаживаются контакты, в том числе и с Министерством иностранных дел, ведь традиционными каналами, по которым распространялось наше кино, были посольства.

Мы создали отдел по молодежной политике. Недавно провели семинар в Белых Столбах, где собрали молодежь, сделавшую первые свои работы.

Мне кажется, что у нас завершается конфликтная ситуация с Московским союзом. Не может быть в одном городе двух организаций, которые занимают одним и тем же делом. Сбудется, наконец, моя мечта реваншиста вернуть союз в рамки единой товарищеской, дружеской организации.

— И предстоит очередная серия судов по Киноцентру?

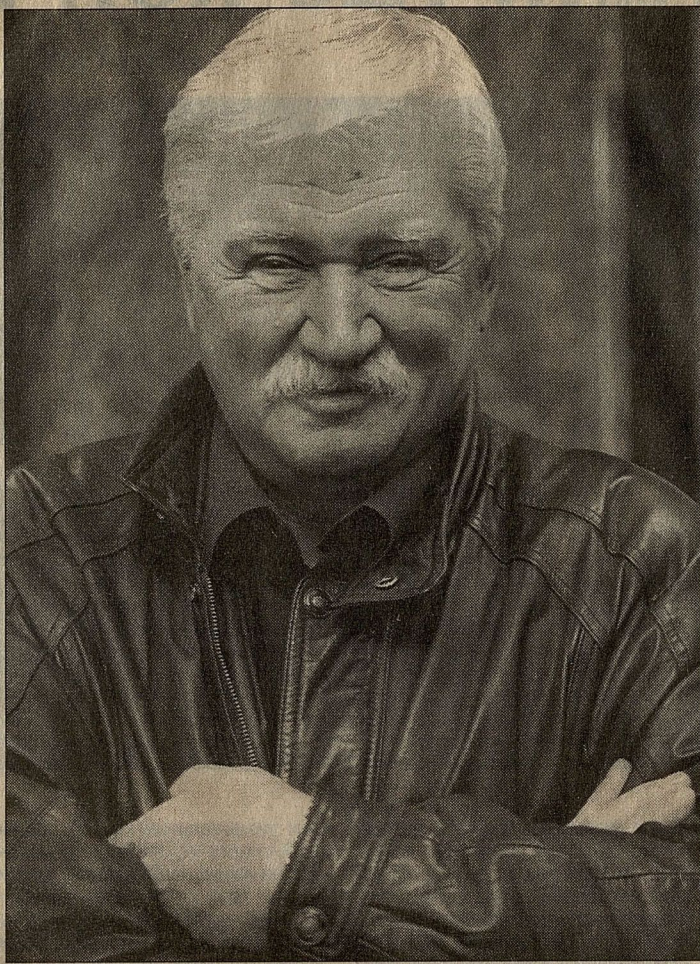
— Беда коренится в той волюнции, которая творилась в стенах союза в начале 90-х. Когда подписывались бумаги не глядя, когда не было юристов, никто ничего не понимал ни в акциях, ни в приватизации. Но все участвовали в перестройке. Судебные схватки мы всегда проигрывали. Но в судах обходили один важнейший документ — Постановление Верховного Совета РФ 1991 года об имуществе общественных организаций на территории России, на которое ссылается в своем распоряжении премьер-министр М.М. Касьянов, где четко сказано: все имущество, находящееся в той или иной республике должно принадлежать этой республике, в том числе, конечно, и Российской Федерации. История с Киноцентром прецедентная. Это не передел собственности, а наведение порядка в рамках закона. Пора пересмотреть итоги бурной и не всегда законной хозяйственной и имущественной деятельности тех лет.

— Союз кинематографистов претендует на стопроцентное владение зданием Киноцентра?

— Конечно. Мы хотим быть хозяевами этого здания. Хотим контролировать всю ту деятельность, которая там ведется, а не получать копейки от 20 с лишним тысяч квадратных метров в центре Москвы.

— А как вам кажется, вы дружной командой идете к съезду?

— Рассказу историю появления в Союзе кинематографистов Дмитрия



И. Масленников

Пиорунского, потому как часто спрашивают о том, кто он такой и как у нас оказался. Михалков, когда он возглавил Российский Фонд культуры, пригласил группу молодых специалистов — физиков, математиков, юристов, которые помогли ему наладить хозяйство. Когда Никиту Сергеевича избрали председателем нашего союза, он позвал часть этих людей сюда, в том числе и Д. Пиорунского. Однако Пиорунский не учел того, что Фонд культуры — это все-таки административная структура, а Союз кинематографистов — творческая организация, некий клуб. При этом он многое сделал: налажено нормальное дело-производство, появилась юридическая служба, систематизированы архивы. Но его безапелляционность, командный стиль, случайность в кинематографическом сообществе дали свои результаты. Никита Михалков наделен Уставом союза, принятым на IV съезде СК РФ, серьезными правами, и он ими воспользовался. Иногда говорят, что во времена Пырьева к нему можно было войти в кабинет в любой момент, а к Михалкову не прорваться. Да, Михалков — чудовищно занятой человек, но очень влиятельный. Благодаря ему союз имеет вес в Министерстве культуры, в правительственных и государственных структурах. Для этого совсем не обязательно сидеть в кабинете союза. Есть люди, которые не принимают этого. И какие-то всплески в связи с этим будут на съезде. Но я спокойно иду ему на встречу. Совесть наша чиста, мы ничего не украли, никого не обманули, занимались конкретным делом. Если кому-то покажется, что сделано недостаточно, пожалуйста, пусть этим занимается кто-то другой.

— И все же творческие проблемы остаются наиболее важными. На какие из них хотели бы вы обратить особое внимание?

— Во-первых, это вопрос идеологии. Мы боимся этого слова, вкладывая в него старый коммунистический смысл. Искусство не может быть вне идеологии, даже самое абстрактное. Дело Союза кинематографистов — выводить людей на разговор, на спор. Необходим идейный раздражитель, который бы заставлял людей задумываться над тем, что они делают. Во-вторых, проблема проката. До знаменитого

V съезда Союза кинематографистов СССР у нас существовал прокат американского типа, то есть производство напрямую было связано с кинопоказом. В перестройке главными застрельщиками были режиссеры, а они у нас почему-то считают себя главными людьми в кино. В то время как во всем мире главный тот, кто дает деньги. Наши режиссеры решили, что главное — это наладить кинопроизводство. Я был одним из немногих, кто кричал: «Ребята, а что будет с прокатом?» Никому в голову не приходило, что с ним может что-то произойти. Было так естественно: снималась картина, ее Госкино печатало, тираж рассылался по всей стране, все мы получали деньги, хотя и не такие большие. И никто не волновался по поводу того, что с его картиной что-то может случиться. Об этом заботились Госкино, кинофикация, прокатная организация. Все это разлетелось мгновенно в условиях капитализма: было приватизировано, продано, схвачено местными властями. Мы оказались у разбитого корыта, имея мощные студии.

Одна часовая серия американского сериала «Скорая помощь» стоит 13 миллионов долларов. Мы таких денег никогда и не видели. Американцы могут себе подобное позволить, потому что они немедленно продают свою продукцию по всему миру и таким образом возвращают деньги. При новых ценах и гигантских производственных затратах, начиная с пленки (два доллара стоит метр «Кодака», а картина составляет три тысячи метров, да еще ведь дубли надо делать) до дорогостоящего оборудования, смета самой скромной картины вырастает до полумиллиона долларов. Как их вернуть? Выход из положения один — государственная поддержка и создание государственной сети проката.

— У вас не вызывает каких-либо сомнений появление на свет новой структуры под названием «Российский кинопрокат»?

— Это путь к тому, чтобы создать сеть контролируемых государством кинотеатров. Кинотеатры сегодня по договору 70 процентов выручки оставляют себе, а 30 процентов отдают владельцу картины. Где тут справедливость? Вот правительства Италии и Испании не помогают

своему кинематографу, так там и кино исчезло. Англичане перебиваются с хлеба на квас. А немцы и французы помогают, потому и кино у них есть. «Роскинопрокат» — дело полезное. Его надо двигать, иначе нам не выбраться из долговой ямы, пока у государства нет контролируемого проката.

— Вы отдаете много времени общественной работе, тем самым тормозите свою творческую жизнь.

— Я — общественное животное. Мне интересна эта работа. Она меня не тяготит. От нее не очень-то и устаю. И кино успеваю снимать. За то время, что я работаю в союзе, сделал два сериала: «Что сказал покойник» и «Холмса», превращенного в сериал из отдельных уже довольно изношенных фильмов. Мы реставрировали их, превратили в телевизионный товар, связали единым сюжетом, перетекающим из серии в серию. А старые, любимые зрителем фильмы, живые. Их регулярно показывают разные каналы, продаются кассеты. Находясь в жюри конкурса сценариев, я наткнулся на один замечательный сценарий, имя автора которого не знал, — таковы условия конкурса. Этот сценарий победил, и выяснилось, что написал его Аркадий Высоцкий. До этого я никогда не пользовался услугами Госкино, хотя и создал когда-то эту структуру: будучи председателем Российского СК, ходил и добивался восстановления Госкино России, за что был проклят. Люди кричали, что я — коммуныка, что восстанавливаю идеологическую власть в кинематографе. А потом все те, кто меня проклинал, благополучно сотрудничали с Госкино, получали гранты. Я только теперь получил поддержку, благодаря тому, что сценарий завоевал первое место на конкурсе. Фильм будет называться «Письма к Эльзе» (а сценарий назывался «Бабочки над гербарием»). Снимались у меня Алла Демидова, Зинаида Кириенко, Аристарх Ливанов, а также молодая, никому еще не известная, но безусловно одаренная Юлия Маврина. Снимал я ее на своей студии «Троицкий мост» в Петербурге, причем во время отпуска. Я ведь в отпуск никогда не хожу, мне это неинтересно.

Рвусь на «Мосфильм», где буду проводить монтажно-тонировочный период. Там чисто, аккуратно, все работает. Здоровая атмосфера.

— Вы говорили как-то на одном из пленумов о том, что надо бы посмотреть правде в глаза и признать тот факт, что большая часть кинематографистов работает на телевидении, снимает сериалы. Тогда это все только забрежжило. А теперь это реальность, иногда страшная. Вы как ас многосериального телевизионного кино что можете сказать по поводу происхождения?

— Не смотрю сериалы. Я устал от них. Мне кажется, что началось перенасыщение этого растройства. За счет избыточного количества пошла потеря качества.

— Но ведь лучше работать, чем не работать?

— Согласен, но лучше хорошо работать, чем плохо. И лучше, когда платят за это побольше. Серьезная проблема сегодня — собрать группу. Какая-то часть среднего звена ушла в другие сферы, я имею в виду ассистентов режиссера, реквизиторов и так далее. Я заканчивал снимать, оставалась неделя съемок, а у меня полгруппы уже бегало на какую-то другую работу. Все заняты, все работают на «Ментах» и других сериалах. А зрителя они уродуют. На днях я чинил машину и общался со слесарем и парнем, приносившим запчасть. Их самые любимые картины — «ДМБ» и «Даун Хаус» Романа Качанова. Как свернуты мозги у людей! И как, с другой стороны, Иван Охлобыстин понимает, на кого работает!

Беседу вела
Светлана ХОХРЯКОВА