

(00:18:00) (Начало записи)

Мария Шукшина: Здравствуйте, дорогие товарищи. Извините, у нас такая немножко перестановка. Мы как всегда со своими правилами, но ничего страшного, мы только к лучшему. Мы только чтобы лицом к вам. Я вчера была здесь на сессии у Оксаны Генриховны Дмитриевой, одной из достойнейших женщин нашей страны, где мы обсуждали вопросы освобождения созидательной энергии народа. И где я сказала, что если общество все время держать в состоянии детства бесконечными сказками в кино и эмоциональной незрелости бесконечными шутками в стиле Comedy Club на телевидении, то есть в той среде, которая еще больше питает и разлагает общество потребления, то ни о какой созидательной энергии в принципе речи быть не может. Общество потребления не годится для созидания, только для разрушения. А это уже серьезная, конечно, угроза национальной безопасности.

И многие научные исследования уже прямо и открыто связывают рост подростковой преступности с ростом развлечений. Но если получается, что нация является следствием культурных технологий, что мы и видим на примере России последних 35 лет, где уже факт, что большинство воспитано на «американской мечте», коллективная идентичность как минимум последних двух поколений россиян сформирована изнутри американского общества посредством американских фильмов, мультиков, песен, музыки, книг и так далее.

(00:20:14)

Но если это так, спрашивается: а может ли государство полностью отказаться от регулирования киноотрасли, учитывая, что в области кино мы имеем дело не только с производством фильмов, но и с производством человека и общества в целом? Вот об этом мы поговорим сегодня с моими коллегами, людьми с четкой гражданской позицией, что уже редкость в наше время. С людьми, имена которых, может быть, не у всех на слуху, но, поверьте, им этого и не надо. Достаточно того, что наша узкая профессиональная среда их всех прекрасно знает, ценит и уважает.

Алешковский Алексей, президент Гильдии кинодраматургов Союза кинематографистов России, заместитель председателя Союза кинематографистов Никиты Сергеевича Михалкова. Прошу любить и жаловать. С Алексеем — вы знаете, я тут с начала этого года вошла в правление Союза кинематографистов. И первый человек, с которым я пообщалась, так сказать, по душам после первого нашего заседания, это был как раз Алексей. Мы хорошо поговорили о кино и, как оказалось, не случайно. Мы знакомы с детства, как Алексей мне сказал, потому что мы вместе в Коктебеле детьми время проводили. Это Дом творчества писателей. У меня отец писатель, у Алексея — известный Юз Алешковский, прозаик, сценарист, поэт. Вот так вот судьба опять сделала круг.

Так, значит, у нас Никулин Игорь Викторович. Игорь Викторович, бывший советник, не побоюсь этого слова, Генерального секретаря ООН, военный эксперт. И, сейчас скажу, вы что-то по биологическому оружию в ООН, да? Был. Были. Бывший член комиссии по биологическому оружию, тоже не побоюсь этого слова, Организации Объединенных Наций. Конечно, не кинематографист, как мы все здесь, но сочувствующий. И тем более

мнение человека из другой среды, военно-политической, нам очень интересно. Карпиловский Александр Юрьевич. Кинорежиссер, сценарист, актер. Одна из последних блестящих работ Александра, я уверена, что многие из вас смотрели, — это сериал «Ландыши». Сейчас открыла для себя его детские картины «Частное пионерское». Кто не видел — посмотрите. Шикарно! О, ну видите, у вас тут поклонники уже, фан-клубы образуются на МЭФ. В общем, я очень рада, что Саша согласился и принимает сегодня участие в нашей дискуссии.

Филипп Владимирович Кудряшов, президент Гильдии продюсеров и организаторов кинопроцесса Союза кинематографистов России. Человек, который — это тоже еще одно для меня открытие было — открыла его, когда он делал интервью для моего Telegram-канала. Я просто, когда он говорил, слушала и упивалась этими словами честного, умного, смелого человека. Это тоже большая редкость для нашей среды. Ну и завершает Сергей Эдгарович Члиянц, известный у нас кинорежиссер, сценарист, кинопродюсер таких нашумевших уже фильмов.

Сергей Члиянц: «Страна глухих», «Мама, не горюй», «Живой», «Бумер», «Настройщик», «Как я провел этим летом». И последний мой фильм режиссерский вышел сейчас.

(00:25:02)

Мария Шукшина: Значит, последний режиссерский фильм вышел сейчас, и он сейчас будет... я не знаю сейчас нам Сережа расскажет, четвертого июня? Все уже договорились. Ну, дай Бог увидеть его в прокате, потому что это остросоциальное кино, ставящее экзистенциальные вопросы. А фильмы на такую тему мы практически нигде никогда не видим в прокате. Поэтому, дай Бог, его увидеть. Называется «Ветер». Вообще Сережа исчез из жизни всех, и не только киношников, лет на 10, а то и больше. Но, видимо, как оказалось, только для того, чтобы с триумфом вернуться, потому что все награды...

Сергей Члиянц: По причинам, которые ты сейчас обсуждаешь, я исчез из кино.

Мария Шукшина: Вообще из кино он исчез. Но для того, чтобы, да... Но для того, чтобы вернуться, потому что вот неделю назад он получил главный приз кинопремии «Ника», за лучший фильм, и еще там пять или шесть номинаций они взяли этим фильмом. Вот этот «Ветер». Значит, до того премии Гильдии киноведов и кинокритиков, еще, значит, собрал, да, «Дух огня», в общем, собрал там целое лукошко наград и призов за этот фильм. Давайте начнем. Так, у нас Филипп Кудряшов, пожалуйста, первое слово.

Филипп Кудряшов: Дорогие друзья, у меня есть даже презентация. Тут возьму, наверное, кликер, чтобы наглядно было. Мы же на экономическом форуме, должны немножко про экономику, наверное, поговорить в самом начале. Друзья мои, наверное, как любую историю, мы должны начинать с истории. Извините за тавтологию такую. И вспомним родоначальников вообще российской кинематографии. Это Александр Дранков и Александр Ханжонков. Такие замечательные люди были в нашей истории. Безусловно, бизнесмены в своем роде. И надо понимать, что все-таки кино зародилось как бизнес в основе.

Начнем мы с Дранкова. Это, собственно, человек-фотограф, был официальным фотографом, в том числе газеты Times. Создал целую сеть фотоателье в Петербурге, где нашел специальный способ съемки со светом. Также его можно назвать практически родоначальником съемки нашей хроники. То есть именно ему мы должны быть благодарны тем, что у нас сохранился Лев Николаевич Толстой, к примеру, и мы можем видеть его практически живьем.

Также он был родоначальником детективных сериалов, которые пытался тогда уже создавать. Не исключаем и то, что он приложил руку и к созданию фильмов для взрослых. Его задача была создавать шоу, некие фильмы, которые будут востребованы аудиторией. Были яркие афиши и все то, что привлекает, безусловно, зрителя в кинотеатр.

Я думаю, что таких «Дранковых» мы сейчас можем достаточно большое количество вспомнить в нашем сегодняшнем отечественном кинематографе. У них нет принципов, у них есть задача только заработать. А в то же время Александр Ханжонков — человек, который изначально поставил для себя задачу создания фильмов как художественных произведений. Человек, который искал новый киноязык. Но при условии, что он вышел из купцов, то есть он был бизнесменом изначально, так скажем современным языком, и не побоялся войти в этот новый совершенно бизнес. Начиная прокат зарубежных картин на территории России, а потом уже создал такую практически империю кинематографическую, о которой сейчас, наверное, некоторые наши коллеги современные говорят: «Вот, мы объединяем в себе и прокат, и производство. Мы вообще первые такие». Нет, не первые. Первым был Ханжонков, который все это в себе объединял.

Далее была эмиграция, у каждого она сложилась по-своему. О Дранкове мы уже после этого ничего не знаем. Ханжонков вернулся в Россию, закончил свои дни в Ялте в 1945 году. То есть он практически... вот, мы можем практически до него дотянуться.

Я к чему это начал говорить? К тому, что кинематограф бывает разный. Бывает, он построен исключительно на бизнесе, бывает на том, что, собственно, важно оставить после себя. И надо сказать, о Дранкове мы действительно ничего уже не вспомним, а Ханжонкова мы чтим. И в прошлом году было, соответственно, столетие с момента его смерти, отмечалось оно достаточно серьезно.

(00:30:04)

Борис Корчевников, известный телеведущий, журналист, сейчас создает фильм о дореволюционной жизни России и привел вот такие интересные цифры. За десятилетие с 1907 по 1917 год Россия создала не менее 2700 собственных фильмов. Причем скорость, с которой эта новая индустрия набирала обороты, просто шокирует. Если в 1910-м было выпущено 30 фильмов, то в 1917-м их число составляло 934. Вот это называется производство фильмов на территории Российской Империи. И надо сказать, что никакой государственной поддержки — такой, о которой мы сегодня можем говорить, — ее не существовало. Это были коммерческие истории исключительно, несмотря на то, что они были художественные. Дранков с Ханжонковым параллельно практически создавали

фильмы о царской семье и так далее, и тому подобное. Там была достаточно серьезная борьба, но, соответственно, мы видим результат.

А теперь давайте перейдем к сегодняшнему дню. Итак, мы не будем далеко уходить. Возьмем наш замечательный портал ЕАИС, на котором, собственно, собираются все данные по тому, как и насколько этот фильм производился, какой был бюджет, сколько он собрал в кинопрокате. У нас нет данных по прокату в онлайн-кинотеатрах или еще каких-то дополнительных — продажи прав на телевидение... Мы берем сухие цифры и берем их по гамбургскому счету. Почему? Потому что, допустим, наше кино сегодня создается за счет собственных денег. Допустим, все наши продюсеры являются исключительно бизнесменами, которые вкладывают в свое кино и в итоге должны, по идее, на нем заработать.

И вот мы берем с вами цифры, которыми прекрасно рапортуют у нас разные чиновники о том, что у нас все замечательно в кино. Фильм «Буратино». Я думаю, что все вы слышали о том, что у нас было три фильма в новогодние праздники: «Буратино», «Чебурашка» и «Простоквашино», которые заняли все площадки в кинотеатрах. И, соответственно, пробиться туда кому-то другому было практически невозможно, потому что для них был приоритет. Это отдельная история, как это происходит, поэтому не буду на ней останавливаться. Данность такова.

Так вот, сборы. «Буратино» — 2 млрд 400 млн (я округлил какие-то цифры в мелочах буквально) рублей. Как считается доход студии? Значит, есть 50%, которые забирает себе кинотеатр после проката. И дальше, соответственно, в зависимости от договоренностей с прокатной организацией — либо 15%, либо 20%. Ну, в общем, грубо мы считаем, что одна треть от суммы, полученной в прокате, уходит Студии. Так вот, условный доход Студии — 800 млн рублей. У нас есть данные (они открыты), какой был бюджет на «Буратино» — это 1 млрд 300 млн рублей. Получается рентабельность, как вы понимаете, минус пятьсот миллионов рублей.

«Чебурашка 2»: сборы — 6 млрд 52 млн, доходы студии — 2 млрд 17 млн. Общий бюджет создания картины — 1,5 млрд рублей. Рентабельность — плюс 517 млн рублей. «Простоквашино». У нас есть сборы и доход Студии, вы их видите. У нас, к большому сожалению, нет данных по общему бюджету картины, но предполагаю, что он не сильно отличается от бюджета «Буратино». Поэтому, соответственно, результаты у нас точно такие же — около минус 500 млн рублей.

Фильм «Левша». Я считаю, очень недооцененный вообще фильм, который вышел в прокат с его, в принципе, национальной идеей того, что у нас вообще есть замечательные мастера, которые могут поспорить с западными. Вот мы, собственно, видим по сборам (хотя у него была реклама на телевидении и так далее) — всего 292 млн рублей, доход Студии — 97 млн. Общий бюджет создания картины — 842 млн. Рентабельность — минус 745 млн. В чем?.. Ну мы, Сереж, мы сейчас пообсуждаем, да? Ну, у нас здесь нету... сейчас, давай я закончу, и мы...

Сергей Члиянц: Вы говорите про цифры, вы искажаете их.

Филипп Кудряшов: Ну, в чем я их искажаю?

Сергей Члиянц: В полном отсутствии анализа расходов.

Филипп Кудряшов: Нет, нет, нет. Второй микрофон есть у нас? Сереж, я просто пока в параллель, да. Я здесь не учитываю сейчас рекламные бюджеты, я здесь не учитываю субсидию Министерства культуры или Фонда кино.

(00:35:04)

Сергей Члиянц: Это невозможно не учитывать.

Филипп Кудряшов: Нет, я же говорю, я начал с того, что мы считаем по гамбургскому счету: что если мы создаем фильм сами за свой счет, то мы получаем такие цифры. Я с этого начал прямо, да.

Сергей Члиянц: Тоже не так.

Филипп Кудряшов: Ну почему? Почему не так?

Сергей Члиянц: Тут полностью отсутствуют данные о расходах на маркетинг и продвижение фильма.

Филипп Кудряшов: Я и говорю, мы про это пока не говорим — про продвижение.

Сергей Члиянц: Прости, это невозможно, это невозможно, потому что...

Филипп Кудряшов: Ну тогда же еще меньше! Сереж, еще меньше, правильно?

Сергей Члиянц: Тогда еще хуже.

Филипп Кудряшов: Ну конечно! В том-то и дело. Так я же поэтому сейчас и говорю.

Сергей Члиянц: Так не надо так говорить, потому что расходы на маркетинг и рекламу очень часто сопоставимы с расходами на производство, тем более с учетом государственных ресурсов, используемых частными кинокомпаниями.

Филипп Кудряшов: Так правильно.

Сергей Члиянц: Ну, давайте сразу в суть.

Филипп Кудряшов: Хорошо, хорошо.

Сергей Члиянц: Если мы в историю кино уйдем... Ребята, мы до завтра здесь сидеть... Значит, мы хотим какой-то результат.

Филипп Кудряшов: Ну, мы же в историю-то ушли только для того, чтобы показать, что был изначально коммерческий кинопрокат.

Сергей Члиянц: Простите меня, пожалуйста.

Филипп Кудряшов: Так вот, вы видите данные, да? У нас существует государственная субсидия либо Министерства культуры, либо Фонда кино, которые — вот вы видите, сколько они были выделены на конкретные фильмы заявленные. У нас нет данных по тому,

сколько мы получаем еще дополнительных субсидий по Пушкинской карте, которая существует в России. Нет же, Сереж, правильно?

Сергей Члиянц: Конечно.

Филипп Кудряшов: Да. Пушкинскую карту нам никак отдельно не показывают, сколько фильмы еще дополнительно получили от государства по этому направлению. Так вот, я к чему это все вел? К тому, что если у нас сегодня кинематограф ничего не зарабатывает, но при этом получает субсидию, и мы вроде как говорим, что мы поддерживаем коммерческое кинопроизводство, которое у нас так замечательно растет, то почему бы нам не переориентировать нашу поддержку кинематографа на смысловой национальный кинематограф? Потому что все, что было представлено в основном в этом списке, — это фильмы, которые созданы по лекалам Голливуда. Это как бы прокатное кино, которое должно быть востребовано зрителем, потому что зритель к этому уже привык за годы, годы и годы.

Поэтому об этом мне хочется, сделать на этом акцент, потому что именно национальный кинематограф сегодня возрождается в основном в наших регионах. 25 региональных кинопроектов вышли в прокат в прошлом году. Прокат неширокий, понятное дело, у них был где-то ограниченный прокат, где-то они только по своему региону прошли. Я не беру здесь документальное кино, в основном, я тут не беру анимационные фильмы и короткометражные фильмы. Мы говорим только про полные метры. Так вот, 25 таких региональных проектов были созданы практически без поддержки федеральных денег. Люди сами — региональные где-то власти поддерживали, где-то еще что-то, — но далее ничего не происходило. Они сами пробивались в прокате, у них не было рекламного бюджета и прочего.

Теперь я хотел бы вернуться к тому, что мы сегодня находимся на Московском экономическом форуме. И, конечно, 25 фильмов, которые были созданы, они производились, к примеру в Якутии, в Дагестане, в Башкирии, в Свердловской области, Иркутской, Архангельской, Хакасии, Татарстане, в Омской области. Это большая палитра. И 2026 год у нас официально объявлен Годом единства народов России по решению президента. А какова цель этой инициативы? Укрепить межнациональное согласие, взаимопонимание, пресечь попытки разжигания межнациональной розни, популяризировать идею единства многонационального народа России и сохранить культурное многообразие страны. Разве эти регионы, которые создавали эти фильмы, — это не есть как раз объединение, возможное объединение этого ресурса?

Сегодня Москва, безусловно, является лидером по производству кино. Здесь сосредоточены все новейшие технологии и так далее, и тому подобное. Так вот, мне бы хотелось обратиться к властям нашего замечательного города: и к Сергею Семеновичу, и к Алексею Анатольевичу Фурсину, руководителю Департамента культуры, с тем, что необходимо в этом году хотя бы учредить и открыть центр поддержки...

Мария Шукшина: Там уже другой руководитель у департамента...

Филипп Кудряшов: Фурсин.

Мария Шукшина: Кинематографии.

Филипп Кудряшов: Фурсин. Нет, Фурсин. Я говорю про Москву.

Мария Шукшина: А, у нас Департамент кинематографа...

Филипп Кудряшов: Не-не, я про Москву, Маша. Открыть Центр поддержки регионального кинопроизводства в Москве, потому что именно Москва является таким центром для того, чтобы привлекать сюда специалистов, которых можно, собственно, обучать, которые будут перенимать московский опыт для себя при возможном открытии кинозала в Москве. Это даст возможность показывать региональное кино в Москве, а значит, повышать престиж регионального кинематографа вообще.

(00:40:07)

Поэтому мне кажется, что государственная политика, особенно субсидийная, должна быть сегодня нацелена исключительно на то, чтобы искать новых людей, новые кинематографические кадры. А то, что мы будем видеть такие же минимальные цены, так скажем, суммы минуса — а Сергей, как правильно сказал, они еще меньше получаются, и полная нерентабельность нашего кинематографа, — то к добру это не приведет. Спасибо.

Мария Шукшина: Спасибо огромное, Филипп. Абсолютно полностью поддерживаю инициативу. Региональное кино, как мы все знаем, в загоне в полнейшем, поэтому надо как-то действительно, так сказать, московским и федеральным властям как-то, в общем, задумываться об этом — все-таки не только о плитке. Еще один аспект по поводу «Буратино». Помимо бокс-офисов — ну, бокс-офис — это кассовые сборы на нашем киношном птичьем языке, — я бы еще затронула такой аспект, как культурное наследие. Вот «Буратино», например, телефильм 1975 года Леонида Нечаева, он же является составной частью культурного наследия. Вот, по-моему, с 1998 года он, этот телефильм, один из прочих, вошел в этот перечень.

Но зачем же государство так подрывает, так сказать, наше культурное наследие? Ведь там же совершенно другие смыслы в новом «Буратино». То есть если в фильме 1975 года золотой ключик — это символ свободы, освобождения от эксплуатации, где главный эксплуататор — это Карабас-Барабас, где главный вообще духовный, нравственный смысл — это победа добра над злом, где высмеиваются такие черты, как жадность, жестокость Карабаса-Барабаса, лицемерие, вранье и обман лисы Алисы и кота Базилио, то в новом фильме они в финале все вместе пляшут дружно и танцуют. То есть зла нет, никакой победы добра над злом нет. Они все помирились и теперь дружат. И теперь лиса Алиса и кот Базилио играют в одном театре с Буратино и со всеми другими артистами кукольного театра. Как это можно?

А еще, помимо всего прочего, там же другой смысл теперь у нового Буратино. Буратино у нас теперь символ инклюзии. Вопросы о важном. Теперь у нас Буратино — вопросы о важном, о таком... это западная идеология, это западное веяние, инклюзия. Инклюзия, знаете, да, что это такое? Это когда дети больные и здоровые учатся вместе в одном классе,

это абсолютно из серии ювенальной юстиции. Вот абсолютно такая, так сказать, западная история. Раньше были у нас коррекционные школы, у нас были в Советском Союзе коррекционные классы, аж восемь видов. Теперь все учатся вместе. Страдают от этого все. Страдают от этого учителя, которые не понимают, как учить детей, подстраивают здоровых детей под деток, страдающих физической или ментальной инвалидностью. И, честно говоря...

Сергей Члиянц: Буратино не виноват.

Мария Шукшина: Не виноват, его так сделали. Его так сделали продюсеры — продюсеры-бизнесмены, коммерсанты. Так зачем государству давать, так сказать, на поругание наше культурное наследие-то? Зачем в угоду опять какой-то сиюминутной выгоды и чьих-то личных интересов? Передаю слово Сергею.

Сергей Члиянц: Ну, я же предложил посидеть до утра, тогда мы хоть начнем, если до утра посидим. Дело в том, что очень многие вещи, о которых ты говоришь как о птичьем нашем языке, аудитории могут быть незнакомы. Какой-то страшный бокс-офис или расходы на маркетинг. Друзья! Современное российское кино целиком и полностью содержится нашим государством. Абсолютно целиком и полностью. Источники финансирования современного русского кино — это Министерство культуры, где существует два денежных потока. Один денежный поток уходит в так называемый Фонд кино, Федеральный фонд кино, который — очень большая, тяжеловесная, громоздкая структура с большим количеством начальников. Там есть наблюдательный совет, попечительский совет. Все руководители российских медиаструктур, медиахолдингов туда входят.

(00:45:05)

То есть там комар носа не подточит. Пройти сито этого фонда страшно тяжело, потому что у этого фонда есть заданные показатели. И эти показатели — это, к сожалению, денежные кассовые сборы. Ты зря затронула тему моего ухода из кино, я сейчас расскажу, почему я это сделал.

Мария Шукшина: Я сказала, что ты пришел.

Сергей Члиянц: Я вернулся, да. Я ушел именно тогда, когда был создан этот Фонд и были выделены компании — в нарушение, как я считаю, антимонопольного законодательства — которым было выделено приоритетное финансирование. Несколько российских кинокомпаний, которые ротируются, слава богу, иногда меняются по разным показателям. И эти компании получают деньги практически вне внеконкурсной основы. Да и бог бы с ним. Ну, повезло. Ну, молодцы ребята, подсуетились вовремя. Потому что когда все это происходило, была выработана шкала критериев, и в этой шкале, кроме кассовых результатов, учитывались художественные. То есть там была некая таблица. Помню, что ее разрабатывал Союз кинематографистов, там учитывались премии, награды, номинации: «Ники», «Золотые орлы», выдвижения, международные призы. И вроде как хорошая была инициатива.

Я сам когда-то, будучи членом правления Гильдии продюсеров России, ратовал за то, чтобы прекратить выдавать государственное финансирование новичкам, то есть вновь появившимся откуда ни возьмись, как куча прыщей на теле российской кинематографии. Это же страшно, что происходило до создания фонда. Ведь фонд возник не на пустом месте. Была чудовищная ситуация. Ну, я скажу прямо — коррупционная ситуация, когда деньги Министерства культуры выдавались черт-те кому. Я тогда предлагал лицензировать деятельность продюсеров для работы с бюджетными средствами. Не вообще лицензировать, а хочешь бюджетные деньги — пройди определенный ценз, и больше ничего. Как стоматолог, например.

Дальше, этот денежный поток расходуется на производство именно коммерческого кино. Потому что главным критерием создания этого института служила докладная записка Председателю Правительства Российской Федерации Владимиру Владимировичу Путину. Он тогда был Председателем Правительства, когда Фонд создавался, о том, что нам необходимо подвинуть в прокате голливудское кино — оно занимало слишком большую долю. И вот, как бы сказали мои коллеги: «Вы пойдите на наше предложение, и мы вас уверяем, что мы долю российского кино в соотношении с иностранным кино изменим в нашу сторону». И изменили. Это правда. Но какой ценой?

Теперь к чему это привело? Единственный критерий — кассовые сборы, и больше ничего. Возникла целая субкультура: премии, призы и награды. Да мы сами встречаемся друг с другом и меряемся — неприятно, неприлично сказать чем. Вот этим вот бокс-офисом. Совершенно никого не интересует в этом круге художественная составляющая картин. Но, с другой стороны, в самом Министерстве культуры существует ручеек. Я не знаю, во сколько раз он меньше, раз в 20, наверное, этот ручеек денежный. Его хватает на финансирование нескольких десятков художественных картин, которые делятся на дебютные, детские, авторские, экспериментальные. Вот там несколько таких, так сказать, направлений. А, ну да, документальные и так далее. Эти картины дешевле, чем те картины, в 30-40 раз. Ты ведь не сказала, что гонорар артиста Нагиева — 3 млн рублей в день. А ведь за чьи деньги артист Нагиев получает 3 млн в день?

Мужчина: Ну, где там полтора миллиарда, там вот как раз, собственно, и...

Сергей Члиянц: Извините, нет. Все-таки это затратная часть. Он получает свои гонорары из затрат. То есть я, в отличие от тебя, считаю, что у нас кризис перепроизводства кино, кризис перепроизводства во всех сферах кинематографа, кроме содержательной. Как это случилось? Поскольку еще когда я был продюсером, никто из нас себе и не помышлял, что можно на коммерческие, на личные, частные, привлеченные средства снимать нормальное кино. Естественно, что мы все шли в Госкино, в Министерство культуры и там попрошайничали. Теперь ходят в Фонд кино попрошайничать и в министерство, в департамент попрошайничать.

Филипп Кудряшов: Выше ходят, выше, Сережа.

Сергей Члиянц: Ой, прости, да. О лоббизме я вообще... я не буду трогать лоббизм государственный, потому что я сейчас нарвусь на статью, если я скажу о государственном лоббизме.

(00:50:19)

И смотрите, господа, что получилось. Пропало именно финансирование середины, вот того самого регулярного кино, которое обладает одновременно смысловыми какими-то качествами и зрительскими кондициями. Потому что сделать кино за два рубля действительно невозможно. Люди в кинотеатрах привыкли смотреть зрелище. И во всех этих наших дискуссиях мы ведь не говорим о кинотеатрах, о жизни. Это ведь частный бизнес полностью, даже если структура собственности кое в каких кинотеатральных сетях смешанная, а кое-где и государственная (например, в московском кино), то вопрос управления — исключительно частный бизнес, и все издержки, и доходы, и расходы, и все решения принимаются вот таким вот образом.

Я хочу вам сказать, что кинотеатры наши выживают плохо. Я сейчас обнародую цифру, которую узнал позавчера. Если считать не в деньгах, соотносить этот год и прошлый, а в билетах, то падение продажи билетов, в количестве продаж билетов — 27%, господа. Эту цифру можно двигать туда-сюда. То есть в деньгах мы вроде бы как бы ровненько живем, но в продаже билетов... О чем это говорит? Что люди уходят из кинотеатров.

Еще одна часть государственного финансирования российского кино — это так называемые онлайн-кинотеатры. Есть глубокая неправда в том, что онлайн — это кинотеатр. Это сервис. Они украли у нас название и сказали: «Мы кинотеатры тоже». Но, ребята, кинотеатр — это публичный просмотр, это главное. Это плечо к плечу сидим в зале, смотрим, у нас рождаются общие эмоции. Вот это кинопросмотр. Между прочим, мы сейчас с вами находимся в бывшем кинотеатре. К вопросу о жизни кинопроката: мы находимся в бывшем кинотеатре, а можем походить по Тверской и увидеть еще один бывший потрясающий кинотеатр — «Кодак Киномир». Что с ним, господа? А ведь у нас нет Дома кино. А ведь вопрос жизни вот этого среднего, содержательного... Вот то, что я всю жизнь делал. Ведь и «Страна глухих», и «Бумер» (извините, что про бандитов), и «Как я провел этим летом» — это кино содержательное, но оно имеет зрительские кондиции все-таки. И особенно «Живой». Это кино содержательное, но имеет право быть на экране. Да, это не «Чебурашка».

Так вот, когда мы пытаемся что-то рекомендовать нашему государству — что-нибудь тут отрезать, тут добавить — давайте о кинотеатрах немножко думать. У нас нет Дома кино. Так случилось, что наш Дом кино был старым. Он был очень нерентабельным в плане расходов хозяйственных таких. Его решили разрушить и построить новый. Но нам, кинематографистам, сегодня негде общаться. А ведь большая часть моих фильмов придумана в Доме кино. Я не шучу. Мы встречались там всегда. Кинематографисту необходима вот эта социализация. Но я отклонился от темы, прошу прощения, это мое больное. Хочу Дом кино.

Значит, онлайн-платформы так называемые. Как правило, все они принадлежат государственным корпорациям. Ну, как вы знаете, одна из них — это «Яндекс», другая из них — это Сбербанк, еще одна из них — это АФК «Система». Ну и дальше: это «Газпром-Медиа», это «Национальная Медиа Группа». Это мощнейшие, крупнейшие игроки рынка, которые, кроме этих онлайн-кинотеатров, имеют еще в своих активах телевизионные каналы и всякие прочие средства массовой информации. Следовательно, финансирование художественного кино этими игроками рынка (не люблю слово «игроки», но, тем не менее), этими участниками — это тоже государственное финансирование, правда? Так же? А теперь вспомним наличие мощнейших трех телеканалов. Я сейчас не буду еще трогать некоторые средние телеканалы, но «Россия», «Первый» и НТВ гигантские деньги вливают в то же самое производство, потому как грань между художественным кино и сериалом практически размыта. Если раньше она действительно существовала (и она кое-где еще существует), то в России ее больше нет. Мы конкурируем друг с другом на одних площадках. Это одни и те же люди, одни и те же режиссеры. Саша то фильм снимет, то сериал снимет, и мы все так живем. Нагиев то в фильме снимется, то в сериале снимется. Продюсер то фильм снимет, то сериал.

(00:55:00)

То есть экономика единая, общая, и весь этот гигантский денежный поток — это деньги государства. Деньги частного бизнеса — это чудо, это случай, это лохи. Это заблуждающиеся, это пробующие; это время от времени они пробуют, обжигаются и уходят. И я закончу сейчас первую часть своего выступления тем, что я абсолютно убежден: это настолько большая, крупная отрасль человеческой деятельности и жизни общества, что совершенно неверно регулировать ее в рамках маленького департамента кинематографии, придатка Министерства культуры. Это катастрофа. То, что случилось при Швыдком (извините, Михаил Ефимович, я вам это говорил в лицо), очень плохо, что вы предложили эту реорганизацию: объединить Госкино России с Министерством культуры. Это чудовищное по своей разрушительной силе событие привело ко многим этим последствиям.

Поэтому самое умное, что можно было бы сделать, — это восстановить Госкино России в виде самостоятельного института. И чтобы руководитель Госкино России был членом Совета министров, членом кабинета, и тогда бы мы могли решать через него наши задачи насущные, как мы это делали при наличии Госкино России.

Мария Шукшина: Ну, если возглавит член правительства вот такое Госкино... Как сегодня возглавляет Татьяна Алексеевна Голикова правительственную комиссию по вопросам государственной культурной политики. И о чем говорил Никита Сергеевич Михалков на недавнем Президентском совете по культуре? Он говорил Владимиру Владимировичу о том, что кино должны возглавлять все-таки профессионалы. Кинематографисты, профессионалы. А, значит, он говорил о Фонде кино, он говорил о совете Фонда кино, который возглавляет Татьяна Алексеевна, и там же возглавляет Попечительский совет Фонда кино. Она же возглавляет и правительственную комиссию по вопросам

государственной культурной политики. И от этого, конечно, страдает отрасль, киноотрасль наша страдает.

Он говорил о том, что вообще в уставе Попечительского совета прописано: они должны собираться не реже, чем один раз в полгода. За четыре года, он сказал, совет собрался два раза. А про правительственную комиссию по вопросам государственной культурной политики — ну, там вообще всех переплюнули, потому что за восемь лет эта комиссия собралась три раза, с 2017 года. Там тоже по уставу один раз в полгода должна собираться эта комиссия. То есть с 2017 года — три раза за восемь, уже девятый год пошел. А эта комиссия — это очень важные задачи и цели они должны там решать. Они должны выработать критерии оценки эффективности государственной культурной политики. Такой системы мониторинга государственной культурной политики с 2017 года до сих пор нет. И эта задача из года в год перекладывается. Она в указах, она сейчас в новой стратегии — стратегии государственной культурной политики 2024 года, новая версия до 2030 года — там опять стоит создание, так сказать, этой эффективной системы мониторинга, которая должна оценивать деятельность и реализацию государственной культурной политики. Ее нет. Поэтому я считаю, что во главе... И в составе, и главное — извините, что... тоже большая тема — в составе этой Правительственной комиссии 17 человек, я посмотрела, из них только один член Союза кинематографистов — Елена Драпеко. Все остальные — экономисты, юристы, но это как везде, это всюду. Значит, четыре человека военных, один из школы милиции. Ну, как бы, так сказать, картина понятна, и все.

Вот как вчера сказала Нина Останина на сессии, на которой я вчера была, мы там тоже это обсуждали, она сказала: «Ну, какая власть, такая демография». Я вам могу сказать: какая власть, такая культура. Пожалуйста, Алексей Алешковский, будет у нас место, где встречаться, общаться Сергею со всеми остальными?

Алексей Алешковский: Ну, я надеюсь, Дом кино реконструируют, но там, по-моему, не раньше 2029 года это все будет, поэтому придется пока куковать. А вообще, если начать с идеи Госкино, мне кажется, тут немножко телега впереди лошади стоит.

(01:00:02)

Потому что если у государства нет внятного целеполагания в кинопроизводстве, то никакой орган ничего не сделает. Есть департамент кинематографии, и он совершенно ничем не плох, но он делает только то, что он обязан делать. Я, например, думаю, что нужен нацпроект «Кинематограф», по большому счету. Но мы понимаем, что, к сожалению, шансов на это достаточно мало. И это действительно большая проблема. С этого Маша начала: если целеполагания нет, если мы не понимаем, что мы хотим получить от кино и зачем вообще оно нам нужно, то мы ведем речь только о бизнесе. А бизнес у нас действительно достаточно странный, потому что есть две модели кино. Одна — столичная. Вот один из последних примеров: на какой-то патриотический, между прочим, фильм у государства получили 200 млн, а в прокате собрали 73 тысячи.

И есть якутская модель, скажем так, когда люди берут и снимают кино за 6 млн, а собирают в прокате 20, 30, 40. И это уже на самом деле похоже на настоящий бизнес. Потому что

сейчас у нас государство выступает не в роли инвестора, а в роли спонсора. Деньги дали, их потратили. Как сейчас говорится, зарабатывают у нас не на прокате, а на производстве. Все деньги сняли, а дальше хоть трава не расти. И это проблема и печаль. А если вернуться к теме нашей сегодняшней встречи — «Культура как основа национальной безопасности», — если угодно, культура действительно стратегическое оружие. И на «свободном» Западе к этому относятся очень серьезно. История американского кинематографа очень серьезно связана и с ЦРУ, и с Пентагоном, и со всеми этими делами, и точно с таким же социальным заказом, который был у нас в советские времена.

Я совершенно не поклонник советской власти, но нельзя не отметить, как замечательно при всем этом идеологическом прессе, безумной цензуре и так далее развивалось кино, которое было абсолютно блестящим. Оно действительно и воспитывало, и заставляло думать, и создавало образ времени, в конце концов. Кино каких лет вы ни вспомните — это действительно про реальную жизнь. За редчайшими исключениями у нас за все постсоветское время кино в основном эскапистское. Не совсем понятно о чем, и к реальной жизни имеющее отношение совершенно косвенное.

Был недавно такой социологический опрос о культовых героях разных поколений. Так вот, культовый герой старшего поколения — Штирлиц, культовый герой среднего поколения — Данила Багров, а культовый герой молодого поколения — Человек-паук. Наше кино не сумело создать героя молодого поколения. И это на самом деле напоминает культурную катастрофу.

Мария Шукшина: Чебурашка.

Алексей Алешковский: Вот, да, но Чебурашка — еще хоть наш герой какой-то. Почему это происходит? Мне кажется, что это проблема как раз драматургическая, и она имеет основы отчасти экономические в том числе. Потому что когда наступил свободный рынок, в кино пошли все кому не лень и начали лепить «чернуху». Почему? Тут много было разговоров о том, что это происки врагов и так далее. Я думаю, на самом деле не особо. Потому что чтобы лепить «чернуху», не надо уметь писать сценарии: сначала все плохо, потом все хуже, хуже и хуже, а потом все умерли. И замечательно. Вот эту продукцию мы во многом, как раз, и хавали. А искусство драматургии как ценностной, если угодно, культуры, оно, по большому счету, уже утрачено. И когда сейчас Никита Сергеевич Михалков говорит о задаче возрождения отечественной сценарной школы, это все в чистом виде и есть об этом.

Когда мы говорим о духовно-нравственных ценностях, от бюрократического, так сказать, языка у интеллигенции сводит обычно скулы, но при этом вообще-то наша задача — переводить это на язык искусства.

(01:05:11)

А искусство, оно в принципе без духовно-нравственных ценностей не существует никак. У нас очень часто говорят, тоскуют по идеологии: «А давайте придумаем идеологию, давайте там хоть Конституцию поменяем». У нас идеология запрещена Конституцией. Никто из тех, кто тоскует по идеологии, никакой идеологии сформулировать не смог, потому что на

смену коммунистической пришла исключительно либеральная идеология, крах которой мы, в общем-то, сейчас и наблюдаем. А ценностная основа, она очень во многом утеряна, потому что драматургия — это, в общем-то, система доказательств определенных ценностей. Практически всегда, даже если от противного. И у нас с этим беда довольно большая происходит.

И проблема регионального кинематографа в том, что если столичное кино заливается деньгами так или иначе, то в регионы деньги не идут в принципе. Сейчас даже губернатор не имеет экономических рычагов, даже при желании финансировать кино он это практически не может делать. И это большая проблема, потому что мы в прошлом году провели довольно большую и результативную сценарную лабораторию, даже две на самом деле: одну на Северном Кавказе, другую посвященную так называемому индустриальному кино. И были написаны очень неплохие сценарии, но их в принципе не на что снимать. И есть, кстати, проблема на самом деле, что вот этот якутский замечательный феномен, он не масштабируется. Потому что якуты, они 30 лет снимали «на коленке» и блестяще это делали, и сейчас рвут международные фестивали и уже федеральный прокат. А когда мы в одном из регионов пытались собрать народ на творческий конкурс, мне председатель нашего отделения сказал: «А у нас все хотят только производить и зарабатывать». А я говорю: «У них есть какое-то представление о том, что... желание замечательное, мы все хотим производить и зарабатывать, но есть ли у них представление о том, что для того, чтобы производить и зарабатывать, надо для начала написать сценарий?» Такого представления, кажется, нет. И вот отсутствие мотивации — оно... Ну, искусственный интеллект на самом деле ничего не пишет. Это хороший ассистент, но творческая работа — это не совсем к нему. Это очень хороший помощник, но если у человека у самого нет в голове ничего и нет понимания драматургии, то искусственный интеллект ему не поможет ничем абсолютно.

Мария Шукшина: Ты помнишь, как на Съезде говорили? Преподаватели ВГИКа выходили, говорили, а молодые сейчас не пишут сами, они просто используют искусственный интеллект для...

Алексей Алешковский: Ну, я слышал, что на одной из телефабрик, например, уже диалоги пишет искусственный интеллект, точнее, сценаристы, естественно, его используют. Но вообще качество наших сценариев процентов на 80, к сожалению, таково, что мог бы искусственный интеллект писать. Поэтому тут проблем очень много. И я бы действительно вернулся к вопросу целеполагания кинематографа, потому что государство за свои деньги должно получать какую-то социальную отдачу, ценностную отдачу, если не употреблять слово «идеология». И это очень важно, потому что какие истории мы рассказываем, такими мы и растем, такое будущее мы себе в принципе создаем. И навыки рефлексии, драматургической рефлексии, драматургического мышления — они сегодня в очень большой степени утрачены. Это, по-моему, проблема, которую необходимо в первую очередь решать.

Мария Шукшина: Спасибо огромное, Алексей. Значит, слово Александру Карпиловскому.

Александр Карпиловский: Ну, я здесь один режиссер... ну, вдвоем теперь с Сергеем уже. Сергей тоже режиссер. Я Сергея знал как великолепного продюсера. Сейчас Сергей уже снял фильм.

Сергей Члиянц: Маленький. Я начинал как режиссер и учился на режиссуре.

Александр Карпиловский: Понятно, мы ровесники.

Сергей Члиянц: Ушел в продюсеры от бедности.

Мария Шукшина: Маленький, но удаленький. Все, тихо.

Сергей Члиянц: От голода ушел в продюсеры.

Александр Карпиловский: Что я, собственно, здесь хочу сказать. Здесь очень интересные выкладки наши коллеги делают по поводу вообще кино.

(01:10:12)

Я могу рассказать что, вот например, у меня был довольно-таки успешный фильм «Частное пионерское». Это детская хорошая картина. В 2012 году мы ее сняли. И в прокате это кино не то что ничего не заработало, оно просто было в абсолютном минусе. И мне — я в продолжение темы, что мы меряемся все бокс-офисами — мне говорили: «Зачем вы хотите снимать продолжение, вторую часть, когда у вас первая ничего не заработала?» Ничего не заработала — значит, плохое. Вот эта парадигма, она существует в головах у тех, кто финансирует на сегодняшний день искусство. Ну, искусство кино. И ничего с этим невозможно сделать. Не заработало — значит, плохое. И вот это «Частное пионерское» тому пример.

И можно снять прекрасных много хороших фильмов, в которые будет инвестировать государство. Например, за 200 млн, которые государство вложило в фильм, этот фильм мог бы быть великолепным, но если не вложить еще 200 млн в то, чтобы он дошел до зрителя, этот фильм никто не увидит. Это тоже большая проблема.

Поэтому, на мой взгляд, государство, естественно, как единственный источник финансирования, вправе регулировать то кино, которое мы делаем. Государство — я всегда это говорил, я вообще удивляюсь, почему нету в Министерстве культуры, в Госкино, в Министерстве кинематографии, вот в этом органе, в Департаменте кино, почему нету отдела, который занимается проектами? Не фильмы финансировать, а проекты. Мы же приносим просто заявку, разработанную, с кастингом, с режиссерской экспликацией. Просто мы хотим снять кино вот про это. Давайте вы профинансируете сценарий, и через год мы вам принесем сценарий про это. Если государству кино про это нужно в исполнении этого режиссера, этого оператора, этих актеров, то тогда государство берется за финансирование.

Сергей Члиянц: В Советском Союзе так было. Редакционная коллегия Госкино России. А до этого — редакционная коллегия в каждой студии. В том-то и дело, что наш лучший министр Армен Николаевич Медведев когда-то возглавлял редакционную коллегия Госкино СССР, и поэтому Армен Николаевич был настолько эффективным руководителем. Я прошу

прощения, Алексей, когда вы сказали, что у нас Департамент хорош... Да, он неплох, он прекрасен, только он занимает в 20 раз меньше места, чем когда-то. Может быть, это даже такие хорошие и так далее вещи, но Саша прав. Вернуть редакционную коллегия в орган госуправления было бы очень здорово. Это один из методов. Туда надо, правда, найти профессиональных людей. Где их взять?

И когда вы сказали о проблеме сценарного процесса, и вы затронули образование — так давайте его серьезно затронем. Давайте бюджет одного говно-блокбастера потратим на обучение студентов, на бесплатное обучение. Потому что я преподаю... Ну, то есть я прекратил, я не могу больше и не хочу учить тех, кто платит деньги за обучение. Учить сценариста необходимо бесплатно. А еще необходимо платить сценарные стипендии и так далее. Я прошу прощения.

Александр Карпиловский: Я продолжу. Видите как, хорошо, что моя инициатива наконец-то нашла поддержку. Я уже много лет хожу с этой идеей, но, может быть, кто-то меня услышит. Поэтому я считаю, что это абсолютно нормально, когда государство является продюсером, по сути, государственным продюсером кино, которое мы делаем. Но! Есть одно маленькое «но». У государства есть проблемка: каким инструментом огромное государство будет регулировать вот этот вот неуловимый процесс создания художественного произведения? Продюсер сидит от начала до конца. Сценарий пишется, потом кастинг, потом то, потом се — продюсер руками регулирует процесс. Даже самые успешные режиссеры, если просто им дать денег и подождать, что там через два года появится — может быть, совершенно не появится то, что мы ждем. Появится что-то совершенно другое.

Механизмов регулирования и создания — эти механизмы нужно создавать. Это большой, действительно какой-то очень многофункциональный процесс, которым должны руководить мудрые люди. Где их взять? Мудрых руководителей, которые могут сортировать вот эти все сценарии, заявки, которые поступают. С этим большая проблема, потому что люди, которые сейчас сидят в Министерстве культуры и отбирают сценарии — ну, в общем-то, большие вопросы к этой комиссии. Потому что сейчас не подкопаешь: отдаешь сценарий куда-то там, через три месяца тебе говорят: «Твой сценарий не прошел». Как не прошел? Это лучший сценарий, который был в моей жизни! Это прекрасный сценарий!

(01:15:05)

«Ну, вот он не набрал». А кто читал этот сценарий? Что это за люди? «Ну, какие-то люди, вот они сказали, что не очень». Непонятно.

Раньше было понятно: сидели продюсеры, режиссеры те же самые, с ними хотя бы можно было поговорить, договориться, но как бы там можно было что-то сделать. Сейчас это черный ящик. Кто-то там что-то прочитал: психологи, священники, учителя, парочка продюсеров, юристы, пара военных, экономисты. Прочитали... а может быть, жены их прочитали, потому что читать сценарии скучно, поэтому, скорее всего, отдал жене, жена прочитала. «Ну как тебе?» — «Да фигня какая-то». Все. Пожалуйста.

Сергей Члиянц: Грамматические ошибки, по которым выбрасывают проекты.

Александр Карпиловский: Да, слово не понравилось – говно. Фу! Не-не-не-не. Таких слов не должно быть в сценарии.

Игорь Никулин: Искусственный интеллект этим занимается уже, отсеивает.

Александр Карпиловский: Нет, название документа — это уже первый этап. Ну хорошо, ладно. Мы прошли вот этот этап, документ, мы все документы сдали правильно. Мой лучший сценарий выкинули из Министерства культуры, потому что мы не прошли какую-то там... какую-то подпись лишнюю поставили, и просто выкинули. И год, на год мы улетели, просто на целый год мы улетели из этого процесса, потому что просто не поставили подпись, вернее, поставили, но не ту.

Алексей Алешковский: Ну, ну так и студия Сельянова пролетела на самом деле с несколькими проектами именно...

Александр Карпиловский: Ну, Сельянов, у него их 20, у меня один. Поэтому мне было обидно. Год моей жизни просто улетел.

Сергей Члиянц: И я пролетел в прошлом году.

Александр Карпиловский: Вот, нас двое.

Сергей Члиянц: Ошибки в названии документа. Да. Прости, не могу не сказать. У меня был потрясающий сценарий известнейшего драматурга Юрия Короткова: «Девятая рота», «Стиляги» и так далее. Потрясающий. За этот сценарий боролись, дрались, выкупали друг у друга. Мы его выиграли, подали в Министерство культуры, и оказалось, что в документе под названием «Смета затрат» стояло слово «лимит затрат». Я не шучу. На этом основании наш проект выкинули из рассмотрения, не читая сценарий.

Александр Карпиловский: Да, это ужасно, потому что это совершенно бюрократический механизм регуляции создания кино. Я просто говорю, что государство вот такими методами регулирует. Или недавно вышел закон о том, что фильмы должны соответствовать духовно-нравственным ценностям. Помните? Ну, как бы вышел. Мы сейчас все живем в этом процессе. К чему это привело? Фонд кино, питчинг проектов для Фонда кино. Все на полном серьезе стали соревноваться, у кого больше духовно-нравственных ценностей будет в презентации. Я не шучу. Мы правда сидели, думали: «Что-то маловато духовно-нравственных ценностей, нужно еще какие-то придумать. У вас всего три: патриотизм, развитие духовности. Надо еще, это мало». Вы посмотрите презентации, и это на полном серьезе, понимаете? Вот таким образом регулирует государство. Их тоже можно понять. Ну, как-то они пытаются сделать как лучше. Получается вот так.

А то, что духовно-нравственные ценности, в принципе, их не надо писать, это как бы необходимая принадлежность любого художественного произведения. Зачем нужно художественное произведение, если в нем нету понятия совести, любви к родине гуманизма и так далее, нравственности? Ну правда же.

Я перехожу к следующему вопросу: кто делает сейчас кино? Мы сейчас можем говорить правильные слова. Действительно, нам нужны хорошие сценарии, нам нужны хорошие фильмы, добрые, несущие гуманистические какие-то ценности и так далее, и так далее. Кто это делает? Вот обратите внимание, делают кинематограф сейчас люди, которым 35-45. Что это за люди? Мы с Сережей уже динозавры. А вот люди 35-45 — кто это? Это люди, родившиеся в 90-е годы, в 1990-м, конец 80-х, 90-е годы. У меня сын в 1995 году, мой маленький сын, ему было шесть лет, он у меня спросил: «Папа, скажи, пожалуйста, а в нашей стране хоть что-нибудь хорошее вообще было?». Он на полном серьезе говорит: «Хоть что-нибудь хорошее?». Я как молодой отец ему говорил: «Ну, в общем, э, ну да, было. Мы в космос летали». И, в общем-то, не сразу я нашелся, что ему ответить. Это поколение, выросшее на политике отрицания, отрицания всего, всего на свете. Вместе с плохим отрицали и хорошее. И они впитали в себя это. И теперь на что мы жалуемся? Вот они сейчас выдают вот этот вот кинематограф. Они выдают искусство отрицания.

Ведь смотрите, сколько агрессии льется из кино. Господи, я, я хожу, смотрю. У нас либо это какая-то агрессия невероятная, либо это юмор, сказка как бы такая, ни о чем. Потому что либо это какой-то... если мы хотим доброе кино, вот какие-нибудь «Мамы» там или что, что это такое?

(01:20:12)

Невозможно смотреть, потому что сладкая патока. Потому что люди не понимают, что такое доброе кино. Доброе — это не значит, что герой не должен хамить кричать, ругаться, не должен конфликтовать и не может никого ударить. Не в этом дело. Просто есть какие-то глубинные вещи, которые просто не чувствуют. Они либо делают как надо, чтобы заработать денег, либо делают как им хочется. Но тогда это получается искусство про наркоманов, убийц, насильников, ментов и так далее, и так далее.

Это проблема, но она такая, очень глубокая проблема. Мне кажется, решить ее мы можем через селекцию опять же тех художников, которые несут доброе, вечное. Я честно скажу, я пришел в кино для того, чтобы снимать какое-то доброе кино. Я не хочу кино, которое зарабатывает деньги, мне неинтересно. И кино про насильников, убийц, вот с насилием мне тоже неинтересно. Я поэтому пришел в детское кино. Мне интересно делать кино — это самое сложное — про простого человека, у которого в жизни нет каких-то экстремальных событий, но жизнь которого наполнена и проблемами, и поиском смыслов, и какими-то вещами сложными, экзистенциальными поисками. Вот мне интересно такое кино. Но мне интересно, причем, чтобы это кино было интересным, зрительским. Это самое сложное. Не авторское кино, когда три человека в зале могут досмотреть его до конца, потому что авторское кино именно рождено для этого.

Сергей Члиянц: Артхаус.

Александр Карпиловский: Артхаус, да, артхаус. Я говорю про артхаус. Артхаус — скучные фильмы, но они двигают искусство, в них есть это необходимое, но не каждый может его смотреть. Есть искусство мейнстрима, искусство для людей. Так вот, самое интересное — это соединить зрительские фильмы, чтобы они были интересные и умные. И вот это самое

интересное, я для этого пришел в кино. И мне, например, в Министерстве культуры денег не дают после «Частного пионерского». Вот я снял три фильма «Частное пионерское», и больше пока не получается получить финансирование. Ну, вроде как я заслужил, вроде как я уже доказал, вроде как «Частное пионерское» уже столько призов заработало — я не знаю, у меня пять страниц, просто список фестивалей, где мы получили какие-то призы. Но нет, вот не это является критерием отбора для дальнейшего. Что-то другое. Я не понимаю, что. Я не жалею. Мы боремся, мы что-то пытаемся, каждый год что-то подаем.

Но, тем не менее, мне кажется, нужно отбирать тех режиссеров, которые несут в себе вот именно эту ноту, которую мы все ищем. Чтобы кино было и интересное, и нравственное, правильное, которое воспитывает правильные вещи и правильные смыслы. Поэтому государство на сегодняшний день, на мой взгляд, свои функции продюсера не выполняет. Как его настроить на это? Это вопрос, задача.

Филипп Кудряшов: Ремарка. Саш, да, вот правильно, аплодисменты. Я отвечу, наверное, на вопрос, почему не дает Министерство культуры денег. Ну, был же фильм, который разоблачает полностью Министерство культуры, с Володей Есиным, который вы сделали. Ну, понятное дело, да? Это такая маленькая, может быть, ремарка, но объясняющая абсолютно все. Потому что тогда уже было новое Министерство культуры с новым министром и так далее. Поэтому люди там злопамятные. Вот, собственно, и результат.

Александр Карпиловский: Я новый диссидент тогда, получается?

Мария Шукшина: Нет, Саш, потому что ты работаешь в жанре детского кино, понимаешь? А сейчас жанр семейного кино рассчитан одновременно на шестилетнего сына и 45-летнего папу. Поэтому там и должно быть декольте для 45-летнего папы, чтобы заинтересовать его этим кино. Ну и какой-нибудь Чебурашка или там Буратино, так сказать, пробежит для шестилетнего сына.

Александр Карпиловский: Маш, извини, мы сейчас разговариваем... Вот невероятный у меня процесс переговоров с продюсерами. Не буду говорить кто, что. Они замечательные ребята, все стараются, но просто у них цели другие. Не дай бог, скажешь — «духовность», «нравственность» — это просто ругательное слово. Они не хотят этого слышать. Причем нормальные люди, абсолютно адекватные, но не хотят. Они прямо комплексуют.

Сергей Члиянц: Коллеги, а вы не думаете, что есть еще ряд причин? Есть ряд интересных причин. Например, вот когда ты сказал: «А кто делает кино?» Давайте честно. Кино делают те немногие люди под названием продюсеры. Они принимают все решения. Они создали такой некий закрытый клуб больших, крупных — их даже называют мейджорами.

(01:25:00)

Лидеры, да. Так вот, Сань, они ведь делают не то, что хотят, а то, что умеют, видишь ли. Более того, в тесном сотрудничестве с лидерами кинопоказа, с крупнейшими сетями и так далее, они договорились о том, что вот наше послание вам, зрителям: вы будете смотреть не то, что вы хотите, а то, что мы вам покажем. Это самая важная штукавина. И с этим

бороться невозможно, за исключением только единственного Ильи Муромца под названием государство.

Вот не зря в нашей компании в центре сидит сценарист. Вот все вопросы, абсолютно все узлы... Ведь эти страшные люди, которые делают это так называемое кино, они просто не умеют писать сценарии. Там ведь ты сказал, сколько им лет — это не имеет значения. Дело в том, что они люди не творческие, это все менеджеры во всех этих структурах. Да, там есть иногда прикрепленные творческие наши друзья, товарищи, но они прикрепленные — иногда для виду, иногда для форса бандитского. Но решения принимают менеджеры.

А искусство писать сценарий — это не просто взял и написал, а это сейчас стало практически модой. Десятки или даже сотни частных киношкол, включая школы в интернете, мне предлагают каждый месяц: «Эдгарович, хочешь миллион в месяц? Ты просто должен раз в неделю выйти в эфир и поговорить с каким-то набором лохов. Миллион в месяц просто так тебе будет падать на голову». Вот количество этих частных киношкол зашкаливает. Кто там преподает, кто эти люди? Вы понимаете?

И еще раз скажу, что в центре сидит сценарист. И неспроста. Это так случилось, так звезды совпали, что все абсолютно вопросы к этому процессу под названием «сценарный процесс». Писать сценарий — это не книгу написать. Книгу написать может каждый из нас. Сценарий — это технология, это внутренняя технология, это сложная архитектура, структура, композиция. Это как опера. То есть там законы другие. Так вот, друзья, я искал во ВГИКе, в нашем ВГИКе любимом, я искал методические пособия по написанию сценариев. Вы знаете, их нет, их физически нет, и на кафедре сценарного мастерства их тоже нет. Но зато все приходящие ко мне, пока я еще был продюсером, новички употребляли американскую терминологию, так называемую «арку героя». Цитировали каких-то дебильных коучеров. Коучеров, вы понимаете? «Вы где учились?» — «Я у коучера учился». Придурок, учиться надо у мастера, причем не просто у мастера. Надо провести с мастером четыре года, а лучше пять. Тогда ты можешь сказать: «Я ученик этого мастера».

Ну, понимаете, как это вернуть или как это восстановить? Исключительно с помощью денег. Коль скоро мы живем в эпоху денег, так давайте с помощью денег бороться с другими деньгами. Ну, не бороться, а соревноваться. И поэтому я бы вернул слово вам, Алексей, потому что вы, наверное, точно знаете, что нужно делать и что можно было бы делать уже сейчас. Кроме восстановления сценарно-редакционной коллегии Министерства культуры.

Алексей Алешковский: Ну, мы на самом деле и делаем, потому что как раз на субсидии Департамента кинематографии Минкульта мы проводим наши лаборатории, и они бесплатные. Это конкурсный отбор, это на самом деле помогает. Но проблема, опять-таки, такая: у нас появляется какое-то количество сценариев, которые не на что снимать. Тогда как если бы в региональное кино было вбuxано хотя бы действительно 200 млн, на эти 200 млн в регионах можно было бы снять 200 короткометражек, а это уже на самом деле могло бы создать и региональный прокат на региональных телеканалах, и вообще очень сильно запустить всю эту систему.

То, что касается сценарного мастерства, я бы, конечно, немножко развеял миф об американских лекалах, потому что в Америку, собственно говоря, это пришло из ВГИКа из нашего. А лекала они еще там со времен Аристотеля примерно одни и те же. И мы сейчас, в общем-то, в некотором смысле занимаемся реэкспортом ВГИКовских технологий отчасти. Просто американцы их хорошо докрутили и так далее. А на самом деле работа сценариста, она абсолютно инженерная. Сергей прав, это действительно надо понимать, как это работает.

(01:30:00)

Существует масса книжек, и у нас их, конечно, достаточно мало. Но у нас есть блестящая книжка Александра Наумовича Митты, царство ему небесное. Есть замечательные те же там американские или английские учебники. Я, кстати говоря, за последний год прочитал десятка три всяких разных пособий, из которых, так сказать, осталось, наверное полдюжины, возможно, реально необходимых, часть из которых не переведены. На самом деле основы драматургии были заложены еще в учебнике Кулешова в 1940 году. И во ВГИКе были всякие хорошие учебники, они, прямо скажем, сложноваты. И методика, которую мы вырабатываем, она в прошлом году, наверное, начала давать плоды, потому что какие-то внятные сценарии люди под чутким руководством могут за два-три месяца написать короткометражных, потом их еще надо докручивать и так далее.

Вот здесь, действительно, когда Александр говорит об этой истории с поиском духовно-нравственных ценностей, это действительно благое дело довели до абсурда. Потому что я очень хорошо представляю, как это могло бы быть по нормальному. Потому что вопрос, какую ценность доказывает ваш фильм, он, наверное, достаточно правильный. А если это просто должно быть в заявке тупое перечисление, что здесь вас учат любить Родину, еще чего-то там, еще чего-то, — это действительно такой бюрократический бред получается. Это вопросы, опять-таки, к целеполаганию и к методике оценки в том числе.

Потому что я, например, сам член Экспертного совета Минкульта по игровому кино, и я вижу какие-то странные вещи, безусловно. Но они и объясняются на самом деле относительно просто. Потому что, допустим, какой-то сценарий получил у 10 людей самые высокие оценки, а кто-то обиделся на какое-то слово или, не знаю, на что, поставил ноль — и все рейтинги устремились вниз. И очень много таких странных вещей бывает, когда я действительно вижу блестящий сценарий, а он почему-то не прокатывается.

И на самом деле хорошие сценарии — они вообще, в принципе, редкость. И хорошие питчинги — достаточно большая редкость, к сожалению, тоже. И это проблема драматургии. Внятно сформулированные критерии оценки, детально, отчасти и на профессиональном языке, и внятное целеполагание — они могли бы очень многое дать. Потому что я тоже с Александром абсолютно согласен. Я предлагал, но понимаю, что с бюрократической точки зрения это вопрос не очень подъемный: если бы проводился сначала питчинг историй, а потом сценарии отправлялись на какую-то доработку в сценарную лабораторию и так далее.

У нас же как обычно устроено? Зовут методом научного тыка какого-то сценариста, он пишет проект на свой страх и риск, а потом на какой-то страх и риск его принимают или не принимают. Тогда как на самом деле я абсолютно убежден, что разработку больших... Одно дело авторское кино — понятно, там один человек и должен писать, свою боль выплескивать и т. д., и т. п. Если речь идет о серьезной прокатной картине, то это скорее должна работать группа, и должна проводиться очень серьезная разработка и смыслов, и какой-то маркетинговой составляющей, и так далее.

Кстати говоря, о смыслах очень много говорил еще с 90-х годов, покойный Даниил Дондурей, замечательный критик и социолог. Где смыслы, что такое смыслы? А смыслы на самом деле — это ролевые модели поведения. Задумайтесь, это как раз образы героев, которым нам хочется подражать. И результаты того опроса, который я приводил с Даниилом Багровым, как раз об этом и говорят. Потому что был еще один замечательный опрос: выясняли, каких героев хотят видеть наши женщины. Наши женщины хотят видеть героев, которые решают проблемы. А у нас на 95% киногерои проблемы создают.

(01:35:11)

И вот это вроде бы такие простые вещи, но они очень глубокие, потому что вспомнить героя, которому хотелось бы подражать, в современном кино почти невозможно. Даже при том, что есть хорошие герои, есть и замечательные фильмы, но если брать, так сказать, в среднем по больнице, то результаты довольно печальные. Понятно, что никакая государственная политика не может методом научного тыка родить Тарковского, родить Шукшина и так далее. Но государственная политика может родить среду, в которой эти люди могут вырасти. И вот это очень важно. И этого сейчас, к сожалению, нет.

Мария Шукшина: Абсолютно согласна. Спасибо за аплодисменты. И сейчас я передаю слово Игорю Викторовичу Никулину. Он нам сейчас про ООН чуть-чуть.

Игорь Никулин: Ну что, дорогие коллеги, попробую вас так называть, хотя, конечно, у меня кинематографический опыт был совсем маленький. Тем не менее, я снялся примерно в 40 сериях передачи «Кабачок Дежавю», которую очень долго крутили сначала по «Столице», потом по каналу «Мир». То есть его смотрели практически по всему бывшему Советскому Союзу. Ну и, соответственно, куда бы я ни приехал, меня почему-то везде узнают: «Это господин адвокат». Ладно.

Что я хотел бы сказать по этому поводу. Когда я еще работал советником Генерального секретаря ООН, я, в частности, посетил Каннский кинофестиваль. Была у меня такая интересная история. Тогда как раз представляли российский фильм, на мой взгляд, замечательный — «Ширли-мырли», который был слишком специфичным, слишком национальным, чтобы что-то там выиграть в Европе. Пообщался я с некоторыми членами жюри, в том числе от России. Один из них мне сказал... Вот как раз обсуждался успех Никиты Михалкова с «Сибирским цирюльником». Он говорит: «Да, «Сибирский цирюльник» — это, конечно, здорово. Государство дало 40 млн, Никита Сергеевич вернул 1 млн. Ну это же кино».

Поэтому, конечно, Голливуд, правильно говорят, он действительно транслирует американские ценности. Что транслирует наше кино — непонятно именно потому, что никаких наших ценностей, так сказать, в природе не существует. Мы еще как-то их не произвели, эти самые ценности. Поэтому, как говорится, ни один ветер не будет попутным тому капитану, который не знает, куда ему плыть. Ну и, конечно, в связи с этим надо обратить внимание: я считаю, государство должно в первую очередь спонсировать какое-то национальное кино. Ну, допустим, как пример могу привести «Тарас Бульба», «72 метра» и тому подобное. Даже того же Балабанова вспомнить, хотя многие его сейчас критикуют за то, что он как бы продвигал вот эти уголовные методы и так далее. Но, на мой взгляд, «Брат» и «Брат 2» имеют два важнейших посыла. То есть «Брат», первая серия — что Россия должна покончить с этнической мафией. «Брат 2» — Россия должна покончить и с международной мафией заодно. Поэтому, на мой взгляд, эти фильмы уже вошли и в мировой кинематограф, и в нашу историческую память. И действительно, Данила Багров — вот как раз тот самый герой 90-х. И, конечно, когда он появился... Я в то время, правда, был в Швейцарии, или на Ближнем Востоке, или еще где-то, но про этот фильм говорили просто с придыханием. Причем он снят-то, что называется, на коленке, за очень небольшие деньги. У «Брата 2» уже большой... Я рад, что вы тоже внесли свой вклад посильный. Да. Ну, то есть у «Брата 2» явно уже там гораздо больший был бюджет, но, тем не менее. Практически, я считаю, это очень хороший пример.

А что касается политики, которую государство должно проводить: ну, в первую очередь государство должно определиться. Вот президент в последнее время говорит очень много о русофобии. Ну, в первую очередь говорит, что русофобия она где-то там, а на самом деле русофобия где-то здесь, все больше. И вот с этим надо как-то решать вопрос, потому что если ты в Израиле что-то скажешь про евреев или в США против американцев, ты столкнешься с большими юридическими проблемами. А в России это практически только ленивый до самого последнего времени русский народ не поливал, что они лодыри, алкаши и так далее, бездельники и вообще темная дремучая масса.

(01:40:06)

Вот с этим надо сейчас что-то решать. Я не так давно отправил как раз по поводу президентского выступления последнего письмо, оно было переслано из Администрации президента в Министерство юстиции. Сейчас там идут какие-то активные трения, обсуждения, что русофобию надо признать уголовно наказуемым деянием. Это не просто политическая шизофрения, это уголовно наказуемое деяние должно быть. А у нас до сих пор... Вот очень правильное решение не так давно приняли, что уголовно наказуемым является отрицание геноцида советского народа в годы Великой Отечественной войны. А почему у нас геноцид русского народа и других коренных народов в годы Гражданской войны не является преступлением?

Потому что у нас до сих пор... Вот сейчас несколько общественных организаций обратились в Тверской суд с целью переименовать улицу Атарбекова, которая возле метро Преображенская. То есть кто такой Атарбеков? Это просто палач, садист, наркоман,

который убил тысячи людей, зачастую просто по своему произволу. То есть убивали целыми семьями и в Астрахани, и в Пятигорске, на Ставрополье, в Минеральных Водах. Вот, допустим, в Пятигорске уже улицу Атарбекова убрали еще в 1992 году, а в Москве она почему-то до сих пор существует. И Департамент культуры отказывается рассматривать вопрос, чтобы переименовать ее: либо вернуть историческое название, либо другое предложение было — переименовать ее в честь героя России генерала Гудкова, который героически погиб в Курской области. Ну вот, 21-го числа будет Тверской суд рассматривать этот иск, целого ряда общественных организаций, которые поднимают этот вопрос, там десятки подписей известных, уважаемых людей.

Так что вот на что надо обратить внимание. Пока мы не разберемся со своей историей — почему тут можно, тут нельзя? То есть то, что геноцид советского народа в годы Великой Отечественной — это плохо, признали. А то, что геноцид был во время Гражданской войны, от которого погибли миллионы людей? Если вспомнить, что после революции осталось несколько миллионов беспризорных детей, о чем это говорит? В православных семьях не принято было бросать детей, если хоть кто-то из родственников сохранился. Значит, у них убили всех родственников, если они оказались на улице. Вот о чем надо говорить. У нас планомерно уничтожался культурный слой, вырубался буквально. И поэтому главная ложь большевиков не в том, что Россия была... а в том, что они говорят, что Россия была отсталой, забитой, лапотной и так далее. В общем, Сталин принял Россию с сохой, а оставил с атомной бомбой. Это на самом деле было не так. Россия была вполне передовым государством и в XIX веке, и в начале XX века. Примерно половину всех открытий и изобретений делали ученые русские либо русскоязычные. Вообще в мире. Сколько у нас было выдающихся ученых в первой половине XX века и сколько их было во второй половине? Да раз в 10 меньше, потому что советское образование от царского отличалось примерно как МГУ от ПТУ. Это была упрощенная система. Но, тем не менее, то государство имело свою идеологию, имело свои принципы, имело свои какие-то ценности и ориентиры. И благодаря этому, в том числе, существовало важнейшее из искусств — кино. И действительно, наш национальный кинематограф регулярно выдавал шедевры мирового уровня.

Поэтому нам надо все-таки понять, куда мы идем. Если мы этого не поймем, тогда мы не поймем, какие ценности мы должны транслировать в мир, в многополярный и так далее, который мы якобы строим, но на самом деле у нас вот как-то все сказали «А», но не говорим «Б». Поэтому, конечно, я за то, чтобы национальный кинематограф развивался, чтобы у нас появлялись новые режиссеры, выдающиеся, такие как Балабанов, Бортко, Хотиненко и так далее. Но пока что все это выглядит далеко не так очевидно, как нам бы хотелось.

Мария Шукшина: Спасибо. Заслуга просто советского все-таки государства в том, что оно обеспечило общий доступ к дворянской литературе, которая была для избранных в Российской, в Царской империи.

(01:45:11)

Это первое. Потом, ну что говорить, и бесплатное образование, во-первых, и бесплатная медицина, и квартиры давали, и так далее. Но, то есть нельзя...

Игорь Никулин: Нет, я не говорю, что было плохо. В то же время сколько было выдающихся ученых, которые уехали, которых выгнали из страны, сколько было поэтов расстрелянных — Николай Гумилев, убитый при непонятных обстоятельствах Сергей Есенин и еще десятки. То, что детям дворян, купцов и так далее...

Мария Шукшина: Ну, Сталина уже убили, поэтому давайте, так сказать, да.

Игорь Никулин: Просто не давали получать высшее образование. То есть вот этот культурный слой срезали, поэтому нас искусственно сделали отсталыми.

Мария Шукшина: Да. Ну, надо разделять просто троцкистскую, так сказать, историю и...

Игорь Никулин: Это я с вами полностью согласен.

Мария Шукшина: И советскую. Да, большевистскую. Спасибо, дорогие товарищи. Значит, у нас сколько времени, скажите, пожалуйста? Уже все? А, уже обед, да, говорят? Ну все, хорошо. Значит, ладно, тут вопросы с сайта, не будем тогда на этом останавливаться. Дальше, что делать в кино? Я считаю, послушав всех коллег, абсолютно с ними согласившись, я считаю, что вот эти все указы президента, которые у нас существуют в большом количестве, стратегии государственной культурной политики — они для чего вообще пишутся? Ну, наверное, для претворения в жизнь. И, может быть, даже для воплощения на экране. Я, по крайней мере, воспринимаю президентские указы как единый идеологический план. Так вот, для претворения в жизнь вот этого единого идеологического плана нужно же и плановое централизованное управление киноотраслью. Собственно говоря, то, о чем мы здесь говорим: то есть создание такого авторитетного органа, который занялся бы регулирующей, планирующей и учетной работой. Потому что наличие Минкульта такую потребность не исчерпывает. Это является учреждением не руководящим, не планирующим, не контролирующим, а только принимающим готовую продукцию и выдающим прокатное удостоверение. Ну, еще финансирующим, в том числе фильмы, которые никто никогда нигде не видит.

И вот это разделение... самая большая беда, ошибка в нашем киноделе, что у нас нет идеологического планового руководства. И такое разделение на два органа — идеологически планирующий и хозяйственно выполняющий — на мой взгляд, диалектически могло бы дать здоровые условия роста для нашей кинематографии. Потому что если один только идеологический уклон плох, то и один только коммерческий уклон также плох. Но в столкновении этих двух вопросов и рождалось бы живое дело. Поэтому сделать Минкульт еще и регулирующим органом, на мой взгляд, это неправильно, это было бы саморуководство, а саморуководство — это прямой путь к коррупции. Что ты хотел, Саша?

Александр Карпиловский: Да, я хочу сказать, вот заявление хочу сделать для вас, друзья мои, для зрителей. Потому что «Ландыши» на самом деле — это был какой-то прецедент, потому что этот сериал, который, в общем-то, там была очень маленькая реклама, стал

таким популярным. И вот многие закивали, и, в общем-то, многие видели этот фильм, и он стал очень любим и известен только благодаря тому, что люди стали передавать друг другу информацию, поддерживать, писать. Благо, что интернет-платформы это позволяют. Так вот, ваше мнение на сегодняшний день является еще одним инструментом регулирования.

Поэтому если вы просто сидите, смотрите и говорите: «Ну вот, еще один плохой фильм. А, не умеют снимать, сделать ничего нельзя», — да можно! Пишите, звоните, выражайте свое мнение. Есть кругом миллион ресурсов, которые могут вам помочь в этом, если вы как зрители будете давать обратную связь своими билетами. Требуйте обратно деньги за фильмы, которые вам не понравились, понимаете? Давайте. Потому что если вы это не сделаете, то никто это не сделает. Мы же типа для вас работаем, чтобы с вас собирать денежки.

Игорь Никулин: Продюсеров надо бить рублем.

Александр Карпиловский: Поэтому вы давайте делаете, и тогда, глядишь, все вместе мы сдюжим.

Сергей Члиянц: А вот знаете, я перечислял, взял на себя наглость перечислить источники финансирования и вдруг вспомнил, что я забыл совершенно нечестно... в России существует частный Фонд поддержки кинематографии, называется он «Кинопрайм». Его создал Роман Абрамович. Им руководит один конкретный человек при наличии некоторого количества советников.

(01:50:18)

И чем этот Фонд силен, сказать вам? Тем, что там есть персональная ответственность. Вот что решил Антон Малышев, то и есть — плохо или хорошо. Но в упомянутых сегодня Министерстве, Департаменте, Фонде кино персональной ответственности не существует. И когда ты сказала о мерах, возможных для коррекции нашей госполитики, то как раз восстановить персональную ответственность — такую, как она была у Медведева, у Голодвы, я прошу прощения, у Лазарука, у Ермаша, еще какая! И вот это, понимаете, когда министр имел возможность принципиально решить вопрос единолично. И ситуация, какая случилась с Сашей, не произошла бы. Потому что когда я пришел спрашивать, почему меня выбросили за грамматическую ошибку, мне сказал руководитель Дима Давиденко: «Сергея, да я же тебя просто обожаю. Я же за тебя, но я сделать не могу ничего. У нас прокуратура и у нас Счетная палата. И вот эти юристы, проверяющие документы... Извини, брат, но ты потерял год жизни». Поэтому нет персональной сейчас.

Мария Шукшина: Надо на обед людей отпустить. Мы благодарим Константина Анатольевича Бабкина, потому что тема культуры благодаря ему именно звучит все эти 10 лет на Московском экономическом форуме. А тема кинематографа даже выведена в отдельную сессию. Низкий поклон и спасибо вам большое. Помогайте нам, пожалуйста. Ваше мнение нам очень важно. Спасибо огромное за терпение.

(01:53:07) (Конец записи.)