

Кемерово - 1991 - 26 окт. - с. 11.

ПЛЫВУЩЕЕ КИНО

ТОЛЬКО что вернулась из больницы. Два почти месяца не была в Москве, то есть жила здесь, но экстерриториально. И ужаснулась. Еще летом в московских магазинах продавались крупы, свободно — молоко, сметана, о хлебе никто и не думал, а теперь...

Впрочем, все, что теперь делается в Москве, москвичи и сами знают. Шла по улицам, и мысли металась, как птицы, подстреленные на лету, — господи, ну зачем здесь искусство? Кино? Кому оно нужно — это «самое массовое», проблема хлеба оттеснила зрелище, да что там оттеснила — уничтожила.

Сейчас почему-то все чаще вспоминаем войну — даже если ее и не видели воочию, послевоенные годы. Тогда тоже был голод, но ведь — и мы это знаем по тем же фильмам — искусство занимало какую-то особую территорию, играло особую роль. Кому не запомнились эти длинные, концертные белые платья около танков и пушек, пар, идущий от обутых в валенки зрителей в театре, сцены, распахнутые на палубе военных кораблей, студенческие ночи, которые проводили в очередях за билетами на любимые фильмы! Почему-то все чаще и чаще последнее время вспоминается вот это, самое страшное время — господи, спаси и сохрани! Но ведь нет же войны! И как же так можно говорить, что сегодня, мол, не до искусства, не до кино — прервется связь времен и кто же тогда нам расскажет о нас же в эти самые тяжелые дни? Иные художники говорят — искусство требует дистанции, лицом к лицу лица не разглядеть. Да, быть может, как

Герман, никогда не видевший войну, появится кто-нибудь и поставит свою «Проверку на дорогах», но кто-то ведь должен снимать и миллионы километров пленки времени, как снимали ее фронтовые операторы.

Кто-нибудь скажет — да что вы, все фронт да фронт! Мы не воюем и четыреста фильмов в год выходит же на экран! Но если бы мы, отринув эти четыреста поделок, смогли снова, на мгновение хотя бы, ощутить себя на передовой!

...Уже скоро два года, как слежу я за судьбой киносоюза России. Чего только не было в этой судьбе! Едва-едва вошел в него Ленинград, соблаговолил, а Москва вот не соблаговолила, образовала свой, отдельный союз. Не скрою, многим рождение СК России казалось искусственным, неорганичным — мол, выделите СК Армении, Грузии, ну, значит, и России надо. Люди из «большого» СК и даже из Москвы несколько свысока наблюдали за этим мучительным рождением.

И вот теперь — правду говорят, гром не грянет, мужик не перекрестится. Не было бы счастья, да несчастье помогло — случился путч, и теперь Российский киносоюз вместе с самой республикой имеет шанс расширяться и окрепнуть.

Как же теперь жить Российскому киносоюзу? Вот эти все проблемы и стояли перед участниками акции «Возрождение», состоявшейся на теплоходе

«Константин Симонов». И среди них основные — выработка устава и закона о кино. Зачем закон? — спросит читатель. Подобные сомнения возникали и в дискуссиях, на пароходе. Как если б свершилась, скажем, французская революция и кто-то предложил бы немедленно принять закон о живописи. Между тем законы о кино существуют во многих развитых странах. В них обозначено сложное сочленение обязанностей производителя и потребителя, авторское право, налогообложение и прочее. Во всей нашей сегодняшней ситуации, когда фильмы делаются, но не выпускаются, когда четыреста картин в год, по сути, не видит никто, когда экран заполнен импортной продукцией, когда нет никаких положений, защищающих приоритет отечественного кино, а в нем — приоритет художника, во всем этом — правовой беспредел, который всем очевиден, но бороться с ним трудно, а вернее, почти невозможно. Конечно, не стоит уповать, что примы закон, и сразу экран заполнится множеством прекрасных фильмов, но юридическую основу, ограничивающую беспредел легкой наживы и непрофессионализма, надо создать. И если государство готово здесь пойти навстречу, то надо эту готовность подкрепить конкретными действиями.

Сергей Соловьев был на «Константине Симонове» в качестве руководителя Московского и Российского киносоюза. Я впервые вот так, близко,

в быту, столкнулась с ним — раньше знала его только по фильмам. Соловьев — гений парадокса, и в кино, и в жизни. Но, слушая его, воистину проникаешься банальной мыслью, что талантливый человек талантлив во всем. Поэтому очень трудно пересказать его идеи — покажется просто чудью. Но и здесь Соловьев настаивает на том, что искусство бессмысленно по самой своей сути. «Не ищите смысла в этом фильме», — сказал он, предвзяв сеанс своей «Черной розы» — эмблемы печали и т. д., — искусство начинается там, где кончается смысл. Вот и действуйте. Хотите принимать, хотите нет.

Мне очень понравилась мысль Сергея Соловьева о рыночной демагогии.

— Понимаете, — говорит он, — к нам сейчас в кино отношение какое? В верхах, я имею в виду. В данном случае, в верхах нового российского руководства: «А, мол, это с рынка пришли. Ну как, ребята, у вас там, на рынке? Вот смотрите молодцы! У всех сокращается производство, рушатся связи, а они — вместо ста пятидесяти — четыреста фильмов делают! На сколько это процентов рост у вас? Молодцы!» И что? И все! То есть молодцы ребята, сами у себя рынок установили. И — не просите, ребята, ничего. И никому дела нет, что эти четыреста фильмов — самая настоящая макулатура, и никакой это не рынок вовсе, а самый настоящий базар...

Так вот нам и надо пресечь эту рыночную демагогию в самом ее зародыше. Доказать новым российским властям, что нельзя отдавать дело духовности, дело нравственной культуры в руки базарных деятелей. А чтобы поднять уровень, чтобы было все-таки у нас кино — да куда нам от этого не уйти, — необходим не рынок, необходимо государство.

Мы хотим сейчас убедить российские власти в новой системе налогообложения.

Вот такая арифметика. Я снял картину за 800 тысяч. Ее хотят купить за 6 млн., а коммерческий отдел «Мосфильма» продает за миллион с небольшим, львиная доля прибыли уходит государству. Мы же разрабатываем такую концепцию, чтобы налог, взимаемый с кино, был вложен в развитие того же самого кино. И ничего здесь экстраординарного нет — так работают во многих цивилизованных странах, во Франции, например. Да что там Франция. В любой стране, кроме нашей, есть законы — торжорю, законы! — в поддержку национального кино, то есть ничтожно малое обложение в прокате отечественных фильмов и повышенный налог с любого иностранного. Конечно, в девятости девяти случаях — это американское кино. Во всех культурных странах думают и заботятся о сохранении отечественного кино. Недурно бы и нам здесь взять с них пример.

НА ПАРОХОДЕ я внимательно следила за Нонной Мордюковой, так, исподволь. В какой-то момент она простудилась — немудрено, в Кириллове шли проливные, изнуряющие дожди. И вот вхожу в бар — дело в том, что здесь работал видеоманитофон, вокруг которого «среди шумного бала» скромно теснились любители элитарного кино. Так вот, вхожу и вижу Мордюкову в пальто, сапогах и теплом платке — могучая, крупная, она сидит посреди бара, буквально впившись глазами в экран телевизора: а там показывают новый фильм Сокурова о Ельцине. Фонограмма в сокуровском стиле, не «прощупывается» — этакое бр-р-р, и я вижу, как актриса вся подалась к экрану, чтобы разобрать хоть что-нибудь из этого «бр-р-р».

Встречаясь с ней на разных кинематографических тусовках, всегда отмечала какой-то истовый интерес к сложному миру философствований, типичный для человека «из народа». Из народа она вышла давно, но вот этим своим свойством напомнила мне Василия Макаровича Шукшина, впитывать, как губка, верхний слой культуры. Пусть пока и непонятно, у художника откладывается в каких-то закромах подсознания, когда-то отзовется. Помню, на одном семинаре в Болшеве дизайнер-архитектор Александр Ермолаев показывал какие-то диковинные слайды, линии, точки, параллели, одним словом, изобразительные идеи,

концепции, все ушли из зала, он спросил у оставшейся Мордюковой, так же напряженно-каменно впившейся в экран, как она сейчас смотрела на сокуровского Ельцина: «Вам что, интересно?» — «Да, очень», — ответила она с полной убежденностью.

Когда я увидела ее в президиуме на встрече с общественностью в Череповце, то вспомнила ее слова:

— Мы, актеры, всегда на некотором перепутье между политической и искусством, потому что с нами как ни с кем люди делятся самым сокровенным. В кино же актеру всегда внушали — мол, знай свой шесток, не рыпайся. И мы не рыпались, сидели тихо, играли одну роль в пять лет. И вдруг выяснилось, что кино-то у нас и вообще нет. Как это так? Да вот так — нет, и все. Теперь, как утопленнику, ему пытаются сделать искусственное дыхание, но ведь оживить-то куда труднее, чем помочь бы человеку выплыть. А мы в кино чего только не делали, чтобы погубить его в глазах зрителя. А вот теперь удивляемся — что это оно, вроде как не живое? А уж актеры-то! Чего только с ними не делали — и закрывали, и снова открывали, и приказом «по «Мосфильму» обязывали снимать только актеров Театра-студии — то-то все нас возненавидели! А сегодня, когда кино вроде бы гибнет, — ведь снова к нам, актерам, бегут. Но не верю я что-то в скоротечную эту любовь, раньше надо было думать...

На пароходе были и другие кинематографисты. Борис Голловня, показавший свою «Святую землю», снятую в Палестине как бы ожившую Библию, говорил о конце нашего неиг-

рового кино — люди делают хорошие фильмы, но если телевидение не протянет сюда свою могущественную длань, то студии прикажут нам всем долго жить. В подтверждение режиссер Вячеслав Орехов с утра до ночи крутил на пароходе — а где еще крутить? — свои удивительные, тонкие и человечные фильмы, рассказы о своего рода «чудиках», затерявшихся на огромных просторах России.

Темпераментный Алексей Симонов (к тому же сын человека, чьим именем назван теплоход) развивал концепции по разным вопросам. Но больше всего его, как видно, интересовала группа деловых людей. Ким Лаврентьев был вдохновителем и организатором всех наших побед. Были у нас и мечтающие провинциалы — Эдуард Гушин из Казани, Владимир Герчиков из Воронежа. И все с надеждой смотрели на вечного и неунывающего Огара Тенейшвили, который мало говорил, но все знали, что он много делал в своей системе повышения квалификации различных кинематографических профессий: сегодня, когда ВГИК справедливо подвергается критике, надо искать ему альтернативы. И они находятся во множестве.

...Так мы плыли. А казалось, стали на месте — как фантастический феллиниевский нарисованный корабль. Была здесь какая-то аналогия с кино — вроде бы плывем. И стоим. Как вернуть кино в жизнь, а жизнь — в кино?

Вот об этом и был, наверное, главный разговор — разговор на плавуем пленуме киносоюза России.

Валентина ИВАНОВА.