**Сказки, сюжеты и сценарии современной России**

Сергей Сельянов

**Штучное кино и призрак технологии**

Первый вопрос организаторов - про сценарии, т.е. про то, каков мой критерий для отбора сценария, что такое история и сказка, которую поймет и примет российский зритель. Как мне тут рассказали, один из успешных голливудских продюсеров говорил, что не работает со сценариями, если в них нет uderdog’а, т.е. человека, который пробился из низов наверх. История Золушки или что-то вроде того. Что можно сказать про тип хорошей истории для России?

Никаких рецептов для России сегодня на этот счет не существует. С одной стороны, понятно, что русский зритель, как и зритель во всем мире, любит, в общем-то, то же самое, что любит весь мир и массовый зритель. Но пока в России нет «мейнстрима», т.е. потока достаточно качественных фильмов (таких добротных продуктов), не может быть никаких рецептов. Не может быть подходов к технологии для изготовления этого самого «мейнстрима», который обычно отличается достаточно высоким бюджетом и рассчитан на то, что в стране на рынке сформировалось уже достаточное количество зрителей. Т.е. должна возникнуть некая критическая масса, которая позволяет, например, 1,5 миллиона долларов вернуть в кассу за счет того, что зритель все-таки есть и для него можно произвести соответствующий продукт, стараясь сделать его максимально качественным, но, в общем-то, руководствуясь рыночным подходом. Это время фактически уже наступает, можно сказать, что оно уже на пороге.

Думаю, что этот год, а уж следующий - точно, будет ознаменован появлением таких продуктов. Количество активных русских фильмов, заметных публике, не очень велико, но процент этот будет возрастать. Но сегодня эта ситуация еще не обозначилась в полный рост, соответственно, мы действуем сообразно ситуации. А ситуация заключается в том, что пробивают сегодня стену из американских фильмов фильмы особенные, фильмы отдельные, к которым невозможно применить никакие рецепты, знания, технологии, маркетинг. Ими можно поддержать фильм, и нужно это делать, но если в этих фильмах нет некоего маховика, некой изюминки, то все остальные твои теоретические знания по поводу того, какой должна быть история, каким должен быть герой – они гроша ломаного не стоят. Могут выстрелить штучные, абсолютно штучные фильмы, сделанные руками, «hand made фильмы», которые способны сегодня эту аудиторию завоевать.

Это, к сожалению, не связано с художественным качеством. Но мир таков. Не буду много примеров приводить, но вот, с одной стороны, фильм «Брат», произведенный Балабановым на нашей студии, безусловно, отличается художественным качеством, и много у него фестивальных наград, что в какой-то степени это подтверждает. С другой стороны - фильм «Даже не думай», абсолютно бессмысленный кинематограф, но успешный, потому что своя фишка там тоже есть. Бодрый, забавный, он именно в силу своего наплевательского отношения на какие-то священные кинематографические коровы, выстрелил. «Даже не думай-2» я даже не видел, но, наверное, он сделан по такому же рецепту.

Определить успех можно только задним числом, когда фильм состоялся, только тогда это становится неким объектом изучения, объяснения, построения различных теорий, чем я не занимаюсь. Я просто в мозжечке что-то откладываю, записываю каким-то образом, и я с этим знанием дальше живу. Успех вообще нигде не просчитывается, в том числе в Голливуде. Т.е. он просчитывается, но КПД киноиндустрии, как у паровоза – чуть больше 3%. Это как в казино. Когда им пытаешься сказать: «Что же вы наш фильм так плохо продали? Похоже, что и усилий никаких не затратили», - они говорят: «Ну, не пошел фильм, что ж теперь сделать? Этого же никто не заранее знает».

В этом есть безусловная доля правды. В Америке как самой мощной кинематографической державе культивируется появление супер-успехов. Раз в 7 лет, цифра условная, но довольно точная, в американском кинопространстве должен какой-то супер-успех произойти, иначе голливудский миф, часть американской мечты, перестанет работать. Эта американская машина довольно сознательно производит раз в семь лет эти вспышки. За 70000 долларов сняли, 70 миллионов собрали – успех, все прекрасно и т.д. И это отвечает природе кино и природе успеха. Когда более-менее просчитывается некая планка, связанная с объемом рынка и т.д., мы можем примерно посчитать, что при таком-то рынке этот фильм принесет 50% прибыли. Но это не успех. Настоящий успех – это когда фильм приносит 1000 % прибыли, этого никто не может предвидеть никогда.

В моей речи будет много оговорок, связанных с некой случайностью принятия решения. Это все-таки некое художественное творчество и задача продюсера в этом смысле довольно простая – сделать правильный выбор. Это – единственная задача продюсера. Продюсер – человек ответственный, он отвечает за то, что он даст этому фильму жизнь: не только произведет, но и выпустит, будет им заниматься и т.д. Но это, тем не менее, вторые вопросы, главное – этот выбор.

Так же, как у режиссера выбор актера является определяющим моментом. Если он главного героя выбирает правильно, это тот человек, который нужен фильму, то дальше, сыграет этот актер чуть лучше или чуть хуже, не имеет значения, и режиссер победил. Если режиссер выберет прекрасного актера, но не того, и тот сыграет по-своему замечательно, но режиссер вложит все в то, чтобы … Режиссер обычно за первые съемочные дни понимает свою трагическую ошибку в этом случае. Поэтому он начинает прилагать усилия, всю свою энергию направляет на то, чтобы эту ошибку исправить, чтобы из актера, которого он неправильно выбрал, вытащить то, что ему все-таки надо. Но этого никогда не происходит, и фильм уже не будет блестящим. Та же проблема выбора стоит и перед продюсером. Если она решена, то все остальное - дело техники. Когда я прочитываю сценарий и вижу режиссера, который за ним стоит, то после последней строчки мне ясно, что да, это надо делать. А если этого чувства не возникает, тогда.…

Иногда, как промежуточный вариант, я вижу, что сценарист интересный, что его можно иметь в виду, что с ним что-то надо обсудить и сделать ему какое-то предложение, но снимать это все равно не надо.

**В чем сила, брат?**

Следующий предложенный организаторами вопрос. **Истории, заложенные в «Братах»** («братах», а не «братьях», может, это и правильно) **или «Особенностях национальной охоты-рыбалки», апеллируют к существующим в обществе представлениям и разговорам или продвигают эти представления, в смысле – отвечают на вопросы, на которые зритель не знает ответов до этого? На какие вопросы и недоумения по поводу современной жизни должен отвечать хороший фильм или история?**

Если оперироватьтакими терминами, как вопрос-ответ, применительно к фильму, то, разумеется, правильнее принять достаточно известную концепцию, что **фильм не разгадывает загадки, фильм их загадывает**. Загадка о человеке постоянно загадывается. Тут можно поспорить с Достоевским, который говорил, что, разгадывая всю жизнь загадку человека, нельзя считать, что ты занят ерундой. Может быть, в других областях человеческой деятельности именно разгадывание природы человека является интересным и увлекательным делом. Я считаю, что в художественном творчестве - скорее загадывание.

Но на самом деле ни один кинорежиссер и ни один продюсер так не мыслит. Режиссер и продюсер отличаются очень практичным складом ума. Абсолютно гениальна фраза Пушкина о том, что поэзия должна быть глуповата. Она, бесспорно, гениальная и описывает природу художественного творчества гораздо лучше, чем все остальные. Мыслить мозгом, создавая художественное произведение, не правильно. Нужно - спинным мозгом или животом. Описать, что там, в животе или спинном мозге происходит, до сих пор никому не удавалось.

Это, действительно, что-то такое странное, какой-то мистический процесс, если говорить о произведениях, отмеченных печатью ручной работы. Это чтобы мне других пафосных слов не произносить. Не думает никогда и теоретически ничего не обосновывает режиссер или сценарист по поводу того, что он сочиняет. Если это хороший режиссер и хороший сценарист. Диалоги записываются так, потому что у человека просто-напросто есть слух. Диалоги, как нам известно, очень существенная часть успеха в современном кино, т.к. немое кино давно ушло в прошлое. Диалог сейчас – это очень сильная и важная позиция.

**Люди, которые пишут диалоги, не потому хорошо их пишут, что их продумывают, а потому что у них слух есть**. Все. Это то, что Бог дал. Научиться этому очень сложно. Можно научится построению сценария, можно научиться неким драматургическим ходам, но невозможно научится писать диалоги, если Бог этого не дал.

Кино, вообще, не очень интеллектуальный вид спорта. Кино - чувственный вид спорта с огромной энергетикой. Кино не есть высокое искусство, как, допустим, картины Веласкеса или Ван Гога. Но оно обладает сильнейшей энергетикой и мощью, и тут оно может поспорить с другими жанрами. Энергия чувственности в кино – колоссальная. В кино есть, безусловно, свои козыри, но приводить их в какую-то систему? Нет. Голливудское кино и соцреалистическое кино – они очень похожи, они делались и делаются по одним и тем же законам, но сейчас они для нас не актуальны. Завтра – может быть.

**Кино и идеология**

Есть у меня личное ощущение общей идеологии, которая объединяет большинство фильмов? Наверное, один момент отмечу. **В моем выборе играет какую-то роль что-то, связанное с этническим разнообразием мира**. И в моих фильмах, которые я делал в качестве режиссера, это есть, и в большом количестве фильмов, которые я произвел как продюсер, это присутствует. В этом нет никакого смысла, но мне это чрезвычайно интересно. Это мое личное поле для упражнений. Немец, еврей, русский, татарин - все из этой оперы меня с детства почему-то волнует. **У меня есть особое, какое-то братское, отношение, например, к татарам, к индусам, к немцам. Я считаю, что Россия и Германия – это сестры, между которыми при этом были две самые кровавые войны**. У меня нет на этот счет никаких специальных теорий. **Мне просто интересно, как русские в Америке или как американец в России себя поведут**.

У меня даже есть несколько проектов, которые, рано или поздно, появятся. Появятся качественные сценаристы у нас в стране, это я плавно к одному из следующих вопросов перехожу, я буду это заказывать, буду искать соратников в этих, меня интересующих, проектах. Меня спрашивают: «А что Ваша студия, какова ее направленность, какова ее идейная платформа?». Я отвечаю, что наш девиз – это известный китайский лозунг: «пусть расцветают сто цветов». Это так. Я люблю разные фильмы. В том числе, люблю их производить. Ван Гог ел краски. Это очень понятно. Питаться надо веществом того, чем ты занимаешься. Мне это кажется логичным.

**Откуда берутся сценарии**

Вопрос про сценаристов, есть ли они сегодня? Конечно, есть. И должен сказать, что последние год-полтора вселяют определенный оптимизм, потому что полтора года назад было совсем плохо и в смысле новых режиссеров, и в смысле новых сценаристов. Сейчас эта ситуация меняется на глазах и, как вы все без меня прекрасно знаете, два самых громких российских проекта прошлого года – это дебюты, «Возвращение» и «Бумер». Сейчас у нас в производстве два фильма, один мы только что закончили, он сделан совместно с казахами, немцами и французами, снят в Казахстане, и будет единственным фильмом, представляющим Россию в официальной программе Каннского фестиваля «Новый взгляд».

**У нас есть люди талантливые, но нет людей профессиональных**. Так, чтобы можно было **пригласить сценариста к диалогу и к сотрудничеству, с надеждой на качественное прочтение, с надеждой на то, что будет сценарий, – вот этого пока нет**. Нет людей профессиональных в высшей степени этого слова, которые способны тебя услышать, понять, что ты хочешь, по-настоящему включиться в это не только за деньги, а всем своим аппаратом.

Высший профессионализм предполагает не работу с холодным носом, а то, что ты как-то весь отдаешься тому, что ты делаешь - все, это уже твое. Таких людей пока немного. Не хватает как просто профессиональной школы, так и пути не хватает. Сценарист, в отличие от режиссера, растет. **Режиссер – матереет, сценарист растет**, и сценаристов сбивает с толку то огромное предложение на рынке, которое сейчас существует. Человек, который написал мало-мальски приличный сценарий, тут же получает выгодное в коммерческом смысле сериальное предложение, где другие условия и планка ниже. Естественно, человек переквалифицируется. И все. Это же относится к прекрасным операторам. Есть, конечно, исключение из всех правил, но **кадровая ситуация на рынке кино характеризуются нехваткой творческих кадров и кадров второго звена**. Естественно, нужна воля, чтобы этой ситуации противостоять, если ты ставишь перед собой высокие задачи. Я бы либо запретил 3 года после окончания ВГИКа писать сериалы, либо так: сразу заявление, мол, ухожу в сериалы, тогда сразу в паспорт штамп, и - пожалуйста.

**Кино и идеологический заказ**

«Кто еще, кроме зрителей, в нашей стране может формулировать задачи к важнейшему из искусств?». Определять, что происходит на кинорынке, безусловно, могут самые разные структуры, в том числе - властные. И ничего плохого в этом нет. Т.е. **нельзя отнять у государства право на госзаказ у каких-то корпораций, это право, вообще, нельзя отнять ни у кого**. Я лично считаю, что каждый вправе создать свое кино и нет, в этом смысле, никаких ограничений. Тем более, часто интересы могут перекликаться, т.е. возможно сотрудничество.

Для примера приведу разговор с представителями российских предпринимателей (РСПП). Они говорят: «Мол, обращаются к нам со сценариями и предложением что-то снять, мы тоже как-то думаем об этом, но не знаем как... **Хочется, чтобы образ крупного предпринимателя был более привлекательный для зрителя, получил какое-то социальное оправдание… Мы думали про банкира, который честный, с платежками не мухлюет, деньги не задерживает...» Я немного утрирую, но суть была такой**.

Я говорю, что **если вы хотите свой белый образ предъявить народу, то нужно думать в сторону фильма «Красотка»**. Снимите историю с красивой девушкой! **Если Вы хотите свой светлый облик предъявить стране, снимите фильм про любовь**, если Вы еще артистку и артиста найдете, тогда считайте, что вопрос решен. Еще были разговоры про то, что есть потребность у страны в неком патриотическом кино. Я говорю, хорошо, теоретически может сработать, но Вы мне ответьте на один вопрос: **если бы я предложил «Брат-2» в этом качестве, сказал бы, вложите в этот фильм денег, как в патриотическое кино? Ну, говорят, наверное, нет.** Но, может быть, и да.

Можно себе представить более простые ситуации, когда потенциальные участники нашей игры просто предоставляют возможность снимать. Да, это может быть просто заказ на жанровый фильм и некая бюджетная возможность. Российское кино вынуждено конкурировать с американским, и поэтому оно должно расти, в том числе и бюджетно. Российский рынок может сегодня столько-то, значит, чтобы провести более бюджетный проект, нужно удвоить эту сумму. И продюсер не может этого сделать, даже с помощью министерства культуры. Он потеряет миллиона 1,5 гарантированно. Мало кто из продюсеров сегодня может не потерять миллиона 1,5-2 в России. Поэтому дополнительный ресурс может быть полезен для того, чтобы способствовать становлению отечественной кинематографии как индустрии. Потому что **все крупномасштабное требует возрождения школы и тех кадров, которые в какой-то мере в Советском Союзе были**.

Сегодня мы не в состоянии это сделать, даже если нас завалить деньгами. Это тоже путь, по нему нужно идти. Потому что кино - это в какой-то степени массовка, это, в том числе, и павильоны и спецэффекты, и все прочее, что не только деньгами определяется, а неким путем: сегодня 2 фильма, завтра – 5, а послезавтра 6. Вот из них, вроде, один уже получился и т.д. Это уже более относится к моим фильмам. А что касается идеологических мотивов, которые организации пытаются отыграть, они уже из моей речи понятны, и вам, я думаю, понятны. **Я думаю, сейчас нет никакой программы или идеологии, которую собираются системно продвигать с помощью кино**. Я думаю, что этого нет. Так, отметиться – да.

Я уже говорил на заре перестройки, что **для того, чтобы строить капитализм в России, нужно вводить звание ударника капиталистического труда, которое сейчас Леня Парфенов у себя в передаче ввел**. За прикосновение к чужой собственности одним пальцем – 10 лет без права переписки. Кино про то, как простой парень из деревни Крюково стал тем, что РСПП имеет в виду - стал честным банкиром, страна на нем держится, всем он помогает и так далее. Такого тотального замысла, я думаю, ни у кого сегодня нет. **Желание, тем не менее, на этом фронте как-то поучаствовать, наверное, есть**.

**Язык для штучного кино**

Знаете, я не артист. Этого таланта у меня нет, но я вам приведу образец диалога между мной и сценаристом, или между мной и режиссером. Я немножко буду утрировать.

**Работа с артистом в кино: «Нет, нет, Валя, вот здесь выигрышнее! Повернись! И чуть ближе. За черту не переходи! Нормально. И вот как в прошлом дубле, только чуть-чуть энергичнее. Вот, хорошо!»**

**Разговор с режиссером: «Ну, вот зря он, по-моему, в этом эпизоде... Надо его выкинуть оттуда.… Давай подумаем…»**

Вот так это делается. Я, подойдя к этому замечательному заведению, увидел там указатель с подписью Polit.ru. Должен сказать, что я немного напрягся. Должен сказать, что я от души приветствую тех, кто это придумал, продюсеров этого дела. Мне это кажется очень хорошей давно забытой традицией. Так вот, возвращаясь к тому, что напрягся: вот, думаю, сейчас начнется – «фашисты», «Брат-2»… Не в смысле наезда, а в смысле того, что мы будем сейчас все это обсуждать: некие идеологемы, которые к искусству не имеют никакого отношения. **Политкорректность вредна для искусства, губительна для него, даже если это искусство всего-навсего кино**.

Мы до сих пор любим фильм «Чапаев» не за третий интернационал, а за другое: за Чапаева, за этих героев, за эти образы, за то, как смешно Петька с Анкой там что-то делают. За это. Не то что я не могу на эту тему поговорить. Наверное, могу, если вспомню все наши беседы 25-летней давности. Мне это не интересно. Я, наоборот, стараюсь дистанцироваться от этого. Если есть во мне некое сознательное усилие, то оно связано с тем, чтобы отодвинуть от себя какой-то политический и идеологический момент. Это связано, конечно, с личной биографией, потому что я существенную часть жизни прожил в Советском Союзе. **Я очень не люблю социализм, очень сильно. Тогда меня все это достало, я не хочу этим заниматься сегодня**.

**Я готов выслушать все нравоучения по поводу того, что если ты не займешься политикой, то она займется тобой, пожалуйста, можете меня здесь обучить в очередной 100-тысячный раз**. Но раз я пришел, я готов, тем не менее, отвечать на вопросы публики. Но примите во внимание, **я на самом деле серьезно к этому не отношусь. Да, в мире это имеет серьезное значение, но мы говорим про мою деятельность**.

Если эта ситуация возникает, я стараюсь ее либо видоизменить, либо дистанцироваться. У меня нет внутреннего запрета на контакты с кем бы то ни было, **для меня один, главный критерий всей моей деятельности – это фильм**. Не прибыль, не идеология, не какой-то другой message, не фестивали – фильм. Фильм может быть истолкован как угодно. Это уже не мое дело. Он может провести в обществе какую-то работу - это не мое дело. Если это фильм качественный, я считаю, что проведенная им работа может быть только хорошей. Если он не качественный, значит я уже не прав, еще до того, как он какую-то работу произведет. Мне уже очень стыдно и я очень тяжело это переживаю.

**Вопрос о русском герое**

Нельзя придумать героя, т.е. каждый режиссер, каждый сценарист придумывает героя. Невозможно писать сценарии без героя. Каждый его придумывает. Кто хорошо придумал, тот и угадал. Я не хочу банальностями заниматься, я уверен, что аудитория и без меня прекрасно знает, что золушки, ильи муромцы, герой, которого можно назвать словом "шварцнегер", и еще целый набор героев, конечно, существует. Такой джентльменский набор своего рода, при соблюдении подобных подходов и правил, вы получаете нечто, что люди хотят смотреть. Ну и что? Многие фильмы делаются по этим рецептам. Часть – вопреки им. Успех с этим напрямую никак не связан.

Если говорить о простом коммерческом успехе на развитом рынке - да, делая все по правилам, вы получаете некий продукт, поставляете его в кинотеатр, и благодаря тому, что в Америке 100 миллионов актуальных зрителей, достаточно гарантированно получаете некую долю этого рынка. В этом смысле, это конвейер, это фабрика, это индустрия. В этом есть своя прелесть, своя игра. Сказать, что мы в нее не будем играть – нельзя. Мне она тоже по-своему интересна. Если имеет смысл это обсуждать, то, наверное, социологам и культурологам, когда в стране выходит 20 таких фильмов ежегодно и начинает действовать закон больших чисел. Тогда какие-то выводы начинают появляться: типа у нас в прошлом году было 17 фильмов-экшн, в этом - только 14, но появились 3 мелодрамы, это свидетельствует об улучшении нравов в нашем обществе, герои мелодрам более востребованы публикой сегодня, чем вчера. Я этим не занимаюсь, хотя, наверное, этим надо заниматься, и, наверное, в этом есть что-то правильное.

А когда начинаешь писать сценарий, то все это растворяется в каком-то тумане, все правила из учебников про 36 драматургических ситуаций забываются**. Есть 36 типов драматургических ситуаций, которые существуют в мире, и больше ни одной нет. Действительно, начинаешь это крутить – и вроде, правда, больше нет. Так бери одну из них – и все. Не буду в драматургию углубляться, но просто имейте в виду, что все просто. И героев может быть 10. Бери каких-то из них – и внедряй в одну из 36 ситуаций. Задачка для первокурсника. И индустрия на этом работает. Но у меня нет никаких тем, нет у меня каких-то героев, поэтому я пытаюсь говорить примитивным языком образов**.

Это плодотворно, в этом есть тайна. В хороших фильмах есть тайна. В продуктах, именно сделанных продуктах, ее нет. Мистика кино, **мистика художественного творчества – это не придумано, так же как мистика земли, крови**, еще чего-то – это все есть. **Мистика не в каком-то изощренном смысле, а в смысле того, что по-русски можно передать словом «тайна»**. И талант, рядом стоят эти слова. Вот это интересно. И это не описывается. Появился «Брат», потому что появился**. Новый герой рождается максимум раз в 20 лет в любой кинематографии**. В Америке, может быть, чаще, в силу огромного количества ресурсов, которые направлены на производство кино.

**Боевой слон на Красной площади**

Режиссер – главный субъект кинематографии, кино делает режиссер. Он, разумеется, зависит от мира. Причем, режиссер зависит от него в большей степени, чем художник, композитор и т.д. Потому что это публичная, коллективная профессия, режиссер управляет людьми. Есть, безусловно, существенный момент технологии. Где режиссер рационален, так это в построении съемочного графика. В силу этого, задумывая фильм, он подсознательно ориентируется на то, что возможно. У поэта, кроме пределов родного языка, никаких барьеров нет. Есть бумага, карандаш, язык, твой талант – и все.

Поэт может написать про боевых слонов, которые несутся через Красную площадь. У режиссера это не получится. Это не реально. Дорого. Совсем тупо. И он с сожалением отметает эту идею. **Талантливому режиссеру необходимо иметь этот орган, который отвечает за соответствие реальности**. Ограничения, в том числе и финансовые, - это то, что усиливает возможности режиссера. Есть такой железобетонный ограничитель – это формат кадра. Он различается по пропорциям: 3/4 – классический, но это прямоугольник, который длинной стороной лежит в основании. Почему не треугольник, почему не квадрат? Где свобода творчества? Никто об этом не говорит. Наоборот, это воспринимают естественно.

Поэтому взаимодействие режиссера, сценариста и других участников творческого процесса с социумом, универсумом, конечно, происходит. И, конечно, талантливый режиссер что-то знает про будущее, каждый по-своему. Можно изучать творчество каждого режиссера и делать какие-то выводы из этого. Это по-своему увлекательное занятие, но не мое. Я с удовольствием прочитаю что-то такое про Балабанова, Рогожкина, с которыми часто работаю. Я иногда что-то подобное читаю и получаю от этого какое-то удовольствие. Но это не моя работа, я тут вам ничего интересного не скажу.