

Елена БЕРМУС*г. Петрозаводск*

Кино, которое мы потеряли

Интервью с кинорежиссером Валерием Пендраковским

У меня нет сомнений в том, что кино советского периода до сих пор любимо и востребовано русскоязычными зрителями. В наши дни на интернет-ресурсах под заметками, фотографиями, видеороликами, отсылающими к советскому кино, разгораются обсуждения, споры. А хорошо ли сыграл актёр?.. Как проходили пробы?.. А что, если бы в той роли сняли другого?.. Виртуальные сообщества в соцсетях, посвященные советским актерам, режиссерам, а иногда и отдельным фильмам, киностудиям, многочисленны, и жизнь в них бурлит. Но ведь столько лет прошло!.. И сколько нового оригинального снято с той поры! Выходит, старое кино до сих пор нас волнует, в сознании зрителя XXI века оно живёт.

Для русскоговорящих зрителей это уже традиция – смотреть определённые советские фильмы по поводу – обычно к празднику, к памятной дате. Конечно, свой вклад в это внесли и телевизионщики, ведь до наступления интернет-эпохи, когда контент стал доступен в любое время, зритель

смотрел то, что ставили в эфир. И тем не менее в сознании зрителя уже закрепились ассоциации. Какой же Новый год без «Карнавальная ночь», «Иронии судьбы», «Чародеев», «Морозко»?.. Они настолько прочно вошли в нашу жизнь, что возникает именно потребность возвращаться к ним. И пусть зритель не посмотрит фильм целиком, ведь он едва ли не знает его наизусть, но хотя бы освежит в памяти любимые эпизоды.

Помня успех легендарных советских кинолент и как будто желая присоединиться к нему, режиссеры ставят продолжения – так называемые сиквелы. Или предлагают зрителю собственное видение уже прекрасно знакомых киносюжетов – появляются ремейки. И снова на экранах, но теперь уже в качестве киноновинок вариации на тему «Королевы бензоколонки», «Карнавальная ночь», «Зелёного фургона», «Служебного романа», «Бриллиантовой руки», «Кавказской пленницы», «Ивана Васильевича...» и т.д.

В советское время киноиндустрия находилась

под контролем государства. Цензура не была номинальной: фильмы действительно обсуждались на худсоветах, порой на съемки налагали запреты. Известно, были при такой системе явные перегибы, которые мешали кинематографистам работать. И тем не менее сложился ли наш легендарный золотой кинофонд благодаря этим препонам или вопреки им – вот это вопрос. Вряд ли на него найдется однозначный ответ.

И вдруг 1987 год – перестройка. Когда она взяла в оборот киноиндустрию, у зрителя случился когнитивный диссонанс. Уже и Данелия как будто не совсем Данелия, и Рязанов не Рязанов, и Меньшова не узнать... «Интердевочка», «Ширли-мырли», «Небеса обетованные», «Старые клячи», «Маленькая Вера»... К началу 90-х в нашем кинематографе всё чаще стали появляться фильмы, которые шли вразрез с тем, к чему привык наш зритель. Для кого-то это новое русское кино стало шоком, для кого-то – откровением, а для кого-то едва ли не цирком.

В чем же заключался феномен советского кино? И что с ним случилось после перестройки? Эти и другие вопросы о кино я задала известному российскому кинематографисту Валерию Юрьевичу Пендраковскому.

Е.Б.: *Современный русскоязычный зритель не утратил интереса к советскому кино. Неужели психологически мы настолько увязли в СССР, что готовы раз за разом пересматривать одно и то же? Чем нас, людей XXI века, цепляет старое советское кино?*

В.П.: Знаете, в данном случае я не оптимист. Я преподаю во ВГИКе. Мои студенты выбрали кино своей будущей профессией. Так вот они, наоборот, плохо знают советские фильмы. У них есть лишь приблизительное понимание того, какое место советское кино занимает в нашей культуре. Конечно, они догадывались, что теоретически и у нас должны быть свои классики, но по большей части фильмы их не смотрели. Так, фильм «Летят журавли» для моих студентов стал откровением, когда они посмотрели его впервые уже во время учебы во ВГИКе. Я думаю, советское кино любят те зрители, которые хоть чуть-чуть его знают. А что обычно знает зритель? В основном то, что крутят по телевизору. Например, комедии Гайдая, они смешные и, думаю, вечные, потому и нравятся. А ещё студенты в один голос отмечают, какие сильные были в советском кино актёрские работы, какие характеры – все актёры хорошо иг-

рали. А сейчас все нивелировалось до какого-то среднестатистического...

Е.Б.: *В сознании зрителя есть некие обобщённые представления о кино разных стран. Голливудское кино – это зрелищность прежде всего, Болливуд, то есть индийское кино, – это незамысловатые сюжеты, взятые из жизни, чередующиеся с песнями, танцами, скандинавское кино – тяжёлая драматургия, напряжение, эмоциональный накал, французские ленты – сочетание драматизма и психологизма на фоне эстетически красивых, порой пикантных сцен. А советское кино – что это прежде всего?.. Как в нём отразились внутренние установки, ценности советского человека?*

В.П.: В СССР предпринимались попытки сделать человека лучше, то есть советский гражданин должен был стать более совершенным и более нравственным, чем он был до советского периода. На официальном языке это именовалось весьма казённо: взращивали строителя коммунизма. Идеологическая установка касалась и литературы, и театра, а кино тем более, потому что оно наиболее сильно воздействует на человека. Для искусства был определён ориентир: в человеке должно быть больше хорошего, чем плохого. Эта установка была превалирующей. Парадокс в том, что касалась она и отрицательных персонажей, потому в тот период режиссёры брали на их роли обаятельных актёров – пусть с отрицательным обаянием, но обязательно с какой-то харизмой. Так режиссёры, условно говоря, искали в плохом положительные черты.

И поскольку в Советском Союзе пытались воспитать новый тип людей – человека с минимумом слабостей, в нашем кино так ценились активные герои. Они что-то преодолевали, но даже в трагических ситуациях оставались хорошими людьми. И это было удивительным для общемировой тенденции. Наши фильмы отличались от западных как раз этим – это первое.

А теперь – второй момент. Есть такое обобщённое утверждение: до XIX века было добро и зло; в XIX веке исследовали добро и зло внутри человека, а в XX веке исследовали зло. Это утверждение подходит и под тенденции развития кино. В нашем кино почти сорок лет назад произошла смена ориентира, что стало следствием глобальных изменений в стране. Перестройка уже перемалывала советскую действительность.

Так вот в конце восьмидесятых я работал над

фильмом для подростков. Назывался он «На окраине, где-то в городе». В том сценарии было чёткое деление положительных и отрицательных персонажей, а главные герои находились между двух полюсов. Сценарий нужно было утвердить на киностудии имени Горького, которая специализировалась на детских и юношеских фильмах, поэтому я показал его Станиславу Ростозкому. Мне всё утвердили, на Ялтинской киностудии я снял фильм и примерно через год привёз сдавать его на Центральную Горьковскую киностудию.

За тот период, по сути, произошла революция в нашем кино. К тому времени уже состоялся Шестой съезд кинематографистов (5-7 июня 1986), в Союзе кинематографистов сменилось руководство. Коснулись изменения и Горьковской киностудии. Ростозкий, который принимал у меня сценарий, был человеком советским, с принципиальной идеологической позицией. А сдавать фильм предстояло другим людям. К тому времени Владимир Грамматиков возглавил вместо Ростозкого творческое объединение «Контакт» при киностудии. Вокруг моей ленты разразился скандал. Фильм уже полностью готов, а мне говорят: «А что это у тебя тут хорошие и плохие? Надо, чтобы борьба добра и зла шла внутри героев, чтобы они боролись с самими собой, не надо хороших и плохих, посмотри «Маленькую Веру»! Мало ли что было в сценарии!..» Что-то менять в готовом фильме я отказался, поехал в Госкино и благополучно сдал его. Но тогда на моих глазах происходила смена идеологических установок. Советский взгляд на кино, который во многом базировался на русской классической и советской литературе, стал не актуален. Оценки изменились на 180 градусов: чёрное стало белым, белое – чёрным. Если раньше в центре был герой, который, преодолевая зло, должен становится лучше, то к концу восьмидесятых складывалось «усложнённое» отношение к человеку и выпячивание не лучших его качеств.

Е.Б.: *Перестроечный вихрь затронул все сферы жизни, в том числе духовную. Менялся человек. Читая кинофорумы, замечаю, что фильмы того периода нынешняя публика воспринимает неоднозначно. С одной стороны, у тех киноработ есть масса поклонников, с другой – создается впечатление, что не меньше зрителей их отторгают. «Ширли-мырли»? «Как после «Москва слезам не верит», «Любовь и голуби» Меньшов мог снять такую галиматью!» «Маленькая Вера»? «Это не вера, а самая*

настоящая безнадёга». «Асса» – что это, ахинея или шедевр»? «Интердевочка» Петра Тодоровского – пропаганда разврата, и это после «Военно-полевого романа»! Что же происходило с нашим кино в девяностых годах? Чем те ленты отличаются от залюбленного советского кино?

В.П.: А те фильмы или подобные им просто не могли не появиться. Само время создало условия для появления такого кино. От кинематографистов буквально требовали его, им пришлось адаптироваться, и мне тоже.

После того конфликта на Горьковской я пришёл на «Мосфильм». Там как раз работали мастера, у которых я учился во ВГИКе. Алова уже не было в живых, и я пришёл к Наумову со своими сценариями. А мне было что показать, сценарный багаж имелся. Валентин Распутин дал мне рассказы, которые в то время ещё не были напечатаны. На основе тех рассказов я написал сценарий «То ли не были, то ли были». У меня и второй сценарий был готов – по рассказу Бориса Екимова «Ночь проходит». Это такое полугротескное, построенное на смешении жанров произведение.

Сначала я показал сценарий по Распутину. «Ну, Распутин – это скорее авторское кино, а нужно зрителя. Вот давай Екимова», – предложил мне Владимир Наумович. Съёмочный проект запустили, я провёл все подготовительные работы по фильму. И вот места найдены, Филипенко в главной роли, все актёры в низком старте. Надо было выезжать в станицу под городом Урюпинском и начинать снимать.

И тут опять новшества в нашем сообществе кинематографистов! Организовали комиссию, которая до съёмок должна прочитать сценарий и выдать прогноз зрительского успеха. С чего вдруг появилась эта комиссия? Потому что кино начало выходить на рынок. Государство почти не выделяло денег на производство фильмов, а значит, нужно было самому искать финансирование, брать кредиты в банке. Конечно, перед кинематографистами стояла задача вернуть деньги любым путем.

Тогда «Мосфильм» отослал все сценарии, по которым готовились снимать, и мой тоже, на эту комиссию. Прогноз её был такой: в прокате 500-600 тысяч зрителей, потому что в основе лежит деревенская тема. И это для сценария стало приговором. Наумов вызвал меня и сказал: «Извини, но нужно искать другой сценарий. Давай на те же деньги, которые тебе давали, ты снимешь то, что

имеет какую-то надежду на большую кассу». За две недели сценарий я нашёл, фильм на выделенные деньги снял – всё нормально.

Но посмотрите, как стремительно в то переломное перестроечное время менялся сам подход к кино! Его и отражали киностудии. Неужели раньше их не заботил прокат? Заботил, конечно. Но в конце восьмидесятых у нас стал формироваться циничный взгляд не только на зрителя – на человека. Стали думать, чем завлечь в кинотеатр зрителя. Ответ был на поверхности: чем-то сладеньким, солёненьким, остреньким! Применительно к кино – любовные интрижки, шуточки, скабрёзности. Зрителя непременно надо было веселить. Планка зрительского вкуса стала падать. Тогда и появилась в кинематографической среде поговорка «чем пошлее – тем башлее».

И пошло-поехало! Появились «Ширли-мырли» Меньшова, Рязанова как будто подменили. Даже мой любимый Данелия, который еще по инерции снял фильм «Паспорт», имеющий отношение к искусству, встал в тупик. Известные кинематографисты не избежали той судьбы, они вприпрыжку побежали за зрителем.

Е.Б.: *Неужели никто из кинематографистов не смог удержаться от этого соблазна потрафить зрителю в ущерб идее, собственному представлению о настоящем большом кино?*

В.П.: Ну кто-то всё же удержался от искушения. И ситуация получила развитие: Минкульт начал давать деньги на производство кинофильмов, причем эти деньги не нужно было возвращать государству. Благодаря этому появилось мощное движение авторского кино. В СССР это было невозможно, а тут появилась такая лафа: снимай на государственные деньги что хочешь и говори «я так вижу». Так что теперь, спустя почти сорок лет, мы имеем то, что имеем.

Е.Б.: *Создаётся впечатление, что кинематографисты разных стран имеют различные предпочтения в киножанрах. В Советском Союзе снимали мелодрамы, комедии, трагедии, фантастику, сказки, приключенческое кино – это знают все. А из советских фильмов ужасов навскидку вспомню «Вий», при этом легко назову с десятков старых заграничных ужасиков, хотя ни один не посмотрела до конца. Неужели нам оно настолько чуждо, что его и не снимали?*

В.П.: Опять я вспомню своих студентов. Чёрная комедия у них очень в чести, хотя она абсолютно не свойственна нашему кинематографу, это не наша стезя. Недавно мне принесли сценарий курсовой, а в нём главный герой, шестилетний ребёнок, – убийца. Идея такова: родители слишком заняты собой и не замечают того, что происходит с их ребёнком, вот и выросло такое чудовище. И это всё таким стёбным языком написано, рассказано с чёрным юмором. Вот наша молодёжь, они выбирают западную традицию.

А вообще, сейчас у нас опять пытаются поднять жанровость кино, то есть снимать более разнообразные фильмы. Это опять же связано с запросами зрителя, с кассой.

Е.Б.: *С современной ситуацией понятно: кино идёт навстречу зрителю, который платит. Но почему на советской почве в кино не прижились ужасы, триллеры? Неужели их никак и ни в каком виде невозможно было подтянуть под глобальную идею строителя коммунизма?*

В.П.: А в советском кино в чистом виде зло не исследовалось совсем. У нас были другие установки. И вообще, до советского времени много ли наши писатели обращались к теме вампиров? Навскидку назову Гоголя и Алексея Толстого – помню у него рассказ. А в западной литературе есть целое направление о вампирах и целый раздел кинематографа. Это называется традиция.

Тут надо разбираться, что у нас, так сказать, сидит в генах, а что нет. Вспомним сказки братьев Гримм: там через одну страшилки. Что же у нас? У нас страшилки – перипетийная часть или зло, которое обязательно побеждает богатырь. А чтобы кого-то разорубить на кусочки, съесть или в землю закопать, как в западном фольклоре, – такого у нас нет. Причина в разнице менталитетов, наверно.

Е.Б.: *А чем советские комедии отличаются от заграничных?*

В.П.: Наши старые комедии совершенно не похожи на западные. В советской комедии никогда не смеялись над тем, что ниже пояса. Это считалось пошлостью, для советского зрителя это было не смешно. А с приходом перестройки в кино это стало нормой. Значит, гуляй, Вася, в ту сторону, особенно в юморе, – за это платят.

А классик советской комедии Данелия был именно мудрым комедиографом, у него комедия – серьёзный разговор со зрителем. Но ведь даже

если взять Гайдая, то и его комедии очень отличались от западных образцов, особенно от немецких, в которых задница – самое смешное.

Со времени того идейного переворота в кино прошло тридцать лет. И все эти годы зрителю подсовывали то, за что он платил. Всё ниже и ниже снижалась планка. А сейчас, на мой взгляд,

очень редко появляются комедии со вкусом. Комедия вообще штука редкая. Гайдаев тоже было немного в Советском Союзе. Но качество юмора изменилось.

В новых условиях зритель стал другим – другим стало и кино.



Валерий Юрьевич ПЕНДРАКОВСКИЙ –

кинорежиссёр, сценарист, продюсер.

Окончил режиссёрский факультет

ВГИКа (мастерская А.А. Алова и В.Н. Наумова; 1985).

В 1999–2005 гг. генеральный директор Ялтинской киностудии,

с 2005 года – режиссёр киноконцерна «Мосфильм».

Руководитель режиссёрской мастерской высших курсов ВГИКа.

Создатель художественного и документального кино.

Среди них полнометражные ленты «На окраине, где-то в городе»,

«Самоубийца» (по пьесе Н. Эрдмана), «Очень верная жена»,

«Я свободен, я ничей»,

«Кому я должен – всем прощаю»,

«За что?» (по рассказу Л. Толстого),

«Два товарища» (по повести В. Войновича),

«Бегущая по волнам» (по повести А. Грина),

«Пер-р-рвокурсница» – (отмечен призом на фестивале «Кинотавр»),

«Только не сейчас», «Ушёл и не вернулся» и др.

Действительный член Киноакадемии,

член Гильдии кинорежиссёров,

заслуженный деятель искусств Российской Федерации (2002).

Призёр многих международных кинофестивалей,

проходивших в России, Германии, Франции, Польше, Омане.



Елена Валерьевна БЕРМУС –

редактор прозы журнала «Север».

Кандидат филологических наук,

текстолог, методист.

Автор двух книг документальной прозы.

Публиковалась в научных изданиях,

а также в журналах «Север», «Роман-газета»,

«Нижний Новгород».

