



## МАЛЫШЕВ Владимир,

ректор Всероссийского государственного института  
кинематографии им. С.А. Герасимова

### Как вы оцениваете систему российского кинообразования? Какие проблемы вы бы отметили?

Было бы глупо мне, как ректору, говорить, что российское кинообразование находится на плохом уровне. Я считаю, что у нас кинообразование имеет сильные стороны. Они заключаются в том, что накоплены традиции. ВГИК — один из лидеров кинообразования, но в стране существуют и другие учебные заведения. ВГИК — это первая киношкола, созданная в мире. В 1919 году — нам через два года исполнится сто лет. И мы, слава богу, за 98 лет не растеряли традиции, которые были заложены великими мастерами. Можно называть целые поколения мастеров, которые воспитывали кинематографистов новых поколений, а те в свою очередь становились мастерами и возвращались уже преподавать во ВГИК. Национальный кинематограф обязательно должен не забывать про свои корни и свои традиции, иначе он совсем не будет отличаться от какого-нибудь, может быть, очень хорошего монгольского кино. Но кроме этого образованию важны инновационные процессы. Буквально за последние десять лет ворвалось множество технологий, в том числе и в отечественный кинематограф. Новая техника, приемы съемок, монтажа, кино меняется. Если мы не будем обучать всем инновациям студентов, то они не найдут себе места в кинематографе. И вот это, пожалуй, самое трудное. Во ВГИКе есть учебная киностудия, мы ее обновили лет семь назад и тогда это была современная техника. Но прошло время: что-то поизносилось, что-то морально устарело. Через два-три года появятся новые технологии. Видео, изображение, эффекты — все всё знают, а на пальцах этому обучать нельзя. Кинообразование у нас славилось тем, что это теория и практика. Пару-тройку лет назад с практикой было совсем сложно. Потом прошел правительственный совет по кино, где было принято решение обязать кинопроизводящие компании, которые получают средства от государства на производство фильмов, брать на практику наших студентов. После этого процесс пошел активнее. Настоящая практика — не просто прийти, постоять на съемочной площадке, сбегать принести кофе режиссеру — это совсем неплохо. Тем не менее думаю, что слабое звено нашего кинообразования — все равно недостаточно возможностей в получении практики по современным технологиям. Это все тоже завязано на финансы. Компаниям некогда возиться с этим, это стоит денег. Очень часто нам идут навстречу «Мосфильм», Студия Горького, другие компании. Обижаться грех. Но у них свои задачи и все завязано на сроки, на деньги.

Тем не менее мы сотрудничаем, также у нас договоры заключены о сотрудничестве с минимум 20 киношколами мира, в том числе и в Соединенных Штатах Америки, в Европе с французами, с китайцами ведется постоянное сотрудничество. К нам активно приезжают и достаточно высоко оценивают наш процесс обучения. Операторская школа очень сильная, слава богу, остается. Вопрос, как ее сохранить. Анимация. Мультимедиа.

В чем может быть еще недостаток? Крупные продюсеры сразу хотят получить великих мастеров. Их понять можно, даже иногда раздаются разговоры о плохой подготовке. Но как студент, который снимает 20-минутную дипломную работу с пятью актерами и пятью членами съемочной группы может сразу взять большую картину, где в десять раз всего больше — и хронометража, и актеров, и съемочной группы. Поэтому отсутствие некоего мостика, процесс перехода от учебного заведения в настоящего профессионала — переход очень сложен. В советское время были направления на студии, там получалось, что кто-то через год, два, три проявлял себя, получал самостоятельные постановки. Можно много имен называть, от Шукшина до Тарковского. А кто-то оставался на всю жизнь вторым режиссером, был доволен и работал в киношной среде. Я на всех совещаниях всегда приглашаю наших кинодеятелей — приходите с первого курса к нам, давайте вместе участвовать в наборе, смотрите, как мы обучаем студентов, вносите свою лепту, проводите мастер-классы, смотрите работы студентов. Может быть, вы ко второму курсу для себя отметите какого-то талантливого студента для работы. Помогите ему какой-нибудь стипендией, практикой. Тогда через три года вы получите хорошо подготовленного человека. Чем можно измерять качество кинообразования? Для меня важно качество дипломных работ. Минимум половина из них получают призы не только студенческих, но и больших отечественных и международных фестивалей.

Я считаю, что качество образования не падает, талант не угасает. Ребята талантливые есть, только вот путь у них труден, и им нужен мостик, о котором я говорил. Несколько лет назад было решение правительственного совета по кино выделять по три, по-моему, художественных фильма, свежим выпускникам. И по одному анимационному и документальному. Но если по анимации и документальным фильмам мы получаем уже года два-три эту возможность от Министерства культуры, а с художественными — только одна вместо трех картин, и это через общий питчинг. Я сам на этих конкурсах присутствую, меня в какие-то экспертные комиссии ввели. Вот в прошлом году вышел человек, ему 54 года, у него дебют, но хороший дебют, когда он снял на телевидении чуть ли не 15 картин. И выходит студент, начинает немножко заикаться от того, что такая сидит представительная комиссия. Подать себя, отрекламировать не каждый молодой человек может. Я всегда говорил и говорю, что если государство затрачивает деньги на обучение, то нужно получить какой-то результат. А так получается, что тратят деньги, а потом — получи диплом и иди куда хочешь. Должна быть система государственной поддержки молодым, а не тычки такие, что сегодня мы дали деньги двадцати дебютантам. Еще не известно, откуда эти дебютанты придут. Если это государственная задача, есть государственный вуз, значит нужна сформулированная и сформированная система государственной поддержки. Некоторые начинают говорить, что вот, каждый год двадцать с лишним режиссеров только ВГИК выпускает, зачем нам столько. Но с 27-го года ВГИК набирал по 25 человек постоянно, у меня есть книжка с выпускниками, прочитаешь ее и не всех вспомнишь. Нельзя взять троих, которые обязательно станут супер-режиссерами. Непредсказуемо, у кого как раскроется талант. Но воспитывать профессионалов надо, потому что это формирует среду.

#### **Какие специальности пользуются повышенным интересом?**

Безусловно, актерская. Это что-то невероятное. Только в Москве пять-шесть вузов актеров набирают, еще есть частные вузы. У нас ежегодно, не считая спадов демографии, все равно тысячи 2-2,5 абитуриентов идут на 20 актерских мест. Мы уже предварительный отбор с апреля начали, 800 человек посмотрели, а надо оставить из 2,5 тысяч двадцать. На режиссуру — 500-600 человек, тоже на 20 мест. Это очень приличный конкурс. Да, еще какая история есть. Мы уже больше десяти лет бьемся за то, чтобы разрешили второе бесплатное высшее образование режиссерам и драматургам. Логика абсолютно понятна для всех, людям этих профессий нужен опыт. Вот все говорят, что беда со сценариями. Ну конечно, когда берешь талантливых школьников, учишь их, как писать сценарий, они действительно учатся, они талантливые, но если они не знают жизни, они начинают уходить от реалий, фантазировать. Уже не раз поднимали этот вопрос, просто в закон надо внести через запятую «Платно высшее, кроме драматургов и режиссеров», но все равно история с места не сдвинулась. А это очень важно. Я как-то копался в киношных архивах и выяснилось, что в 40-м году Каплер писал председателю кинокомитета или министерства об этой же проблеме. Вот это, пожалуй, в кинообразовании у нас прореха. Причем мы не просим дополнительных денег. Просто разрешить на ту же квоту бюджетных мест набирать взрослых талантливых людей, у которых уже есть высшее образование. В начале 70-х, когда я во ВГИКе учился, помню, что на режиссуре ребята учились уже взрослые. Абдрашитов, например, — мастер, сейчас преподает, — рассказывал, что уже руководил большим цехом на заводе. Ему директор давал «Волгу», он ездил сдавать вступительные экзамены. Тот же Никита Михалков — армию прошел. Тарковский — уже учился в одном институте, потом целый год по тайге с геологами ходил. Шукшин — был уже после армии директором школы, на стройке работал в Подмосковье. Вот такие ребята поступали, кое-что познавшие в жизни. И это очень важно. Мне кажется, формально к этому делу подходят люди, от которых зависят такие решения, если бы взялись более целенаправленно, ну нельзя не решить эту задачу. А решать ее нужно обязательно.

#### **Скажите, а выпускников каких специальностей на рынке труда сейчас переизбыток?**

На этот вопрос ответить трудно. Нам бы очень хотелось, чтобы было произведено какое-то исследование, наверное, уже под эгидой Министерства культуры, о том, сколько нужно специалистов. Ведь кино — это не только творчество, это производство, определенное количество киногорупп, специалистов по каждой специальности. Может быть, перебираем. Традиционно как-то мы набираем и набираем, но не можем решить эту задачу, потому что не знаем, сколько кого накопилось в отрасли, сколько кинематографистов убывает, извините, по физическому состоянию. Прогноз, сколько через 3-5 лет потребуется специалистов по тем или иным направлениям. Наверное, было бы рациональнее, имея такие прогнозы и сегодняшние замеры, говорить: «Ребята, вот в этом году нам надо режиссеров в два раза меньше набрать, а звукорежиссеров и операторов больше». К сожалению, такой кон-

кретики нет. Теперь один из показателей эффективности — это трудоустройство. Очень сложно определить, кто, как и где трудоустроен. Кто-то взял и в съемочную группу попал по специальности, отработал в съемочной группе, а дальше он же не на киностудии работает, а может ждать, пока устроится в следующую группу. Если это оператор, он может снимать рекламные ролики для какой-нибудь компании. Вроде, по специальности работает. Или сценаристы. Он может сидеть дома, писать, а потом предлагать свои сценарии. Формально он нигде не зарегистрирован, он безработный. Поэтому здесь такой учет, сколько инженеров-металлургов выпущено и сколько стоят в цехах, контролируют разлив металла, трудно вести.

Мы, конечно, стараемся отслеживать, студенты не теряют связь с факультетами и основная часть работает тем или иным образом в отрасли. Часть, как и в любой другой отрасли отсеивается, но это небольшой процент. Мы считаем, что 90%, может больше, у нас отрасль узкая, работают по специальности. К тому же, если раньше еще было сильное разделение на кино и телевидение, то сейчас такого нет. Есть деньги на художественный фильм — снимает художественный фильм, завтра — сериал. Взять в пример того же Хотиненко, да и много других режиссеров. Наверное, если бы востребованности наших выпускников не было, то и конкурса на места не было бы, он бы стал затухать. К нам постоянно поступают абитуриенты из других стран. Самыми массовыми остаются Белоруссия, Украина, другие страны бывшего СССР. Но и из Колумбии попадают, из Мексики. По два-четыре человека из западных стран у нас тоже учатся. Наши мастера, когда ездят со своими мастер-классами, очень востребованы. Наша школа ценится в мире, об этом я могу говорить совершенно спокойно. Я могу совершенно спокойно об этом говорить.

#### **Выпускников каких специальностей, на ваш взгляд, не достает отечественной киноиндустрии?**

В последние годы постоянно говорят о том, что не хватает второго звена, потому что их как раз меньше готовят. В связи с новыми технологиями в кинематографе появилось больше 100 новых профессий. Когда несколько лет назад остро стоял этот вопрос, мы смотрели список этих профессий, они в основном рабочие, связанные с эксплуатацией новой техники. Мы их все равно начали готовить по некоторым специальностям. Еще ввели систему дополнительного профессионального образования. Как-то объявили о наборе режиссеров монтажа, было 18 человек на место, потому что все понимают, что хороший режиссер монтажа сейчас очень ценится. Поэтому мы стали на дообразование вводить некоторые специальности уже для среднего звена.

Но это все-таки не система. Опять я возвращаюсь к тому, что нужна аналитика кадровой политики. Я не вижу препятствий, почему это нельзя сделать. У нас есть и всякие НИИ, которые могли бы это подготовить. Плюс к этому, конечно, нам нужно все время стараться поддерживать качество образования, которое зависит не только от новых технологий, но и от методов преподавания, творческого подхода. Во ВГИКе с момента его основания система мастерских. Каждый мастер учит по-своему. Соловьев — так, Абдрашитов — так, Учитель — так, Хотиненко — так, Меньшов — так, Александр Котт и Владимир Котт — по-своему, Эшпай — по-своему. В общем, нам грех жаловаться на отсутствие мастеров, но нужна постоянная ротация. Такие традиции были, я учился — Сергей Апполинариевич Герасимов вел с Тамарой Федоровной Макаровой мастерскую, он же в это время снимал кино. Бондарчук снимал кино. И это очень важно, что у нас мастера снимают кино. Они знают современные требования к кинематографу, им есть что передать. Но нет единого рецепта, как научить творчеству. Нет такого учебника и не может быть. Есть основы режиссуры, операторского мастерства, но вот как сделать так, чтобы у человека что-то внутри родилось, откуда и как это происходит, у каждого по-разному. Если это творческий человек, режиссер, прежде всего, он должен быть всесторонне образован. Знать и историю культуры, искусства, философию. Одним из самых удачных мастеров был Михаил Ромм. Это у него мог и Кончаловский, и Тарковский учиться, и Шукшин одновременно. Сергей Соловьев рассказывал, что Ромм приглашал студентов в свою маленькую квартиру, они там пили чай и просто болтали о жизни несколько часов. То есть он их учил понимать, что ли, явления какие-то жизненные, процессы, в простом разговоре, чаепитии, сейчас такого нет.

Конечно, нам обязательно надо привлекать действующих режиссеров, лучших выпускников ВГИКа. Неоднократно говорили об этом с Федором Бондарчуком, Николаем Лебедевым, Валерием Тодоровским. Они в принципе готовы подключиться. Пока мастер-классами. Но обязательно должны быть мастера. Не будет мастеров, во ВГИК никто не пойдет, да и не только во ВГИК.

#### **Есть ли фундаментальные отличия между государственными киновузами и частными киношколами и кто пользуется большим спросом сейчас?**

У меня тут позиция, как у Мао Цзэдуна: «Пусть расцветают сто цветов». Другое дело, что частным школам значительно легче. Они набирают за деньги, у них меньше все-таки ответственности. Государство нас очень сильно контролирует — за соблюдение учебных стандартов, программ, количества предметов, часов. В частных все несколько попроще. Что уж скрывать, и наши мастера в них подрабатывают. Главное, чтобы в этих школах не было халтуры. Пусть сам молодой человек выбирает, куда ему пойти. Только пусть его не обманывают, что через год он станет великим режиссером. Мы знаем режиссеров, которые вообще нигде не учились. Так тоже бывало. Но все-таки не очень много частных школ я знаю, которые более-менее дают какое-то неплохое образование. Повторюсь, что эти школы привлекают мастеров, если не наших, то окончивших ВГИК, работающих в кино. Есть школа Разбежиной, которую хвалят. Дай бог, чтобы у них все получалось. Открылась академия Никиты Михалкова, где часть наших мастеров преподает, сам Никита, все качественно. Есть Высшие курсы сценаристов и режиссеров — это же тоже негосударственные курсы с долгой историей, оттуда вышли именитые замечательные мастера.

**С какими крупными российскими кинокомпаниями на предмет студенческой практики ваших учащихся? Необходима ли такая практика или студенты должны самостоятельно заниматься поисками работы?**

В отличие от многих вузов мира, у нас есть учебная киностудия со всем циклом производства. Но, конечно, она подходит для мини-проектов. Обязательно студенты должны проходить в крупных компаниях практику в течение обучения. Тогда им проще понять, чему их вообще учат и что от них требуется. Практика многое дает, в плане еще ориентации самому студенту, на что больше нужно обращать внимание.

Некоторые студенты после хорошей практики понимают, что вот на эти занятия надо обязательно ходить, а на эти, может, не совсем. Мы работаем со всеми крупными компаниями, там сотни наших студентов проходят практику.

**Должно ли государство предоставлять бюджетные места в киновузах? Если да, то в каком объеме и по каким направлениям подготовки?**

Если мы хотим сохранить отечественную кинематографию, то, конечно, государство должно поддерживать кинообразование. Я так говорю не потому, что здесь работаю, а исходя из жизненного опыта. Хотя бы один-два академических вуза должны быть. Кино вообще без господдержки никак не обойдется. Она должна быть целевой, обоснованной, продуманной. Не просто так выделять деньги. Конечно, мы должны доказывать, на что эти деньги идут. И, естественно, всем всегда этих денег не хватает.

**Должно ли государство выделять субсидии на модернизацию и переоснащение вузов? И какая материально-техническая база должна быть у учебного заведения, чтобы оно могло называться профильным киновузом?**

Если уж поддерживать кинообразование, то не только выделением средств на бюджетные места и оплату педагогов, большая часть должна идти на техническое оснащение. Сейчас, пожалуй, это вопрос номер один. Несколько лет назад мы даже подавали заявку, ее приняли, сначала утвердили даже некую сумму. Мы хотели построить центр современных технологий, чтобы в нем аккумулировать самые современные технологии и оборудование. Студент учится пять лет. И, допустим, на первом году обучения какая-то фирма изобрела новую кинокамеру или придумала что-то по звуку, какой-то опытный образец такой новинки можно было иметь в центре технологий, потому что, возможно, когда студент будет заканчивать вуз, это изобретение станет уже массовым производством. Ни одна производственная кинокомпания за таким стремительным развитием технологий не угонится. И тут, конечно, нужна помощь государства. Я считаю, что должен был центр новых технологий, где государство вкладывалось бы именно в обновление парка. Там бы обучались студенты, шла одновременно и переподготовка кадров отрасли. можно не покупать это оборудование, а арендовать, чтобы учиться на нем работать. Ничего сверхъестественного в этом нет. Государству это не так уж дорого обходилось. Мы четыре года к этому готовились, были разные проекты, предпроектные дела все прошли, но потом, видимо, из-за недостатка средств, министерство посчитало, что не надо этого делать, а студентам можно проходить практику на существующих студиях, что собственно и стали делать.

**Технических возможностей для обучения каких специалистов у вас на данный момент нет?**

У нас всё есть и специалисты есть. Мы приглашаем практиков, они все показывают, рассказывают. Все основные профессии кинематографа, первого звена у нас обеспечены и техническим обучением, и всей информацией.

**Что вы думаете о системе государственной поддержки кино и считаете ли вы ее эффективной?**

Я уже говорил, что, на мой взгляд, отечественное кино без государственной поддержки не выживет и не сможет существовать. Именно государственная поддержка помогла кино сохраниться в тяжелейшие 90-е годы и сейчас помогает.

И именно государственная поддержка помогла вывести наш кинематограф на крупные проекты, которые наконец-то могут конкурировать в том числе и с самыми кассовыми западными проектами. Это очень здорово. И без господдержки тут точно бы не обошлось.

Насколько она эффективна? У нас очень любят сейчас в творческих процессах искать эффективность, измерять ее количеством зрителей, количеством денег. Но в искусстве я думаю, что эффективность, прежде всего, нужно измерять по тому, как оно воздействует на общество, какую пользу приносит. Вот мне лично обидно, что, если бы сейчас объявили показ фильма «Восемь с половиной» Феллини, вряд ли бы кто-то пошел, а если бы пошел, то ушел бы через три минуты. На мой взгляд, за количественными показателями эффективности мы немножко теряем глубину в кинематографе и уходим от более утонченного искусства. Кино из-за этого становится менее интеллектуальным, что ли. Зачастую посмотрел фильм, развлекся и забыл. Должно быть и такое, видимо. Но государство все-таки должно поддерживать авторское кино даже в большей степени. Оно непредсказуемое, никто не знает, какой фильм станет потом значимым мировым событием.

**Как вы оцениваете текущее состояние кинопроизводства и какие перспективы развития вы видите?**

По-моему, мы вышли на какой-то новый, более мощный, современный уровень. Стало уже не единичным событием, что какая-то картина собирает большие массы зрителей. Это значит, что и деньги нашлись, и исполнители — от режиссера и до рядовых каких-то технических рабочих.

Я думаю, что сейчас неплохой уровень кино. Хотя мы все постоянно говорим и прекрасно понимаем, что бюджет одного среднего американского фильма — это бюджет всего нашего кинематографа. В этом, безусловно, есть истина, но что делать. Не может страна взять и все деньги кинуть на кино. Хотя все прекрасно помнят и до сих пор говорят, что в 30-х годах прошлого века из кризиса Америку вытащил кинематограф. У кинематографа большое влияние. Но если государство поддерживает, наверное, оно должно получать какую-то отдачу. Опять же, не в тех деньгах, которые зритель вернул. Мне кажется, самая важная отдача — как это на мозги влияет, пробуждает в человеке лучшее. Я уж не говорю о понятиях патриотизм, это само собой. Чтобы человек лучше становился от того, что он смотрит.

**То есть перспективы у российского кино есть?**

Думаю, да. Сейчас такой, на мой взгляд, переходный момент. Зародились крупные, масштабные проекты, смотрибельное. Но ведь это тоже может постепенно превратиться в шаблоны, интерес будет теряться. Значит с каждым проектом надо что-то новое. Я помню, что с какой-то студенткой мы разговаривали лет семь-восемь назад, и я сказал, что если бы продюсировал, то взял и снял некое черно-белое кино, потому что зритель все равно всегда нуждается в чем-то необычном. Поговорили и поговорили. Она потом ко мне пришла и рассказала про фильм «Артист», который «Оскар» потом получил. Поэтому, конечно, чуйка у продюсеров должна быть, аудиторию постоянно нужно изучать. Вот все думали, что в кино в основном ходят подростки, а потом прошло исследование и выяснилось, что зрители 25-34 лет оказались более активны, чем зрители до 25. Это нужно постоянно изучать, какие темы волнуют общество. В кино все непредсказуемо, поэтому требовать все время какого-то грандиозного успеха — значит не понимать природу кинематографа, искусства. Безусловно, о кризисе кинематографа сейчас говорить не приходится, когда минимум сто фильмов только художественных снимается, да еще сериалы и все прочее.

**Некоторые как раз считают, что надо поддерживать только фильмы-события, а другие, что поддержка нужна нескольким десяткам разножанровых картин. Как по-вашему?**

История была всякая. При Сталине было малокартинье. Именно в расчете на то, что давайте дадим больше денег, пусть будет десять картин, но хороших. Это нереально. Бывает блестящий сценарий, начинают снимать, и режиссер не попадает в струю этого сценария, главный актер в середине фильма заболел, нужно солнце, а идут дожди.

Грань между средним уровнем зрительским и высшим — очень маленькая. Немножко режиссер не доработал по каким-то причинам, от него даже не зависящим, и фильм стал «средняк» вместо события. Как говорят, крепкий фильм, но не шедевр. Нельзя поставить задачу «давайте каждый год увеличивать число блокбастеров» — ничего не получится все

равно. У американцев тоже 10% смотримельного кино и барахла много, но эти 10%, видимо, отыгрывают для всей системы.

Вот производится у нас сто картин. Сколько до зрителя доходит? Ну 10-15. Уверяю, что те 85-90 картин, которые никто не видел, из них минимум треть достаточно интересная и нашли бы своего зрителя, пусть не такого массового, но в небольших залах вполне бы, а уж по телевидению точно. Я не понимаю, почему по телевидению показывают иногда старое советское кино плохого уровня, которое мы даже не смотрели тогда, откуда они его выковыривают? Есть же абсолютно новое интересное кино. Может быть, должен быть какой-то специальный телеканал, где его можно показывать. Иначе получается, что у нас несколько картин выходит, а все остальное барахло. Не барахло. Просто наш зритель не привык его смотреть. Мы второй год по своей инициативе возрождаем систему кино клубов, из которой раньше достаточно часто во ВГИК попадали люди. По стране было 300 кино клубов. И туда ходили люди, которые хотели глубже знать кинематограф, обмениваться мнениями. Вот сейчас мы кино клубов двадцать открыли. Кирилл Эмильевич Разлогов возглавил это движение. Мы уже целый год проводим занятия во ВГИКе, сюда приходят ребята из МГУ, из РГГУ, чувствуется, что им интересно. Даже студенческие работы, кому бы я ни показывал, при случае, столько нового, интересного, свежего. У нас просто система проката, видимо, под это не заточена. Мне когда Жозель Шапрон подарил свою книгу по французскому кино, я ее прочитал и был немножко удивлен. У них 40% артхаусных кинотеатров, есть ассоциация специальная. Может быть, и у нас такое должно быть. А зачем мы кидаем и кидаем деньги только в производство. Должна быть какая-то государственная политика в этом направлении. Частные кино сети этим заниматься не будут, а если будут, то опять же на условиях преференций со стороны государства — налоговые льготы, послабления, которые могут их заинтересовать. Обидно, что столько фильмов пропадает.

#### **Стоит ли на данном этапе отказываться от государственной поддержки кинопроизводства?**

Только сумасшедший может сказать: «Да, конечно». Я помню период: всё, никакого государства, у нас должен быть рыночный кинематограф. Дошло до того, что на «Мосфильме» две или три картины снималось. В советское время было 50 картин, а дошли до 2-3. Ну нереально это. Для этого должны быть совсем другие рыночные механизмы отработаны. В свое время — в начале 90-х или даже до 90-х — разрешили кооперативы, люди начали сильно богатеть и стали давать деньги на кино. Для того, чтобы их в титрах написали, на премьеру пригласили, чтобы, может, потом жену или секретаршу снять в одной из ролей. И один бизнесмен из автопрома поддержал один фильм. Мы были на премьере, познакомился с ним и за ним бегала журналистка и спрашивала, зачем вы даете деньги на кино. Он повернулся и говорит: «Чтобы не оскотиниться».

Чем закончились эти рыночные отношения? Потом начали просить вернуть им 20, 30, 40 процентов, дошло до 90. Мы тебе даем миллион, сто тысяч тебе на кино, а 900 вернешь нам. На этом все заглохло, весь наш рыночный кинематограф. Для рынка сейчас кинематограф непритягателен. Потому что уверенности в возврате нет. Даже от блокбастеров совсем немного возвращается, если все затраты учесть. Есть хиленькая составляющая, когда кто-то немножко вкладывает. Но для этого нужны мощные кинопроизводящие компании, которые могут, не боясь, брать какие-то беспроцентные кредиты. Но мы еще в самом начале этого пути. Поэтому если мы не хотим потерять отечественное кино, то государство обязательно должно его поддерживать, тут даже говорить нечего. Ну и спрашивать не так, как сейчас спрашивает об эффективности, требуя уже чуть ли не 98%-ную заполняемость залов. Не бывает такого постоянно. Бывают и спады. Поэтому нельзя, давая деньги на искусство, эффективность измерять в экономических показателях.