



СТРУКОВА

Алиса,

программный директор фестиваля «Окно в Европу»

Что вы думаете о системе государственной поддержки кино? Считаете ли ее эффективной?

На мой взгляд, в последнее время задано неверное направления вектора развития нашего кино — глобальная коммерциализация, изначальная установка на прибыль, превалирующая над художественными задачами. Да, современный зритель, за несколько десятилетий определенным образом воспитанный на телепродукции не самого высокого культурного уровня, сегодня оказывается не готов смотреть в кинотеатрах фильмы, которые относятся все-таки к области «киноискусства», предпочитая покупать билеты в кино на более низкие по стилю, дешевые по эстетике ленты. Возвратный механизм предоставления субсидий, необходимость заработка в прокате вынуждает авторов идти на поводу у потребителей, снижать художественную планку кинокартин. Безусловно, «не продается вдохновенье, но можно рукопись продать», и художники не должны умереть с голода, и киноиндустрия должна развиваться, но, мне кажется, если двигателем развития будут не коммерческие, а художественные критерии, то только тогда можно будет говорить об эффективности сотрудничества государства и кинематографа.

Как вы оцениваете текущее состояние кинопроизводства? Какие видите перспективы его развития?

Кинопроизводство развивается. За последнее десятилетие наше кино вырастило, например, цех компьютерных графиков, работа которых вполне конкурентноспособна на кинорынке. Стремительный технический прогресс, который ежегодно обновляет парк актуального кинооборудования, с одной стороны, упрощает решение многих технических задач, с другой стороны, вместе с этим, обслуживающим, упрощением примитивизирует и пути поиска художественных решений. Вспомним, какое внимание визуальному решению — тону, свету, цвету — уделяли лучшие художники, операторы и режиссеры советского кино. Легкие возможности пост-продакшена, цветокоррекции, компьютерной графики потакают небрежной работе на съемочной площадке, когда все уверены, что «на poste поправим». Но чаще всего не получается «на poste» добиться ни глубины, ни тонкости. Так и получаются фильмы с плоским, «пластмассовым» изображением.

Но в то же время в кино приходит талантливая молодежь, которая заинтересована не столько в поиске прибыли, сборов, сколько в поиске художественной правды, поиске своего языка, пути в киноискусстве. В последние годы и в наших программах, и в конкурсах фестивалей «Кинотавр», «Движение», «Дух огня» появляется большое количество очень интересных работ дебютантов.

Некоторые считают, что нужно поддерживать только фильмы-события, другие считают, что поддержка нескольких десятков разножанровых картин намного эффективнее. А вы как думаете?

Говоря о «высоком» и «низком» стиле в кино, я не имею в виду жанровое разнообразие. Мы, конечно, помним прекрасные образцы комедий, экшенов, детективов, мелодрам советского периода, знаем яркие примеры сочетания авторского и жанрового — в европейском и американском кино. Я считаю, что государство призвано поддерживать национальное искусство, и киноискусство в том числе, причем, во всех возможных направлениях и форматах. Другое дело, что, возможно, оценку потенциала проектов, претендующих на финансирование, можно передоверить более компетентным экспертам. И внимательно следить за возможными процессами коррупции в этом деле.

Стоит ли на данном этапе отказываться от государственной поддержки кинопроизводства?

Нет. Без государственной поддержки современное киноискусство не выживет. Экономический кризис уменьшил количество потенциальных инвесторов и меценатов, которые могли бы вкладываться в создание новых кинопроектов. Для того, чтобы появлялись вершины, необходимо поддержание базы, платформы, необходимо непрерывное производство,

развитие киноиндустрии, выявление новых авторов, поиск нового киноязыка. И в государственных интересах — помогать и содействовать этой платформе. Иначе уже через очень короткое время на экраны будут выходить исключительно коммерчески выгодные проекты, которые, да, обеспечат работой какое-то количество участников киноиндустрии, сделают кассу, но ни в коей мере не смогут служить развитию всей отрасли.

Насколько эффективно работает система определения лидеров кинопроизводства?

Мне кажется, надо определять лидеров вовсе не по кассовым сборам. Я говорила об этом, отвечая на первый вопрос. Важно не забывать, что кино — это не только бизнес, но и площадка для развития и распространения культуры, воспитания. И лидерами в этом процессе с точки зрения национальной культурной политики можно назвать те компании, которые стремятся не к легко окупаемому аттракциону, а, извините за пафос, работают в культурном пространстве...

Насколько изменился (сократился или вырос) объем частных инвестиций в кино за 2016?

К сожалению, не располагаю точными цифрами, но, очевидно, что эта цифра падает. Могу судить по знакомым кинематографистам, которые не смогли реализовать свои весьма достойные проекты из-за того, что лишились инвесторов, у которых упал бизнес.

Можно ли на данном этапе говорить об окупаемости российского кино? Должно ли оно окупаться вообще? За счет чего (кинотеатральный прокат, выпуск фильмов на носителях или VOD, международные продажи)? Какова структура доходов российского фильма? Каков показатель окупаемости в международной практике?

На мой взгляд, разговор об окупаемости может идти только в применении к развлекательным, коммерческим проектам. Что касается художественного, более интеллектуального кино, то перед создателями нельзя ставить условия окупаемости, в виду понимания деградации зрительского восприятия, отсутствия в современном обществе высокого к нему интереса. НО, повторяюсь, государство должно вкладывать средства в воспитание чувств, развитие культуры. Надо воспитывать зрителя, воспитывать на лучших образцах отечественной и мировой кинокультуры, работать над преобразованием вкусов аудитории. Но не принудительными методами, когда «тем, кто не хочет брать, отключают газ», когда школы заставляют водить детей в кино на те или иные фильмы, не топорной борьбой с американской кинопродукцией (которая выпускает настолько большое количество фильмов, что среди этой массы стабильно много хорошего, хотя есть и дешевое, проходное кино), а заботливым продвижением российского кинематографа, информационной поддержкой в государственных СМИ, на федеральных телеканалах.

Как вы оцениваете текущую ситуацию с прокатом российского кино?

Крупные коммерческие проекты попадают к дистрибуторам-мэйджорам, обладающим опытом в сфере проката и продвижения. Но даже им нужна государственная помощь в виде информационной поддержки СМИ для создания имиджа фильма-события. Релизы дают большие сборы, которые, правда, не всегда покрывают производственные бюджеты. Немасштабное, неаттракционное художественное кино российского производства в прокате не окупается. По двум причинам. Во-первых, слишком высока цена информирования целевой аудитории — зачастую зритель, заинтересованный в просмотре таких фильмов, о нем ничего не знает. И во-вторых, количество зрителей таких картин пока не так велико ввиду понижения общего культурного развития. И виноват в этом не Голливуд и не то, что в России нет талантливых режиссеров. В регионах почти бесполезно выпускать в прокат не только российское, но и зарубежное авторское кино. Зрители предпочитают идти на те фильмы, о которых слышат и видят по телевидению, фильм без промо всегда остается незамеченным. Это касается не только российского, но и европейского качественного арт-мейнстрима и тем более артхауса. Отрывая последние копейки от хлеба, люди хотят потратить их лишь на зрелища. Надо вкладывать средства в воспитание зрителя. Менять телевидение. Кстати, в последнее время многие режиссеры игрового кино, не имея возможности реализовываться в полном метре, начали работать на телевидении, и, безусловно, уровень сериального контента начал возрастать. Другое дело, что и там авторы должны руководствоваться рекомендациями маркетологов и работать на обеспечение рейтингов, а не создавать художественные произведения романической формы, коими становятся лучшие сериалы...

Нужна ли финансовая поддержка со стороны государства на прокат российских фильмов (как это сейчас происходит со стороны Фонда кино)?

Да. Всесторонняя. И материальная, и информационная. Государственные телеканалы, может быть, не должны продавать рекламное время по безумным расценкам для рекламы достойного российского кино, которое создано на средства, выделенные тем же государством. «Достоинство» может оцениваться мнениями критиков, оценками фестивалей, экспертных художественных советов.

Как бы вы оценили текущий рынок кинопоказа? Достаточно ли количество залов, устраивает ли вас качество предлагаемых кинотеатра или услуг?

Кинопоказ — рыночная, саморегулирующаяся система, бизнес сам решает, где стоит открывать новый зал, а где — нет, и как лучше работать со своим зрителем. Спрос рождает предложение. И в этом деле лучше этому бизнесу не мешать. Но, безусловно, в России сейчас много городов, районных центров, в которых нет кинозалов, и для похода в кино люди вынуждены ездить в центры областные, крупные города. Как они могут увидеть новое российское кино, которое и по телевидению показывают разве что на Канале «Культура»?.. Вот эти территории как раз могут стать предметом заботы государства, где можно возродить муниципальный кинопрокат. И, как законный инвестор новой российской кинопродукции, в муниципальных кинотеатрах государство может настаивать на показе профинансированного из средств бюджета нового отечественного кино. Но и заинтересовывать частных дистрибьюторов в предоставлении для проката в муниципальных кинотеатрах лучшего зарубежного художественного кино. Именно в целях воспитания аудитории, развития зрительских вкусов. Ведь в школьном курсе есть не только российская, но и зарубежная литература. Но речь здесь, конечно, не может идти о заработках... Цены на билеты могут быть минимальными.

Интересует ли российское кино зарубежных дистрибьюторов и зрителей?

Могу говорить лишь о том, что видела своими глазами: на показах и фестивалях российского кино в Польше, во Франции, в Израиле в зале часто не бывает свободных мест... Зрителей интересует российское кино. Дистрибьюторов меньше...

Действительно ли российских фильмов, соответствующих фестивальному уровню, за последние 2-3 года стало меньше? Если да, то с чем это, на ваш взгляд, связано?

Да, стало меньше, и причины тут две. Во-первых, та самая коммерциализация, когда в угоду «окупаемости», большей зрительской заинтересованности возникает продюсерский диктат, и авторы вынуждены идти на компромиссы в художественных решениях. Кино получается и не коммерческое, и не художественное. Вторая причина: тематический диктат, смысловое давление на создателей проектов, финансируемых из государственного бюджета. Речь не идет о попустительстве и вседозволенности, безусловно, и в самых демократичных обществах всегда есть некая государственно-общественная оценка. У нас, к сожалению, идет серьезная подмена понятий, когда культурную ценность произведения определяет не его художественный уровень, а общественно-значимая тема, позитивная тональность. Но любой врач или педагог подтвердят, что для лечения, исправления — здоровья, нравов, культуры — нужны жесткие подчас диагнозы, радикальные методы, которые требуют труда и даже приносят боль.

Какие критерии для участия фильмов в своих фестивалях вы ставите?

Не буду оригинальной, если скажу: критерий — хорошее кино. Кино, в котором разговор идет на достойном культурном уровне (причем, это может быть и жанровое кино — комедия, триллер, мюзикл, детектив, мелодрама), где поднимаются важные для современников вопросы, где поиски правды и смыслов находят подлинно художественное решение, где реализм поднимается до метафоры, а символы раскрываются в реальности, где чувствуется пойманная в пространстве и отраженная на экране насущная или вечная тема, которая искренне волнует художника, где ведется поиск киноязыка, поиск героев, характеров, образов.

Должны ли фестивали финансироваться государством?

Да, потому что фестивали — это одна из немногих площадок для продвижения, популяризации отечественного кино, где представляется лучшее кино, где у начинающих авторов есть возможность представить свое кино, где открываются новые имена режиссеров, актеров, драматургов. Фестивали — это площадка для презентации, анализа, обсуждения проблем и достижений российского кино. Государственное финансирование позволяет зрителям не только столичных, но и провинциальных городов все-таки узнать наше новое кино. На фестивале в Выборге половину кинозала занимают представители кинематографа, а

половину — зрители. Почти все показы проходят при аншлаге...

Могли бы вы назвать критерии разделения кино на чисто авторское и условный арт-мейнстрим?

Это разделение существует в понимании многих, но порождено это разделение не искусствоведами, а коммерсантами и маркетологами. Вы могли заметить, что чаще всего я пользуюсь устаревшим почти термином «художественное кино». Настоящее, подлинное искусство всегда находит зрителя. К формату «авторское» или «арт-мейнстрим» отнести живопись Серова или Серебряковой, на выставки которых не купить билеты? И да, снова повторюсь: государство призвано поддерживать национальную культуру: живопись, музыку, театр, кинематограф, который призван производить настоящее художественное кино, при этом сюжет может быть напряженным, а может и созерцательным, стилистика — яркой или выдержанной.

Насколько важно разделение кино на авторское и зрительское в контексте работы кинофестивалей?

Опираясь на предыдущий ответ, могу еще раз сказать, что призвание фестивалей — показывать художественное кино, кино, снятое авторами, интересное зрителям.

Должны ли кинофестивали оставаться площадками исключительно для профессиональной публики или все-таки ориентироваться на зрителей?

По опыту Выборгского фестиваля, где в зале собираются и профессионалы, и прокатчики, и зрители, можно утверждать, что это очень полезно: смотреть новый фильм всем вместе. Искренняя зрительская реакция иногда поправляет излишний снобизм профессионалов, кинопоказчиком демонстрирует зрительский потенциал, и, наоборот, высокая профессиональная планка может корректировать зрительские вкусы. И, конечно, важно давать нашим зрителям возможность увидеть наше новое кино, встретиться с создателями. Фестиваль — это всегда праздник для всего города, где он проводится. И создание хорошей фестивальной атмосферы — правильный путь к изменению зрительского интереса к российскому кино.

Должно ли фестивальное кино быть выгодным? Влияет ли фестивальное кино на прокат фильмов?

«Фестивальное», а точнее, «художественное» кино должно и может быть выгодным, но только в подготовленном обществе, готовом к разговору на серьезном уровне. У нас пока такое невозможно. Но, безусловно, и успех на фестивалях, и статьи в прессе, репортажи с премьер по телевидению, отзывы членов жюри дают зрителю возможность получать информацию о новом российском фильме, на который он, может быть, и соберется в кино.

Каково отношение к российским кинофестивалям и премиям за рубежом? Влияет ли это на продажи прав на картину?

Могу поделиться только личным опытом: многие фильмы, прозвучавшие на Выборгском фестивале, приглашают на фестивали российского кино, которые проводятся в Европе.

Сталкивались ли вы с оценкой российских кинофестивалей в международном контексте? Если да, то какая она была?

Например, фестиваль «Спутник над Польшей», который проводится в Варшаве, подхватил у выборгского зрителя идею программы фильмов, созданных в копродукции, и назвал свою новую программу в честь нашего фестиваля «Окно в Европу».

Что необходимо российскому кино, чтобы быть успешным за рубежом?

Быть профессиональным и искренним, продолжать трудиться в поисках художественной правды и точных образов ее отражения, создавать то или иное произведение, не думая о заработках и наградах, о соответствии тем или иным запросам, не прогибаясь ни под каким диктатом. В мировой культуре остается только честное, талантливое, самобытное.