
Мнение

ОТЕЧЕСТВЕННОЕ КИНО: НА ЛИСТЕ ОЖИДАНИЯ

Как мы дошли до жизни такой

Кинематограф, как известно, включает в себя три составляющих: технику, творчество и экономику, или, более конкретно: киностудию – съемочная группа – и, конечно же, зрителя, который платит за фильм, а, значит, дает возможность финансировать новые кинопроекты.

До конца 1980-х годов в нашей стране существовала единая *система* производства и проката фильмов. То есть всё, что снималось на наших больших студиях, непременно появлялись на многочисленных киноэкранах СССР. Ну, разве что за исключением немногих картин, которые идеологические стражи из ЦК КПСС отправляли «на полку».

Когда началась «перестройка», наши кинематографисты сломя голову бросились в рынок, наивно полагая, что теперь-то деньги в их карманы потекут рекой, а главное – у них будет полная свобода творчества. Поначалу казалось, что действительно будет именно так, как обещали регулярно посещавшие Союз кинематографистов ученые дяди, называвшие себя «методистами».

Но прошло немного времени – и стало понятно, что до реализации хрустальной мечты, как рукой до неба. И все-таки еще теплилась надежда, что рынок сам все наладит. И будет у нас, как в Америке. В США ведь тоже долго существовала киносистема, аналогичная советской. Но в конце 1940-х годов американский кинопрокат после долгих судебных тяжб отделился от кинопроизводства. Прокатчики перестали брать всё подряд, а начали закупать лишь те фильмы, что могли принести неплохой доход. В результате налаженная система рухнула, и конвейер кинопроизводства в одночасье остановился. Голливуд пережил тогда самые страшные времена за всю историю своего существования: павильоны простаивали, многие студийные строения продавались и перепрофилировались. Казалось, закат великой киноимперии не за горами.

Но, в отличие от постсоветской России, экономика США в ту пору находилась на подъеме. И, благодаря нефтяным, энергетическим и про-

чим компаниям, через несколько лет Голливуд возродился, как птица Феникс. Предприимчивые люди, вложившие деньги в кино, разработали четкую программу успешного конкурирования кино с бурно развивающимся в ту пору телевидением и сделали кинематограф весьма прибыльным бизнесом.

Но Россия — не Америка. Развалив старую систему, наши перестройщики не предложили взамен ничего внятного и перспективного. Экономика страны в это время рухнула, а зарождающийся класс предпринимателей был озабочен в основном тем, как бы отхватить куски пожирнее и побыстрее обогатиться. Вкладывать средства в такое рискованное предприятие, как кино, никто не хотел. Давали деньги лишь на производство конкретных фильмов, чтобы заодно отмыть теневые доходы.

Кинопрокатчики же наши, получив полную свободу, стали приобретать только то, что сулило верную выгоду. На экраны тут же хлынул бурный поток американских фильмов. Половину их, как минимум, кто-то привозил контрабандно, в чемоданах, и потом их тиражировали и прокатывали по всей стране, благодаря полному отсутствию контроля во всех инстанциях. Причем, что характерно, законники из США не спешили тогда предъявлять нам иски за «пиратство» и нарушенные авторские и имущественные права. И стратегически оказались правы, потому что, благодаря этой нехитрой игре в поддавки, в короткий срок удалось превратить нашу некогда могущественную кинематографическую державу в нечто маловразумительное.

Постепенно прелесть новизны от голливудского ширпотреба сошла на нет, и зритель стал все реже посещать некогда любимые кинозалы. К тому же основная часть населения в это время бедствовала, и людям было не до развлечений. В течение 15 лет почти все старые кинотеатры с большими экранами закрылись или перепрофилировались.

Когда кинематографисты увидели, что прекрасные проекты, инициированные Правлением Союза кинематографистов, оказались не более чем блефом, охватившая их было эйфория развеялась, «как дым, как утренний туман». Стало окончательно ясно, что отделение творческих студий от кинопроизводства не принесло желаемых результатов, а две основные составляющие кинематографа — кинопрокат, приносящий деньги, и кинопроизводство, живущее на эти деньги, — вообще оказались по разные стороны забора...

Когда настали «нулевые» и у людей появилось, наконец, ощущение стабильности, зрители вновь потянулись в кинозалы. Но это уже были совсем другие зрители (успело подрасти новое поколение с новыми за-

просами и вкусами) и другие кинотеатры – мультиплексы, построенные по западному образцу. И демонстрировались там уже в основном иностранные фильмы. Сегодня количество американских кинолент составляет как минимум 80% от числа всех прокатываемых в России фильмов. Что и следовало ожидать. А учитывая, что кинотеатры у нас освобождены от НДС – независимо от того, иностранные или отечественные картины они «гоняют», – то мы оказываем очень существенную помощь американской киноиндустрии.

А что же с нашим кино?

Фильмы отечественного производства все меньше интересуют кинопрокат. На сегодняшний день сложилась парадоксальная ситуация: российские кинематографисты постоянно что-то снимают, монтируют, озвучивают... после чего десятки готовых кинолент дружно отправляются на склад.

Если за все советское время «на полку» было отправлено – «по идеологическим причинам» – не больше дюжины картин, то теперь «на полке» хранятся уже сотни фильмов, которые зритель не видел и никогда не увидит, – по причинам коммерческого характера. Достаточно сказать, что в минувшем, 2011 году, у нас было снято 82 фильма, а до экранов кинотеатров из них добрались лишь 34. Если считать, что в среднем стоимость производства игрового фильма обходится самое малое в 50 млн руб., то выходит, что почти 2 млрд рублей ежегодно выбрасываются на ветер. Ну а если учесть, что демонстрация подавляющего большинства фильмов, все-таки показанных зрителю, не окупила даже затрат на их производство, то эту цифру можно смело удвоить.

Представьте себе: какой-нибудь завод без конца производит станки, а их никто не покупает. Понятно, что такой завод уже через год обанкротится. И, казалось бы, то же самое должно было случиться с отечественным кинематографом: коль скоро из киносистемы исключен такой элемент, как получение дохода от созданного экранного продукта, то кинопроизводство рано или поздно должно рухнуть. Однако ничего подобного не произошло. Фильмы каким-то образом продолжают сниматься. Часть – на деньги, взятые в банке; значительная же часть – на бюджетные деньги (это порядка четырех миллиардов в год!). То есть мы имеем уникальный образец абсолютно затратной экономики.

Может быть, подобная ситуация объясняется тем, что государство все еще верит, что наш кинематограф, подобно Голливуду, вдруг воз-

родится и сам, наконец-то, начнет зарабатывать средства на свое существование?..

Поначалу деньги давались всем, кто побеждал в конкурсах, проводимых Госкино, а затем Министерством культуры. Но поскольку почти все члены комиссии, определявшей, кому давать, а кому не давать денежки, были из кинематографической среды, то все эти зашифрованные «девицы» и «символы» быстро расшифровывались, и средства из казны поступали кому надо. Да и как, спрашивается, по заявке разглядеть в новичке будущего Спилберга или Тарантино ?

Руководство Минкультга решило, наконец, сократить бессмысленные расходы и год назад пришло к тому же выводу, к которому в свое время пришел Иосиф Виссарионович, обосновывая теорию «малокартинья»: лучше меньше, да лучше. То есть министерство стало выделять деньги только тем компаниям, которые уже доказали, что они могут делать «высококачественную кинопродукцию». И назначило на эту роль восемь творческих студий.

Но, как и следовало ожидать, радикальным образом ситуация с нашим кинематографом от этого не особо изменилась. Кинокомпании, назначенные «хорошими», всё так же в основном бесконтрольно тратят полученные из казны миллионы. Поскольку продюсеры фильмов — это, как правило, люди трезвомыслящие, то они хорошо понимают, что в нынешней ситуации «отбить» потраченные на производство картины деньги за счет проката в кинотеатрах малореально, и поэтому направляют свою изобретательную мысль на то, чтобы эффективно и с пользой распределить «бедбодмездно», как говорил простуженный Винни Пуп, полученные государственные средства.

У нас вообще-то с «контролем и учетом», к которому горячо призывал в свое время Владимир Ильич, дело обстоит не очень хорошо, а уж в системе кино — тем более. Как пишет в своих «Заметках к подготавливаемому «Закону о кино» один из ведущих наших режиссеров В. Бортко, «воровство в сфере кинопроизводства или назовем это для приличия «нецелевым использованием средств» — одно из самых впечатляющих в нашей экономике». Возможно, когда-нибудь даже составят толстый справочник, описывающий все способы обогащения за счет бюджетных киноденег, начиная от возможности положения их в банк для получения процента и заканчивая привлечением к созданию фильма дешевых и малопрофессиональных «специалистов». Поэтому сегодня перед новым министром культуры в очередной раз со всей остротой встал все тот же вопрос: как рациональ-

ней распределять деньги, отпускаемые на производство российских фильмов?..

Но это всё экономическая составляющая кинопроизводства. А как обстоит дело с творчеством? Неужели же наши прокатчики такие звери и враги отечественного киноискусства, что не хотят пускать на экраны российские картины? Да нет, просто они, в отличие от многих наших творцов и продюсеров, гораздо лучше знают запросы зрителя. И если бы они почувяли, что появилось нечто похожее на «Москву слезам не верит» или на «Ивана Васильевича», то ухватились бы за такой фильм двумя руками. Да уже и случалось так, что некоторые наши фильмы последних лет были прокатаны достаточно успешно. Но пока что это, увы, скорее, исключение, нежели правило.

Главная беда наших фильмосоздателей в том, что они тематически и жанрово редко «попадают в десятку», а гораздо чаще мажут, попадая в «молоко». Причем это происходит и в том случае, когда они стараются угодить современному изрядно сниженному вкусу, и тогда, когда рассчитывают на успех у эстетически продвинутой, фестивальной аудитории. То есть сплошь и рядом наши студии создают некий *промежуточный* кинопродукт, который не способен привлечь ни широкого зрителя, ни того, кто кое-что понимает в кино.

Мейнстрим и артхаус

Исходя из экономических и творческих предпосылок, у нас в кино, как и во всем мире, существуют два направления — так называемый мейнстрим, то есть попытка привлечь на фильм большое количество зрителей, и т.н. артхаусное кино, то есть «кино не для всех», а для тех, кто имеет вкус к кинематографическим изыскам и экспериментам. (Некоторые режиссеры артхауса так и заявляют с гордостью: «Я снимаю кино для себя!». То есть удовлетворяю собственные амбиции за 50 или 100 млн рублей).

Что касается мейнстрима, то тут более-менее все понятно: сценаристы и режиссеры ищут способ достучаться до зрителя, чтобы он, зритель, поверил, что отечественное кино, наконец, почувствовало его, зрителя, интересы и преподносило ему нечто такое, что он еще не видел, либо оригинально и образно отразило животрепещущие проблемы современности.

Увы, пока что с мейнстримом у нас не очень получается. Слишком уж долгой была разлука зрителя с хорошим отечественным кино. А огромное количество плохих российских кинолент у многих зрителей давно отбило охоту вообще смотреть наши фильмы.

Конечно, советское кино тоже было разным и далеко не всегда интересным, но оно все же чувствовало своего зрителя. И с драматургией там было все в порядке. По крайней мере, редактора и худсоветы старались не допускать, чтобы в поступках героев напрочь отсутствовала мотивация, чтобы композиция фильма рассыпалась, как картонный домик, а герои были одномерными, как из картона.

Сегодня наш кинематограф и публика, подобно встретившимся спустя много лет влюбленным, пытаются найти, нащупать утраченный контакт. Как всякий ухажер, кинематограф первым делом хочет разве-селить, позабавить аудиторию. Но получается это пока что не очень. Когда смотришь так называемые комедии, типа «Гувернантка», «Домработница» т.п. (в них, как в «Моей прекрасной няне», энергичные девицы охмуряют застенчивых предпринимателей), или абсолютно не смешные «Золушки», «Все включено» и т.п., испытываешь чувство неловкости за актеров, которым совершенно нечего играть, а потому приходится комиковать и бойко произносить несмешные и неумные реплики. Что же касается юмора трехчастевого «Лучшего фильма», «Яиц судьбы» и других полусамодельных опусов, то хотелось бы пожелать состряпавшим их ребятам вернуться в их родные «Наши раши» и «Комеди клубы». Там у них с шутками получается лучше. А главное — дешево.

Другой способ, которым продюсеры и режиссеры пытаются найти путь к сердцу широкой аудитории, — это, так сказать, знакомство через знакомых. Я имею в виду прогрессирующую тенденцию снимать сиквелы и ремейки советских фильмов, имевших некогда большой зрительский успех. Тут и продолжение «Иронии судьбы» и «Карнавальная ночь», а также осовремененные варианты «Служебного романа», «Кавказской пленницы», «Бриллиантовой руки» и т.п. Ну что ж, как говорится, флаг в руки! Может быть, действительно ностальгирующие папы и мамы пойдут на такое кино, да еще и детям своим присоветуют сходить...

В общем-то, все эти жанровые и тематические метания происходят все по той же причине: за минувшее 15 лет новое российское кино успело изрядно себя скомпрометировать. А вернуть утраченное доверие зрителя не так-то просто. И вот наши продюсеры мечутся из одной крайности в другую, с одной стороны, стараясь потрафить любителям гламура, отвыкшим напрягать свои мозги, и подросткам, выросшим на компьютерных играх (ведь сегодня в кино в основном ходят они), а с другой — отборочным комиссиям и членам жюри кинофестивалей. Иногда это удается, но чаще всего — очередной промах. Потому что от кино *все* ждут эмоций,

интересных историй, свежих героев. А чаще всего мы видим «промежуточное», не понятно на кого рассчитанное кино...

И все же основания для оптимизма есть, потому что молодые режиссеры потихоньку начинают нащупывать контакт с нормальным и с кое-что понимающим в киноискусстве зрителем. «Простые вещи», «Неадекватные люди», «Шапито-шоу» и некоторые другие фильмы, почему-то названные кинокритиками экзистенциальными комедиями, подкупают тем, что в них появились, наконец-то, живые персонажи, узнаваемые ситуации, нетривиальные сюжетные ходы и то, что называется чувством времени. И это очень обнадеживает...

А теперь несколько слов о так называемом артхаусном кино, которое мы можем постоянно видеть благодаря передаче А. Гордона «Закрытый показ». Как ни странно, такого кино «не для всех» накопилось довольно много. Странно потому, что то, что в Америке принято называть «независимым кино», — это, в общем-то, штучный, редкий товар.

Но наш кинематограф — это сплошные парадоксы.

Реально «независимое кино», созданное на собственной студии, у нас одним из первых начал делать А. Эйрамджан. Однако снимал он в своей независимой студии отнюдь не экспериментальные, артхаусные киноленты, а настоящее *коммерческое* кино, рассчитанное на самого что ни на есть широкого зрителя. А вот наше артхаусное кино, ориентированное на очень узкий круг зрителей, как это ни удивительно, делается на казенные, *бюджетные* деньги и, как правило, на солидных студиях. Потому что наш артхаус — это явление, порожденное все той же причиной, а именно отсутствием реального кинопроката. Осознав, что на экран фильмы их вряд ли попадут, многие наши режиссеры загорелись желанием получить хоть какой-нибудь приз на каком-нибудь фестивале. Так артхаусное кино стало у нас постепенно солидным и вполне сложившимся направлением со своими традициями и штампами. Уже можно даже обнаружить некие негласно установившиеся «правила» создания такого рода картин.

Во-первых, в них чаще всего отсутствует реальное, узнаваемое пространство. Действие в артхаусном фильме происходит обычно где-нибудь в далекой глуши — на острове, в голой степи, в забытом богом поселке, на каком-нибудь полустанке, в доме на пустыре и т.п. (Порой в голову приходит шальная мысль: может быть, таково требование продюсера — выбирать место съемок подальше, чтобы можно было сделать фильм за небольшие деньги и вдали от всяких контролирующих органов?)

Во-вторых, в артхаусном фильме непременно всё должно быть мрачным, унылым, многозначительно неторопливым и абсолютно лишен-

ным примет времени. Недаром в «Диком поле» мужик говорит, что время у них как будто остановилось. А в фильме «Мишень», тоже снятом где-то в среднеазиатской степи, весь сюжет строится на том, что время для героев становится бесконечным. Эпизодические персонажи в таких фильмах непременно должны быть убогими и неэстетичными. Для «оживляжа» желательно показать на экране животных или тупых и злобных милиционеров. Такое очень нравится пресыщенной зарубежной фестивальной публике.

В третьих, режиссеров-артхаусников совершенно не волнует мотивация поступков героев, да и вообще какая-то приближенность к реальности. Действие в них происходит вроде как на другой планете, а не в нашей реальной жизни, которую каждый из нас хорошо знает. Ведь артхаусник обычно рассказывает зрителю не какую-то там жалкую конкретную историю, а замахивается на вселенское обобщение, создавая своего рода притчу, параболу, басню.

Вот перед нами поэтичный фильм «Путешествие с домашними животными». Уже в самом его начале любой мало-мальский внимательный зритель обнаружит уйму неувязок. Перед домиком стрелочника почему-то выставлено с десяток больших бидонов для молока, как на молочно-товарной ферме, хотя у стрелочника всего лишь одна жалкая коровенка. После того, как по однокольке прошел поезд, через несколько минут по той же единственной колее несется встречный состав. А еще через несколько эпизодов вдруг появляется и вторая колея, по которой лихо мчит на дрезине освобождающаяся от мужской тирании героиня...

В фильме С. Лозницы «Счастье мое» вообще сплошь и рядом недоговоренность и невнятица. Вот мы видим в комнате какую-то женщину. Потом, в другой комнате, появляется мужчина. Зрителю приходится только догадываться, что эти два действия происходят в одном доме и в одно время. Мужчина выходит из комнаты — и дальше уже едет на машине. Вдруг к нему подсаживается мужичонка и ни с того, ни с сего начинает рассказывать историю о том, как у него, когда он возвращался с войны, какой-то комендант отобрал все вещи, за что он этого коменданта застрелил (эта история иллюстрируется на экране), и теперь он как бы живет и не живет. Остается только предполагать, что этот внезапно, как черт из табакерки, появившийся и столь же внезапно исчезнувший персонаж — призрак, потому что на вид ему лет шестьдесят, в то время как реальному солдату должно было бы быть уже под девяносто. После этой вставной новеллы, а la «Повесть о капитане Копейкине», наш герой со своим непонятным грузом оказывается на окраине какой-то деревни,

и его машину пытаются ограбить мужики. Казалось бы, после такой напасти нормальный водила должен побыстрее менять дислокацию. Но наш наивный персонаж почему-то остается, за что и получает по башке. Дальше всё происходит так же нелепо и фантазмагорично, как в какой-нибудь сказке. Но, в отличие от сказки, мрака и уныния в этом фильме, столько, что его хватило бы на десяток аналогичных картин.

Ну, ладно, фильм Лозницы снят на голландские деньги, так что можно понять, почему режиссер напустил столько мраку и безнадёги. Но ведь полно фильмов, снятых на русские деньги, в которых точно так же всё очерняется — причем не какое-то историческое время и не какой-то социальный строй, а *народ* как таковой.

Вообще, если вдуматься, то тут уже ситуация более чем парадоксальная: государство выделяет бюджетные, то есть собранные у народа денюжки на то, чтобы наши творцы этот самый народ то и дело мазали квачом, поливали дегтем и изображали как нечто ленивое, тупое, грязное, с примитивными нравами и инстинктами.

Финалы артахусных фильмов тоже не блещут разнообразием. Как известно, существуют два варианта радикальной развязки — свадьба героя или его смерть. Нетрудно догадаться, что артахусные сценаристы и режиссеры (а в нашем кино режиссер, как правило, — сам себе сценарист), предпочитают, естественно, второй вариант. В «Счастье моем» герой убивает в финале нехороших гаишников, а заодно и майора, которого те мучили; в «Диком поле» героя зарезает дурачок, которого он лечил; в «Однажды в провинции» героя зарезает девушка; в «Пустом доме» героиню тоже ни с того, ни с сего убивают; в «Эйфории» ревнивец муж дуплетом отправляет на тот свет и жену, и любовника; в «Кочегаре» убивают дочь героя, а он, в свою очередь, разделяется с убийцей; в «Исображая жертву» герой всех травит; в «Бубен, барабан» героиня режет себе вены... В общем, на нашем киноэкране прямо-таки сплошное продолжение телевизионных «ЧП» и «Дежурной части». (Интересно было бы сделать клип из всех этих веселеньких финалов!).

Конечно, среди артахуса попадаются несомненно талантливые работы, но в общем ряду унылых и нудных фильмов они как-то теряются, растворяются. Можно только посочувствовать членам жюри, смотрящим подряд десятки подобных картин...

Но, согласно законам психологии, когда раздражителей становится слишком много, восприятие их человеком притупляется. Либо рано или поздно возникает потребность в чем-то радикально новом. В направленном недавно в адрес председателя Союза кинематографистов

Н.С. Михалкова письмо, подписанном 61 студентом творческих вузов, звучит тревога по поводу того, что многие организаторы студенческих и молодежных фестивалей, следуя установившейся моде, явно предпочитают составлять программы из фильмов, «несущих безнравственность и пошлость, вызывающих отвращение к нашему кинематографу, народу и всему Отечеству... прикрывая свой непрофессионализм громкими заявлениями на «артхаусность» и «современные» подходы к творчеству».

Письмо студентов тотчас вызвало бурный отклик нашей либеральной общественности, которой, как давно замечено, присуща агрессивная нетерпимость к иному мнению. Подписантам тут же приклеили ярлык «сопливых поборников нравственности», заявив, что все это напоминает «классику советских агиток» и отдает «смердным стилем и духом». Как говорил в таких случаях Конфуций: «Ты так категоричен, что мне нечего возражать». То есть, ежели человек не желает слышать другое мнение, то диалога не получится. Каждый будет, как в оперном дуэте, упорно петь свой канон.

Между тем, ребята не так уж неправы. Потому что действительно порой создается такое впечатление, будто фестивальные отборочные комиссии состоят из латентных мизантропов, отбирающих для показа всё, что помрачней и побезысходней. И речь тут вовсе не о материале для фильма и даже не о мате-пермате, который постоянно звучит в документальных, да и игровых фильмах. Любой материал можно подать поразному. Вспомните фильм Э. Сколы «Отвратительные, грязные злые». Уж куда, казалось бы, мрачней! Но талантливый режиссер использует тонкий юмор и фантазию, и в результате мы видим трагикомическую историю людей, которых обстоятельства заставляют вести себя так поидиотски. Нашим же артхаусным режиссерам как будто в детстве вкололи вакцину антиюмора. У них на экране царит, как писала в свое время З.Гиппиус про журнальные повести начала века, сплошное уныние и нуда.

Если кто-то регулярно бывает на фестивалях, типа «Послания к человеку», то не мог не заметить, как с каждым годом уменьшается количество публики, желающей увидеть документальные фильмы. По той причине, что в фестивальных картинах сплошь и рядом доминируют мрак и беспросветность. Да дело даже не в этом, а в том, что наши фильмы, как заметил французский режиссер Каракс, неэмоциональны. Как правило, в них никому не хочется ни сострадать, ни сочувствовать. А искусство без эмоций, рациональное, умозрительно сочиненное, интересно лишь нашим кинокритикам.

То, что часть студентов творческих вузов забила тревогу по поводу жанрового и тематического перекоса в пропаганде и оценке отечественных фильмов, весьма симптоматично. Фактически они высказали в своем (действительно, не очень умело написанном) обращении в Союз кинематографистов не только собственное мнение, но и мнение широкого зрителя, уставшего от однообразия и унылого пессимизма фестивальных фильмов. Духовная мать Г. Германики, М. Разбежкина, по этому поводу трагически воскликнула: «Это письмо разбило, разъединило студенческое сообщество!» А вы что, уважаемый мэтр, хотели, чтобы все студенты и выпускники дружно, в едином порыве красили мир одной лишь краской? Не говоря о том, что общество наше и без того давно уже разъединено на множество субкультур и вряд ли стоит объявлять одну из них главной и интегрирующей все студенчество.

Куда ж нам плыть?

Сегодня на разных уровнях вновь возник разговор о том, каким быть отечественному кино и как ему выйти из затянувшегося кризиса. Надо сказать, подобные разговоры возникают время от времени последние 20 лет, но как только мы получаем какой-нибудь приз на очередном международном фестивале, тут же гордо расправляем поникшие было плечи и начинаем твердить о том, что слухи о смерти российского кинематографа преувеличены...

Помните, во времена, когда еще существовало Госкино, был разработан первый проект Закона о кино. Но киношным чиновникам, видно, наплевать было на судьбы родного кинематографа, потому что они забыли проработать там какие-то подзаконные акты, и проект этот канул в лету. То же самое случилось и с неоднократно высказываемым предложением о введении т.н. «единого билета», то есть о жестком контроле кинотеатров, где отчетность о посещаемости проконтролировать не так-то просто. Но опять — поговорили и забыли.

Сегодня, когда из всех некогда мощных студий на плаву остается только «Мосфильм» (во многом благодаря его замечательному директору и режиссеру К. Шахназарову), вновь со всей остротой встал вопрос: как развивать дальше отечественный кинематограф? И все чаще раздаются трезвые голоса о том, что неплохо бы возродить на новом уровне кое-что из того, что существовало в советском кино и что было отброшено в порыве революционной эйфории. А было тогда — при всех идеологических заскоках — очень ответственное и серьезное отношение к профессии. Существовал институт редакторства и сценарные отделы, активно работали

художественные советы, режиссер должен был представить и защитить свою экспликацию и т.п. Новые кинокартины перед обсуждением на худсовете показывались всему коллективу студии, и режиссер мог почувствовать, как принимается его фильм. (Кстати, в Голливуде и до сих пор существует практика предварительного просмотра новой картины зрителем и анкетирование восприятия фильма по разным параметрам. И если надо, продюсер и режиссер вносят после этого какие-то коррективы).

Сегодня вновь готовится Закон о кино, в котором предпринята попытка сделать более ответственным, подконтрольным, а главное – продуктивным расходование отпускаемых на фильм государственных средств. Среди предлагаемых мер стоит выделить такие: разработка четкой системы взаимоотношений кинопроизводителей с кинопрокатчиками, в том числе через введение единого электронного билета; распределение бюджетных денег через четыре базовых студии страны, государственный статус которых должен быть восстановлен (сегодня такой статус только у «Мосфильма»); возрождение на этих студиях единого худсовета, который и будет рассматривать и определять перспективность того или иного сценария и реализующего его творческого коллектива; всяческое стимулирование жанрового и тематического разнообразия фильмов и повышение их художественного уровня; стимулирование кинотеатров, прокатывающих успешно отечественные фильмы, и т.д.

И, конечно, надо искать и находить талантливую молодежь. Хотим мы того или нет, но кино всегда было и останется искусством молодых. И потому, что они гораздо острее ощущают современность, и потому, что в них еще много энергии и нереализованных желаний. Поэтому разумным представляется предложение отпускать часть бюджетных средств на создание молодыми режиссерами полусотни короткометражек, чтобы можно было выявить наиболее перспективных творческих личностей.

Было бы также замечательно, если бы наши телеканалы стали финансировать производство не только сериалов, но и кинофильмов, как это давно делается во многих странах мира.

Назрела и необходимость в отмене платы за обучение при поступлении в творческий вуз человека, уже имеющего высшее образование. Как показывает практика, в искусстве нередко наибольших успехов достигают как раз люди с жизненным опытом и с достаточным багажом знаний...

Конечно, воссоздавать что-то гораздо сложнее, чем ломать. И для того чтобы вернуть доверие зрителя, нужны радикальные перемены в нашем кинематографе. Понимая, что всё начинается с замысла, кто-то предлагает закупать американские сценарии и по ним ставить у нас фильмы. Но

ведь это будет опять-таки мастеровитое американское кино, не имеющее никакого отношения к нашей жизни и нашему восприятию этой жизни. Уж проще тогда продолжать закупать пачками американские картины, как это делается сегодня...

В общем, отечественный кинематограф стоит сейчас на распутье. К тому же ситуация, в которой оказалось и все мировое кино, не простая — сегодня зритель может найти в интернете практически любой фильм и посмотреть его бесплатно. А тем, у кого нет интернета, видеопираты предлагают фильмы на дисках. То есть отток зрителей из кинотеатров идет и по этой причине.

Радикально меняются производство и показ фильма — даже на международных кинофестивалях демонстрация уже осуществляется не с киноплёнки, а с цифровых носителей. С другой стороны, постоянное совершенствование цифровых технологий по мере их удешевления позволяет снимать любительское кино на довольно приличном техническом уровне, что, с одной стороны, увеличивает шансы появления альтернативного, независимого и андеграундного кино, а с другой — позволит создавать огромное количество киноэрзаца, то есть может произойти то, что мы сегодня наблюдаем в современной литературной продукции и в изобразительном искусстве.

Поэтому справедливо возникает вопрос о формировании вкуса зрителя, о восстановлении порушенной системы кинообразования, кино клубов, популяризации настоящего киноискусства на создаваемом общественном телевидении, чтобы хорошее отечественное кино и кинозритель начали делать шаги навстречу друг другу. То есть речь идет о том, с чего мы начали разговор: о создании на новом уровне *системы*: кинопроизводство — прокат — зритель...

Как можно было видеть, проблем в отечественном кино пока что больше, чем решений и результатов. Сдвинется ли что-нибудь в лучшую сторону, покажут ближайшие пять лет. Потом уже будет поздно.

Виталий Познин,
доктор искусствоведения, профессор