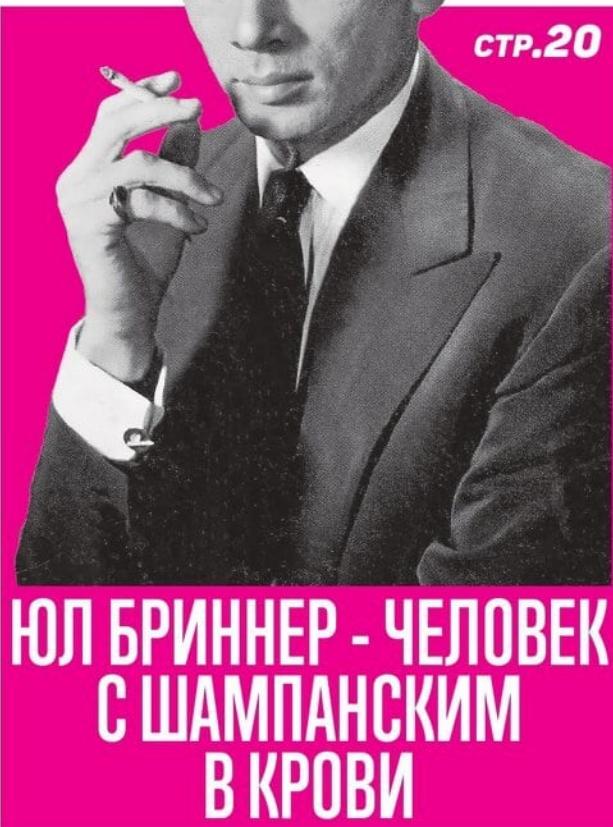


Price in NYC 50¢, outside of NYC \$1



ЖИЗНЬ, КАК КИНО



ЖИЗНЬ, КАК КИНО

Многие интересуются, каким образом Илья Рубинштейн успел побывать и актером, и экономистом, и режиссером, и сценаристом. Автор книг «Старлей, Победа и весна»,

«Дворовый роман», «Футбол на двоих», «Мы жили в семьдесят девятом», «Дисбат», «Песни из кафэ». Член СПСА, написавший сценарии десятков фильмов, снявший художественные фильмы «Май» (специальный приз жюри Всероссийского конкурса киносценариев) и «Папа»

(номинация «Лучший фильм года» национальной премии «Золотой орел», сам ответит на эти вопросы. Кстати, кто не видел, посмотрите фильм «Папа». До слез...)

Геннадий Норд

- Ты родился в Москве?

- В Москве

- Где и чему учился?

- Закончил среднюю школу в 1980-ом году.

С 1980 по 1985 учился в Московском Экономико-Статистическом Институте, по окончании которого получил диплом экономиста-статистика.

Работал в Госкомстата ведущим экономистом. С 1988 по 1991 - машинист сцены театра имени Моссовета, актер театра-студии «Группа граждан».

1991 - 1995 - студент актерского факультета ГИТИСа.

В 1994-ом, продолжая обучение в ГИТИСе, поступил на сценарный факультет ВГИК им. С. А. Герасимова (мастера Одельша Агишев и Вера Тулякова-Хикмет, который закончил в 1999-ом году).

С 1996-ого года работаю по договорам на телевидении и киностудиях страны.

- Кого из поэтов любишь читать и слушать?

- Высоцкого. Люблю почти всю поэзию Серебряного века, Смелякова, Коржавина, Бориса Рыжего, Шпаликова, Кублановского, Бродского, Танича, Норда... Это навсегда.

Слушаю Высоцкого «Лесоповал», Окуджаву, Галича, Чика, Новикова, Болтянскую. Опять же Норда.

- А что не любишь?

- Не люблю современный блатной шансон, попсы.

- Какой вид спорта тебе нравится больше всего?

- Очень люблю футбол. Самый счастливый момент в жизни - когда в пионерском лагере в 1975-ом году забил победный гол в финале Спартакиады, притом, что до этого были удалены три игрока команды нашего отряда.

- Любимое времепровождение?

- С книгой на диване или писание, когда пишется. И курить ну о-о-очень люблю. И друзей. Их, к счастью у меня достаточно. Именно друзей. И ими очень дорожу.

- Любимый месяц?

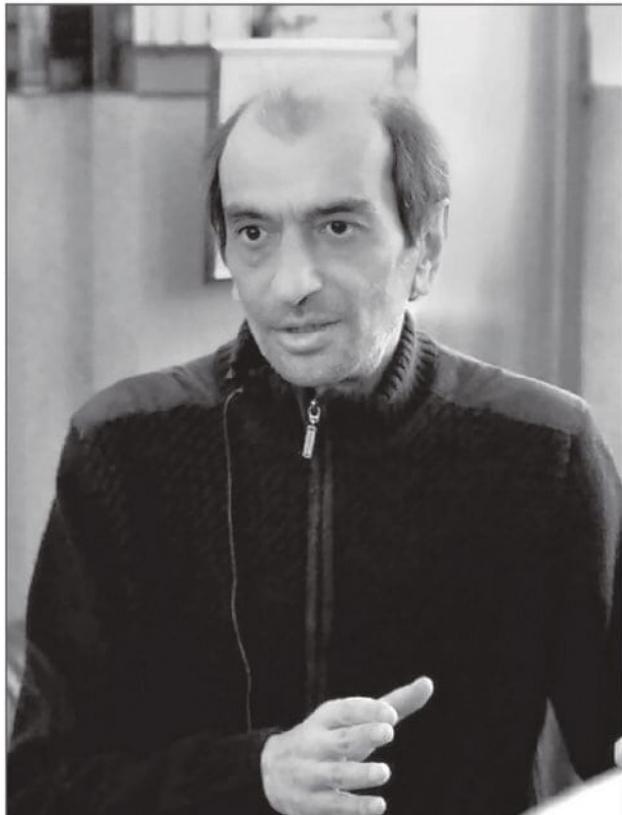
- Сентябрь. Не любимые - все зимние, ранневесенние и позднеосенние.

- Любимые фильмы?

- «Белое солнце пустыни», «Я шагаю по Москве», «Амаркорд» и «Однажды в Америке».

- Как оплачивается труд сценариста?

- Конкретные суммы не назову, обозначу только тенденции рынка. В связи с кризисом расценки значительно снизились - в два-три раза. Вообще же заработок сценариста сегодня, да и всегда, зависит от конкретного случая - деп-



бютант это или опытный сценарист, сериал или полный метр, частные инвестиции или госфинансирование, спецпроект или плановая работа и так далее.

На большой гонорар надо работать именем, а чтобы наработать имя - с чего-то надо начинать. Впрочем, как и во многих сферах. Если же сравнивать, например, американскую и российскую кинодистрибуцию, то мы просто нищие люди по сравнению даже со средними голливудскими сценаристами.

- Какой сценарий у тебя сейчас в разработке?

- Я связан договором и не имею права рассказывать детали сюжета. Могу

сказать, что сейчас мы с коллегой пишем сценарий для сериала. Если брать жанр - это страшная сказка для взрослых, триллер наполовину с хоррором. В основе сюжета - девочка из очень приличной семьи, которая исчезает в день своего рождения. Могу сказать, что ее похитили, а кто - это уже покажет сериал. Если все будет хорошо, летом начнутся съемки, пока запланированы восемь серий.

- Восемь серий это не так много...

- Дело в том, что я в принципе не люблю «мыльные» истории. Я работаю скорее по полнометражному формату. В советское время был жанр - многосерийный телевизионный фильм. Я стараюсь работать в этой традиции.

- Чья работа важнее в киноиндустрии - сценариста или режиссера?

- Отвечу так - кто-то, вроде бы Альфред Хичкок, сказал: научиться снимать кино можно за уикенд, учиться писать сценарий нужно всю жизнь. В американской кинодистрибуции есть поговорка: фильм снят тогда, когда он записан на бумаге. А записан на бумаге в тот момент, когда режиссер получает оригинальный сценарий и превращает его в режиссерский сценарий - то есть пишет раскладку и так далее. Здесь у них кончается съемка кино.

Как пример могу привести фильм «Танго и Кэш» с Сильвестром Сталлоне. Режиссером этого фильма считается Андрей Кончаловский. На самом деле в первый же съемочный день они честно не сошлись со Сталлоне и Кончаловским отстали, после чего взяли другого человека, который по режиссерскому плану Кончаловского снял этот фильм. А в титрах Андрей указан как режиссер - без соавторов.

Вообще весь мировой опыт кинематографа показывает, что хорошие фильмы и шедевры рождаются либо у режиссеров, которые владеют мастерством драматурга - Федерико Феллини, Владимир Мотыль, Андрей Тарковский и так далее, либо у режиссеров, которые понимают суть драматургии - например, Александр Митта.

Из хорошего сценария может получиться и хороший, и средний, и плохой фильм. Из плохого же сценария, как ни старайся, хороший фильм не вытянешь. Поэтому ответ очевиден.

- Ты сравнивал российскую и американскую кинодистрибуцию в разрезе заработка. А как отличается работа сценаристов и режиссеров?

- Кардинально. У нас режиссер может себе позволить вмешаться в сценарий, причем, в том числе, в какие-то ключевые моменты. А так как сценарист сегодня по большому счету продает сценарий - неважно, на полнометражный фильм или сериал - он не участвует в съемках, за редким исключением.

В Америке же, если режиссер позволяет себе изменить хоть слово в оригинальном утвержденном сценарии, вся гильдия режиссеров в целом и он в частности попадает на большие штрафы. Вот одна из разниц.

- Сколько проходит от появления идеи сценария до ее воплощения в готовом продукте?

- Бывает по-разному. Некоторые сценарии могут лежать годами, например сегодня несколько моих сценариев «всият» уже по паре лет. А бывает, как вышло с «Тальянкой» - все производство по идеи сценария до готового сериала, занимает всего год. Если брать какие-то средние сроки, то сериалный



С Андреем Мерзликиным и Сергеем Угрюмовым

цикл - около года, полнометражный - как правило, столько же.

- Почему сроки не отличаются?

- Дело в том, что в случае с полным метром риски выше, и никто не даст особо разгуляться и сделать, например, 200 съемочных дней - это дорого и неизвестно, какой результат принесет - пойдет ли на него зритель, и выйдешь ли ты в плюс. В случае с сериалами, ты получаешь гарантированную прибыль - вне зависимости от того, какая будет рейтинг - потому что их выкупают каналы.

- Когда и почему в российской кинопродукции произошел перелом в сторону ухудшения качества продукта? И только ли из-за этого люди плохо ходят на отечественные фильмы?

- Я думаю, что перелом, как и во многих других сферах жизни в России, произошел в 90-х годах. Почему зрителе не ходят в кинотеатры на российское кино? Тут дело не только в его качестве, но и в том, что появилось много альтернативных возможностей для просмотра фильмов, причем дома и бесплатно.

Я уверен, если бы у нас работали законы, когда уже за просмотр, даже не за скачивание, пиратского контента, ты можешь попасть на хороший штраф, а то и заработать срок - то зрителе бы охотнее шел в кино.

Ну и, конечно, свалилось качество кинопродукции, причем именно массового. Уровень кинематографии в стране характеризуют не какие-то фестивальные победы и «выстрелы», а мейнстрим.

Если сравнивать российский кинематограф с советским, то сегодня, как и тогда, в год выходят по три-четыре хороших фильма, то есть частота одинакова. Но тут мы приходим к другому моменту. В советском кинематографе, даже если мы берем фильм на производственную тему и его основной конфликт это борьба лучшего с хорошим, уровень кинематографического ремесла был на две головы выше, чем сейчас. То есть даже какие-то массовые и откровенно проходные фильмы были качественнее, именно на ремесленном уровне, чем снимаются современные. Сегодня российский кинематограф захлестнула волна дилетантизма - в кино пришли дилетанты из обрушившегося кинообразования.

- Ты хочешь сказать, что сегодня ВГИК и ГИТИС не выпускают профессионалов своего дела?

- Я скажу так. Кинообразование начало валиться примерно с середины 2000-х. Сейчас эти люди, которые пришли тогда в институты, вышли на старьевые позиции кинопроизводства. Порой все настолько плохо, что ты просто

задаешься вопросом - а учился ли вообще человек? Это во многом касается и сценаристов, и режиссеров. На мой взгляд, современная картина российского кино очень драматична. Многие фильмы даже ниже критики - там просто нечего критиковать. Сегодня говорят - кризис в кинематографе наступил вместе с экономическим кризисом. А на мой взгляд, сегодня идет обрушение кинематографа, причем, какие-то тенденции приняли необратимый характер.

Мне кажется необходимо принимать какие-то системные меры, чтобы спасти ситуацию. Я приведу прямой пример - девальвации кинообразования. Есть известный кинорежиссер, не буду называть фамилию, снимает неплохие фильмы. И у него две режиссерских мастерских - во ВГИКе и на Высших режиссерских курсах, всего 80 учеников. При таком количестве студентов ни о

какой индивидуальной работе, которая имеет крайне важное значение в сценарном и режиссерском обучении, речь просто не идет.

Соответственно, сложно сказать что-то о качестве выпускников подобных мастерских и курсов.

- Ты учился иначе?

- Когда я поступил на сценарный факультет ВГИКа в мастерскую Одельши Агишева и Веры Туляковой-Хикмет, всего в их мастерскую было набрано, по-моему, двадцать студентов. До конца обучения дошли всего десять.

Когда мы учились, мы ходили к педагогам домой на индивидуальные занятия. Причем педагоги сами назначали такие встречи - и на протяжении трех часов педагог с тобой занимался и вытаскивал из тебя ошибки, и раскрывал твой потенциал.

Почему так происходило? Потому что никому в мастерскую просто не дали

бы набрать сорок человек, потому что было понимание, что тут необходимы индивидуальные занятия, а время педагога все же ограничено.

Сегодня же никто не скрывает и не отрицает, что многие студенты режиссерских и сценарных факультетов - это просто «живые деньги», которые учебное заведение не хочет терять. Это, конечно, логично и университеты понять тоже можно, но вот то, какие «профессионалы» покидают их стены... В общем, с такой ситуацией в кинообразовании говорить о подъеме российского кино в ближайшее время не приходится.

Система творческого обучения только наполовину состоит из занятий в аудиториях. Остальной времени - это занятия «глаза в глаза», когда тебе вызывают, с тобой общаются, дают задания и в итоге подбирают метод, который принесет наилучший результат.

Актерская школа пока выдает какие-то имена и таланты, но и там уже все коммерциализовано.

А система образования драматургов и режиссеров претерпела полную девальвацию за каких-то десять лет.

- То есть сегодня за кинообразование идти во ВГИК или ГИТИС смысла просто нет?

- Смотря какой результат тебе нужен. Если ты в принципе талантлив и тебе нужна только корочка, то можно. Если же ты надеешься, что тебе помогут в развитии, и ты раскроешься то, к сожалению, смысла, практически, нет.

Потому что, повторюсь, индивидуальная работа там ведется совсем не в тех объемах, в каких необходимо.

- А корочка вообще нужна в этих профессиях, ее спрашивают?

- Не то, что спрашивают. Просто, например, при прочих равных на начальном, подчеркну, на начальном этапе, скорее всего, отдаёт предпочтение тому, у кого есть профильное образование. Но совершенно необязательно. И это, в принципе, работает только раз.

Но стоит, правда, забывать о том, что в университете даются так же какие-то прикладные вещи, которые могут помочь в дальнейшей работе - как написать заявку на сценарий и так далее. Но при желании этому можно научиться и самому, особенно если каким-то образом попасть в индустрию.

Окончание на с. 10



С Давидом Карапетяном



Окончание. Начало на с.9

Конечно, сохранились еще мастерские, которые работают не на количества, а именно на качество. Это мастерские Одельши Агишева, Юрия Арабова, Павла Финна. Но это те исключения, которые, к сожалению, подтверждают правило.

- Каких профессионалов не хватает российскому кино помимо сценаристов и режиссеров?

- Конечно же, продюсеров. Мне повезло, жизнь меня сталкивала, в основном, с хорошими продюсерами. Но в целом, за исключением редких представителей профессии, институт продюсерства в российском кино тоже провальный. Сегодня вообще продюсером считает себя каждый, кто на три копейки профинансировал студенческую курсовую работу. У нас хорошие продюсеры остались либо с советских времен - бывшие директора фильмов - либо люди,



которые работают по наитию и пришли в кино не только за деньги.

В основном же это беззлакая армия продюсеров, которым надо получить заказ, до съемок получить бюджет фильма, отпилить свой кусок, а оставшееся отдать режиссеру и выдать кое-какой продукт.

Проблема именно в том, что люди приходят в кино не ради кино, а чтобы заработать и потусоваться. И пока так будет, с места вряд ли что сдвинется.

На самом деле продюсер должен понимать режиссуру, драматургию и множество других моментов.

Сегодня уже есть продюсерские факультеты, и преподают там мастера, но так как до этого было провал и таких специалистов просто не готовили, сейчас все пока достаточно грустно.

- Таким образом, у нас: провал по сценаристам, по режиссерам, по продюсерам... А как же у нас вообще кино снимают?

- Плохо снимают, очень плохо!

- Тогда какие требования сегодня предъявляются к современным сценариям, и как оценивается их качество?

- Сразу встречный вопрос: кто предъявляет требования, и кому какие качества нужны?

Если взять среднего продюсера, сценариста и режиссера - сценарий написать надо побыстрее, дней за семь, режиссер должен снять побыстрее, дней за восемь, а продюсер, должен получать за это побольше денег.

Так что требования на рынке сегодня такие: быстрее, дешевле и с выходом хоть в какую-то прибыль.

- Есть ли надежда, что ситуация в российском кинематографе изменится в лучшую сторону? И когда?

- С учетом того, что сегодня идет масовая миграция киноработников из полного метра в сериалную индустрию, надежды очень мало. К тому же, система, по которой сегодня финансируются полнометражные картины, крайне несовершенна, а иногда и преступна.

Я знаю людей, у которых есть конкретные наработки, как можно госфинансирование хотя бы отбивать, но это никому неинтересно, потому что сегодняшняя схема - ни за что не отвечать - очень удобна.

Я не могу сказать, что менеджеры снимают откровенно провальное кино, есть интересные работы, в которых присутствует ремесло. Но зритель не хочет этого кино, не хочет государ-



ственного заказа. Он хочет именно тот мейнстрим, которого у нас нет. Он хочет «Афоню» Георгия Данелии, «Берегись автомобиля» Эльдара Рязанова - фильмы в подобном стиле.

А существующая ситуация... Пока она устраивает нашу кинематографическую элиту, никакого сдвига не будет. А кому надо? Все при деле, при съемках и бюджетах.

- Ты создал сценарную мастерскую Казани. Расскажи о ней.

- Решение открыть сценарную мастерскую появилось именно из желания хоть что-то сделать, чтобы ситуация с российским кинематографом начала меняться в лучшую сторону. Так как мы помним, что в творческих профессиях важна индивидуальная работа, максимальное число слушателей на время одного курса - 10 человек.

Пока что мы набрали пятерых, остальных мы можем добрать в ближайшее

время, до того, как начнется серьезная практика. Обучение построено очень просто: курс рассчитан на 6-7 месяцев, раз в месяц я на неделю приезжаю в Казань и мы очень плотно занимаемся со студентами, собираясь всем курсом. В остальное время - обязательное личное общение по скайпу. Ну, и практика, практика, практика. Основная задача - поставить слушателям два навыка, это написание немых и звуковых этюдов.

Конечно, мы будем давать и иные на-
выки, но эти основополагающие.

Обязательно будем приглашать и других сценаристов, чтобы слушатели сценарной мастерской могли получить максимум знаний и опыта.

Следующий мастер-класс от имени-
того гостя запланирован, но кто это буд-
дет, пока открыть не могу...

Илья Рубинштейн умер
24 марта 2020 года

