

НАЦИЯ ДОЛЖНА ВЫРАЖАТЬ СЕБЯ В КИНО

Беседа Игоря Шумейко с кинорежиссером Владимиром Бортко

Игорь Шумейко: Владимир Владимирович, начать я думал с вопроса об уникальной широте, если угодно – разбросе Вашей фильмографии: “Улицы разбитых фонарей” и “Собачье сердце”, “Идиот” и “Блондинка за углом”, “Бандитский Петербург” и “Мастер и Маргарита”... Надеюсь, что мы поговорим и об этом, но начать, похоже, следует с другого разброса. Вы, знаменитый российский кинорежиссер, сценарист, продюсер – теперь законодатель. Как зампреда Комитета по культуре, Вы *пробиваете* закон, радикально меняющий сложившуюся систему кинопроизводства. Что Вам в ней так не нравится?

Владимир Бортко: Как все уже убедились, *естественное* развитие кинобизнеса – вложения в дальнейшее производство фильмов денег, полученных от эксплуатации уже созданных картин, – невозможно. Но... великая нация должна выражать себя в кино! Остается только один путь – государственные вложения в кинематограф. Вообще-то это путь абсолютно тупиковый для любой экономики, но государство льстит себя надеждой (не без заверений кинематографистов), что вот-вот кинематограф станет на ноги, и дальнейшие безответные вливания в него денег не понадобятся. А пока для создания прогнозируемых киношедевров творцам выделяются немалые средства.

Самая темная для налоговых органов сфера – это искусство вообще и кинопроизводство в частности. “Священный ореол” творчества, круг трепетных творческих личностей, которым задать простой вопрос: “Где деньги, Зин?” – просто неудобно. Воровство в кинопроизводстве, или, скажем для приличия: *нецелевое использование средств* – одно из самых впечатляющих в нашей экономике. Достаточно вспомнить бюджеты нескольких отечественных блокбастеров и сравнить их с тем, что мы увидели на экране. Там видна, в лучшем случае, половина из выделенных на съемку фильма средств. Для профессионала это очевидно. Сравните расходы на производство фильмов (около 4 МИЛЛИАРДОВ рублей в год) с экономическими, да и творческими результатами!

БОРТКО Владимир Владимирович — кинорежиссёр, сценарист, продюсер, народный артист России (2000), лауреат Государственной премии РФ (1990), кавалер ордена Почёта (2006). Удостоен многих российских и европейских кинопремий. Депутат Государственной Думы VI созыва от фракции КПРФ.

Главное: отечественная киноиндустрия складывается из двух совершенно разных частей: производства фильмов и их эксплуатации – показа и получения за этот показ денег. Проблемы у этих двух частей разные, объединяет их одно ёмкое понятие – воровство.

И. Ш.: Перефразируя название вашего сериала: “Бандитский Голливуд”.

В. Б.: Да. По воровству на конечной стадии могу вспомнить жалобу журналиста Александра Гордона Путину: “Кинотеатры избавлены от НДС. Во втором чтении, – может, случайно, – исчезла главная статья этого закона, и сегодня единый электронный билет не является фискальным документом, то есть кинотеатр продает за деньги зрителю воздух. Нет чека. Билет не имеет никакой юридической силы. В результате из 1,7 тысячи кинозалов, которые обязаны отчитываться о количестве проданных билетов, регулярно, и то с враньем, отчитываются 100. Какое количество денег они воруют, я не знаю, но то, что эти деньги не доходят до производителя, – это точно”.

Гордона поддержал кинорежиссер и продюсер Федор Бондарчук: “Фискального номера на билете нет. Закон бессмыслен”.

Путин тогда поинтересовался, почему так вышло. Вице-премьер Александр Жуков: “Не готов ответить на этот вопрос. Но в первом чтении в законе эта норма была”. Путин: “Обязательно вернитесь к этому вопросу и покажите мне проект”.

Увы, “возвращаются” по сегодняшний день.

И. Ш.: Это, в общем, – *сбыт*. А если вспомнить знаменитый лозунг: “Производство – наша цель”?

В. Б.: Получение денег на производство фильмов, то есть государственных ссуд, очень зависит от личных и других связей *дающего и берущего*, в конечном итоге, это связано с коррупцией. Вспомним назначение *мажоров* – восьми практически произвольно выбранных кинокомпаний, получающих для производства “высококачественной кинопродукции” весьма значительные денежные средства. Каждая из этих компаний получила более 200 миллионов рублей. Из бюджета государства. В результате деятельности *мажоров* посещаемость отечественных фильмов снизилась с 27 до 10 процентов.

И. Ш.: Из этой *великолепной восьмерки* кого бы выбрали для анализа?

В. Б.: Да хоть “Централ партнершип”. Видели такую заставку перед фильмом: дирижабль летит к скале? Официально – это кипрская компания, фактически – американская. Крупнейший получатель вливаний из российского кинобюджета.

Основная проблема – в получении денег продюсерами от государства за так и в полной незаинтересованности продюсера в производстве фильмов, пользующихся спросом у зрителя. Допустим, продюсер Х получил от государства 100.000.000 рублей. Он может вложить всё в производство, надеясь получить прибыль от проката, но надежда эта чрезвычайно туманна. Поэтому нормальная логика подсказывает ему, что снимать фильм нужно дешевле (в ущерб качеству), а какую-то часть денег, как бы это помягче выразиться... в общем, прикарманить. В дальнейшем, если фильм неожиданно окупится и принесет прибыль, – хорошо, не принесет – тоже ничего страшного. То есть продюсер НЕ ЗАИНТЕРЕСОВАН или слабо заинтересован в получении прибыли от фильма. Он выполнил свою роль, поскольку получил свою прибыль *в процессе производства*.

Главной задачей продюсера становится получение государственных денег на максимальное количество фильмов с максимально большим бюджетом. Откуда, кстати, и появление *мажоров*. Кто понес убыток? Только государство. Проверить целевое использование денег в кино очень сложно, если вообще возможно. Ужесточение уголовного преследования никого по-настоящему не останавливало, а учитывая специфику производства – оно крайне неэффективно. В результате от вложенных в кинопроизводство 4 миллиардов рублей не возвращается практически ничего.

И. Ш.: А что Вы предлагаете в Вашем “Законе о кино”?

В. Б.: Главная задача Закона – увеличение доли отечественной продукции в кинопрокате, максимальное привлечение зрителя к просмотру отечественных фильмов. Путь для этого один: сделать нецелевое использование государственных средств при съемках фильма экономически невыгодным для производителя, максимально заинтересовать его в привлечении зрителя в кинотеатры. Цель: мотивировать продюсера получать максимальную прибыль от демонстрации картины.

Предусматривается существование двух вариантов производства фильмов:
А – государственное производство фильмов при возможности кооперации с частным капиталом.

Б – частное предпринимательство при производстве фильмов.

И. Ш.: Здесь Вы, конечно, не только своей профессиональной сферы касаетесь. Настоящая защита национального кино – это, в сущности, защита национальной идентичности. Барьер против размывания менталитета, вкусов, набора привычек, стиля поведения, мышления.

В. Б.: Крупные американские кинофирмы предлагают владельцу отечественного кинотеатра годовые пакеты фильмов или вообще могут обещать 52 кинопремьеры в год, то есть предложить кинотеатру премьеру фильма каждую неделю, что обеспечивает рентабельность кинотеатра или киносети, но чего, увы, пока не может предложить ни один из отечественных продюсеров... Аналогичное предложение со стороны национального производителя абсолютно необходимо для существования отечественной киноиндустрии, выживания ее в конкуренции с американским кинематографом. Таким образом, задача государственного кинематографа сводится к поддержанию отечественного кино на минимальном, но необходимом уровне кинопроизводства – 52 фильма в год.

И. Ш.: То есть начальный уровень конкурентоспособности: одна премьера в неделю...

В. Б.: Дальнейшее увеличение кинопроизводства крайне желательно, но не входит в задачи государственной поддержки кинематографии. Зато в интересы этой поддержки входит жанровое разнообразие национальных фильмов и их идеологическая направленность.

Учитывая снижение посещаемости отечественных фильмов, надо кардинально изменить ситуацию с государственным финансированием.

1. Перейти к выделению денег не в фирмы *мажоров*, а поддерживать представленный отдельным продюсером конкретный проект. Что в сочетании с предлагаемыми ниже мерами резко повысит прозрачность субсидирования и ответственность продюсера.

2. Продюсер, представивший проект, получает деньги для реализации этого проекта и использует средства так, как ему это кажется нужным и целесообразным, но распоряжаются деньгами (по указанию продюсера) директор картины и бухгалтер, прикрепленные к киногруппе от Госкино и получающие заработную плату в Госкино, а не в кинофирме продюсера.

3. Во время производства фильма продюсер получает только заранее оговоренную с Госкино зарплату, а свою прибыль он получает только по результатам эксплуатации или продажи фильма. Прибыль эта не ограничивается и после возврата ссуды (с нулевыми процентами) подлежит только общему для всех граждан РФ налогообложению. В случае если фильм не окупается, продюсер не получает ничего.

Таким образом, продюсер будет лишен возможности взять себе часть денег в процессе производства, но он будет крайне заинтересован в максимально широком прокате своего фильма. Он будет заинтересован и в качестве фильма, а потому и в максимально профессиональной группе, приглашенной для производства фильма.

И. Ш.: Как должно происходить выделение денег – продюсерам под кинопроекты?

В. Б.: До эпохи *мажоров* такое распределение происходило в рамках комиссии при Госкино. Как видно по результатам проката, это было, во всяком случае, лучше, чем существующая сейчас система. Комиссия Госкино тоже не обходилась без субъективного, предвзятого отношения, *вкусовщины*, влияния личных отношений между соискателями и членами комиссии. Анонимность автора была *секретом полишинеля*. Кроме того, представить себе комиссию, состоящую из высокопрофессиональных специалистов, внимательно читающих сотни сценариев и дающих им квалифицированное заключение, довольно сложно.

Бесспорно, что посредством кинематографа нация должна иметь возможность выражать себя, свой национальный дух. И при этом отечественному кинематографу необходимо стремиться к отображению жизни не только жителей столицы и ближайших областей, но и рассказывать о жизни всех, живущих на просторах России. Предлагаемый проект Закона направлен и на расширение

географии производства фильмов, на участие в создании кино как можно большего числа регионов и живущих в них людей.

Для этого надо вернуться к оправдавшей себя в советские времена системе распределения выделенных государством средств на государственные киностудии. Предлагается такая схема: государство выделяет деньги на получение ссуды для производства фильмов Госкино. Госкино согласно квотам распределяет эти деньги между четырьмя киностудиями: Мосфильм, Ленфильм, Свердловская студия и студия, вновь созданная на Востоке, назовем ее условно *Далькино*. Худсоветы студий рассматривают заявки продюсерско-искусствователей и распределяют деньги между ними, что обеспечивает:

1. Художественное и стилистическое разнообразие фильмов, учитывая развитие местных школ кинематографистов.

2. Независимый и точный учет личных способностей и пристрастий продюсеров.

3. Более полное участие регионов в культурной жизни страны. Реальное повышение культурного уровня регионов.

4. Более полное представление на экране географического и культурного разнообразия нашей громадной страны.

Студия, учитывая общий лимит выделенных Госкино средств, рассматривает поданные продюсерами сценарии и, выбрав лучшие, выделяет на них деньги.

Госкино участвует в процессе производства картины, назначая в киногруппу директора фильма, бухгалтера и его заместителя, которые осуществляют расходование выделенных продюсеру средств и контроль над ними.

И. Ш.: Но сегодня государственной киностудией является только Мосфильм...

В. Б.: Да. Ленфильм, преобразованный в акционерное общество, ведет борьбу за выживание, практически ничего не снимает. То же, насколько мне известно, происходит и со Свердловской киностудией. Это положение надо выправлять. Кроме того, абсолютно необходима организация еще одной киностудии на востоке страны, возможно, во Владивостоке.

Для создания реальной конкуренции с западной кинопродукцией необходимо предусмотреть среднюю стоимость фильма (учитывая затраты на рекламу) около 5 млн долларов. Значит, для создания конкурентоспособной киноиндустрии необходим фонд в размере $5 \times 52 = 260$ млн. Госкино должно распределять эти деньги в зависимости от производственных мощностей киностудий и возможностей освоения этих денег.

Средняя стоимость фильма вовсе не означает, что все фильмы должны иметь бюджет в 5 млн. Студия, в зависимости от поданных на конкурс сценариев, должна иметь возможность в пределах выделенных Госкино средств определять бюджеты своих картин. Малобюджетные фильмы можно поручать начинающим продюсерам и режиссерам.

В настоящее время владельцы кинотеатров освобождены от НДС (18% налогообложения) для строительства новых залов и поддержки отечественного кино.

В последние годы ими не был построен ни один кинотеатр, и отечественное кино никакой поддержки от них не видит.

В условиях жесточайшей конкуренции, которую предстоит выдержать отечественной киноиндустрии, представляется совершенно необходимым вернуть НДС за показ в кинотеатрах иностранных фильмов (то есть, по существу, американских). Это создаст преимущества для показа российских картин и, кроме того, явится достаточно весомым пополнением бюджета. По самым скромным подсчетам, это даст 180 миллионов долларов в год, которые сейчас фактически используются на субсидирование американской кинематографии.

Учитывая сегодняшнее государственное вливание в кинематограф в размере 130 млн долларов в год, общая сумма превысит необходимые 260 млн долларов. Государство получает новую статью дохода, и поэтому было бы справедливо, если бы продюсеру нужно было возвращать только половину полученной ссуды. Эти меры при нулевом или близком к нему проценте кредитования являются гарантией возврата ссуды и делают ЧЕСТНЫЙ кинобизнес выгодным и конкурентоспособным.

И. Ш.: Остается еще частное производство.

В. Б.: Здесь продюсер нуждается в:

- 1) снижении процента по банковской ссуде;
- 2) доступном страховании *окончания производства фильма*;
- 3) гарантии честного возвращения денег от реализации фильма как в кинотеатре, так и другими способами. Для этого необходимо повсеместное внедрение *электронного билета* и немедленный переход на *кассовую отчетность* кинотеатров перед налоговыми и финансовыми органами.

Собственно, эти требования – необходимое условие функционирования как частного, так и государственного производства фильмов.

И. Ш.: Уж и не знаю, Владимир Владимирович, предусмотрена ли у Вас специальная премия – девяти тысячному журналисту, задавшему вопрос о том, как сочетается Ваше членство в КПРФ и Ваше авторство “Собачьего сердца”... Но если задуматься, то критику советской власти можно увидеть и в вашем “Мастере...”

В. Б.: Я делал фильм не “по мотивам Булгакова”, а по – роману “Мастер и Маргарита” Булгакова, и уважение к великой книге требовало внимания ко всем деталям. Поверхностные исследователи относили действие романа к 1929 году. Но... Маргарита едет в троллейбусе, появившемся в Москве летом 33-го года! Соответственно использована кинохроника из архива тридцатых годов. И книга, и фильм о том, что нет на этом конкретном историческом отрезке места, пространства, воздуха ни для Мастера, ни для Маргариты. И здесь моя принадлежность к КПРФ никак не стесняет свободу и ответственность художника. Более того, я абсолютно убежден, что и автор, Михаил Булгаков, был бы доволен. Я совершенно спокойно смотрю этой тени в глаза. Причем уже во второй раз.

И. Ш.: Да уж, если экранизацией “Мастера...” Булгаков был бы доволен, то за “Собачье сердце” – горячо поблагодарил бы. Ведь самая первая попытка, правда, не экранизации, а театральной постановки “Собачьего сердца” во МХАТе в 1927 году, при с аншлагом идущих там “Турбинных”, то есть даже при давних, хороших рабочих отношениях, – закончилась разрывом, требованиями вернуть аванс... А вы, значит, какой-то ключ к этому тексту подобрали...

В. Б.: Просто я, как мне кажется, очень постарался точно передать то, что написал автор.

И. Ш.: Очень интересно было бы продолжить булгаковскую тему, например, уникальными рекордами телефильма “Мастер и Маргарита”, поговорить о 40-миллионной его аудитории, подсчитанной *Gallup Media* и ВЦИОМ... Но ближе к пику ваших гражданских, политических интересов лежит фильм, как ни странно, хронологически более удаленный, – “Тарас Бульба”. Вы сегодня столь прямо, отодвинув в сторону всяческую политкорректность, говорите о необходимости воссоединения русско-украинского народа. Как служит этой святой идее Ваш фильм? Ваши впечатления во время его съемок в таких знаковых местах, как остров Хортица, Каменец-Подольский, Хотин?

В. Б.: Фильм вызвал яростные нападки так называемых *свидомых* – сознательных, а попросту – местных националистов. Они обвиняли меня в том же, что и наши либералы, – в искажении Гоголя. Но меня можно обвинять в чем угодно – ну, не нравится фильм, что делать, нам тоже не всё нравится; но в искажении того, что написал автор, – увольте. И буква, и смысл переданы верно. Может быть, поэтому фильм на Украине посмотрело рекордное количество зрителей.

И. Ш.: Не буду оригинальничать с завершающим вопросом. Ваши творческие планы?

В. Б.: Несколько лет тому назад я думал, что это будет фильм об Иосифе Сталине. Проводил некоторую подготовительную работу, собирал материалы, но... Теперь бы я готов был даже из Госдумы уйти ради фильма о Владимире Крестителе. Вот фигура, как ни парадоксально, – самая актуальная для сегодняшнего дня. Я мучительно долго размышлял о том, какая персона может сегодня помочь отодвинуть надвигающийся кошмар нашего растущего разобщения с Украиной? И теперь я совершенно убежден – это князь Владимир, сделавший бесспорно важнейшее в истории дело именно в тот период, когда мы были (что так же бесспорно) единственным государством и единым народом. Я Вам, Игорь, как-то рассказывал, что Бортко происходит из Великого княжества Литовского, это все же – современная Белоруссия. Но моя жизнь

сложилась так, что детство и юность прошли в прекрасном городе Киеве, и украинскую культуру я ощущаю как свою родную.

Владимир Владимирович Бортко вырос в семье отца – крупнейшего советского украинского драматурга Александра Корнейчука, автора знаменитой пьесы “Фронт”. Как писали тогда – одного из любимых драматургов Иосифа Сталина.

В. Б.: Я как раз на послеобеденном заседании (Думы. – **И. Ш.**), буквально через час буду говорить об этом. А недавно по моей просьбе спикер Нарышкин написал запрос. Памятник Владимиру Крестителю – и кинематографический, и скульптурный на одной из площадей столицы – важное государственное дело. Я вижу, как постепенно растет понимание важности этого проекта. А Вы, Игорь, могли бы написать сценарий фильма о Великом князе Владимире?

И. Ш.: Владимир Владимирович, меня, честно говоря, очень смущает тема соратников князя Владимира. То есть будущих персонажей фильма – монарха надо же окружить, ему надо с кем-то идти в битвы, спорить, пировать. Плюс театральное правило: “короля играет свита”. Великий князь Владимир – персона великая, историческая, но рядом с ним – Добрыня Никитич, Алеша или Александр Попович, Илья Муромец... Давние герои были, сказок. Потому, по-моему, и был так успешен недавний мультфильм про Владимира.

В. Б.: Ну, так в том и задача. Населить пространство фильма героями. Сама-то история Владимира Крестителя, – безусловно, подлинная, и главное – наша общая!..

Я, конечно, не могу наверняка утверждать, что именно репетировал Владимир Бортко в этот момент, кем видел себя: политиком на думской трибуне (через час), убеждающим коллег. Или уже – режиссером на съемочной площадке (через... надеюсь, не слишком долгий период). Но в любом случае – наш знаменитый режиссёр, народный артист России, Украины, лауреат Государственной премии Владимир Бортко – пример громадного потенциала, плодотворности сочетания настоящего Творца и не менее настоящего Политика.