

*Д.Б. Дондурей,
кандидат философских наук,
Главный редактор журнала
"Искусство кино"*

О конструктивной роли мифотворчества

Я буду говорить о мифотворческой функции нынешней художественной культуры, вернее, о ее отсутствии, на примере кинематографа. Как известно, кино — одна из самых значимых сфер духовного опыта современного человека. Об этом свидетельствует вчера еще немыслимый масштаб предложения: по шести каналам Центрального телевидения сегодня показывается 33 часа игровых фильмов в сутки, 12 тыс. в год. К этому надо добавить

90 местных государственных и 150 эфирных коммерческих станций, три четверти времени которых составляет демонстрация картин, плюс кабельное телевидение (где кино занимает 95% времени), а также видео, имеющееся ныне в каждой десятой семье. В 1993 г. было продано 18 млн. чистых кассет и еще 45—60 млн было выдано в пунктах проката. Эти колоссальные объемы абсолютно точно соответствуют потребностям реальной аудитории.

Следует отметить, что предмет моего рассмотрения — отечественное кино — занимает немало, в противоположность расхожим суждениям, место в этой гигантомании: 44% по названиям и 37% по времени.

Но проблема в другом. Рейтинг фильмов, снятых в ельцинскую эпоху, т.е. после 1991 г., у советских граждан в 10—15 раз ниже, чем выпущенных под эгидой отдела пропаганды ЦК КПСС. Как следствие этого отмечается падение посещаемости кинотеатров (за последние пять лет — в 20 раз; в Москве сейчас заполняются три кресла из каждых 100). Разумеется, эти цифры связаны не только с качеством произведений, но и со множеством иных социокультурных факторов.

Созданная нашими режиссерами вторая реальность массовой публикой отвергается. Интеллигенция творит в ситуации практически полной свободы. Нет не только варварского идеологического давления, но и, в обход всеобщим lamentациям, экономического диктата рынка. С 1988 г. кинематографисты живут в условиях обретенного наконец самоказа. Снимают то, о чем мечтали десятки лет, или, будучи молодыми, имеют теперь возможность немедленно осуществить свои чаянья. Единственным цензором нынешнего кинопроизводства являются сами профессиональные стереотипы творческой интеллигенции. Ведь именно она получила в эти годы все прерогативы четвертой власти: контроль за содержанием₁ (ценностными ориентациями) телеканалов, радиоэфира, многотиражной прессы, массовой культуры. Она совершенно спокойно может позволить себе любого толка антиправительственную пропаганду по всем каналам коммуникаций. Я не обсуждаю здесь сакраментальные вопросы о бездарности (или непрофессиональности) Правительства. Речь идет лишь о том, что всегда оппозиционный правящим кругам голос интеллигенции получил, что называется, легитимное право: сводиться к небогатому набору программных высказываний.

В результате деидеологизации тоталитаризма экран заполнили тотальный катастрофизм, растерянность, отчаяние, отсутствие веры в себя и какой-либо надежды на будущее. Вместо лакировки мы имеем либо чернуху (перелицованные "Кубанские казаки"), либо псевдоэстетизм, "уход от реальности".

Приведу примеры элементарнейшего контент-анализа аннотаций годовой кинопродукции. Я посмотрел аннотации 45 фильмов, которые участвовали в двух ведущих отечественных кинофестивалях 1994 г.: "Кинотавре" в Сочи и "Киношоке" (симптоматичное название) в Анапе. Выбираю наугад среди лидеров национального кино. "Год собаки" С.Ароновича (серебряный приз Берлинского кинофестиваля): "короткое счастье бывшего заключенного, нашедшего единение с одинокой женщиной в зараженном радиацией поселке". "Лимита" Д.Евстигнеева (Гран-при в Сан-Рафаэле): "дружба обер-

нулась, предательством, а любовь — иллюзией". "Подмосковные вечера" В.Тодоровского (участие во внеконкурсной программе Канн): "героиня готова уничтожить всех, убивает двух главных героев — тех, кто мешает ее личному счастью". "Пешаварский вальс" (большой приз фестиваля в Карловых Варах): "российские вертолеты расстреливают находящиеся в плену своих солдат, при этом все русские военнопленные в Афганистане погибли".

Среди фильмов А.Рогожкина, показанных на его ретроспективах в Дублине, Каире, во Франции, — "Чекист", где с гиперреалистическими подробностями убивают сотни невинных людей, "Жизнь с идиотом" (по рассказу В.Ерофеева), в котором взятый из сумасшедшего дома интеллектuala соблазнил жену героя, его самого, а потом они вместе отрезают голову бывшей жене. Наконец, самая "свежая" метафора нашего существования представлена А.Кончаловским в фильме "Курочка Ряба": сын главной героини — "новый русский", приехавший из города, проваливается в родном ветхом доме натурально в дерьмо, а деревенский "новый русский" сжигает собственный образцовый дом, уничтожает свое дело, будущее. Я намеренно ничего не говорю о художественных достоинствах картин потому, что, во-первых, считаю их слабыми, в лучшем случае средними, хотя эти режиссеры атрибутированы "общественным мнением" как лучшие, во-вторых, все они — участники престижных международных фестивалей. Важно, что почти все остальные ленты — те, что оседают под пенкой кинематографических сливок, исповедуют те же критерии в "отношениях искусства к действительности".

Почти во всех без исключения современных фильмах государственные институты в лице носителей их функций интерпретированы резко негативно. Любая реальная или выдуманная опасность для жизни героев должна непременно завершиться смертельным финалом.

Современный российский кинематограф не намерен (или не в состоянии) сыграть, хотя бы сымитировать, психотерапевтическую роль. Он не способен — на уровне массовых позитивных мифов — вытянуть людей, своих зрителей, из психологической резервации безнадежности, из идеологического вакуума, запутанности, невнятицы. В этом году были осуществлены три экранизации Кафки. Такова потребность режиссеров, не только традиционно "далеких от народа", но и безответственных по отношению к своей профессии, к своим способностям. С этим можно было бы смириться только в одном случае — если бы такие фильмы "в смысле искусства" были полноценными.

Наши зрители сопротивляются той тысяче игровых лент "не для всех" (многозначительная рубрика НТВ), которые были подготовлены в 90-е годы. Не хотят их смотреть не только потому, что рухнула прокатная система! Прокатчики действительно платят деньги в основном за западные хиты, несмотря на истерию отечественных режиссеров по поводу "трудной судьбы" их детищ, герои которых по преимуществу преступники, наркоманы, инвалиды, проститутки, номенклатурная дрянь с отклонениями в поведении.

Внутреннее требование авторов нашего кино сегодня, видимо, на генном уровне подготовленных к описанию правды-матки, состоит в том, чтобы наводнить экран убогими или невротиками. Они убеждены, что подобные герои, темы, сюжеты и есть норма коммерческого кино.

Что зрители мечтают идентифицироваться с неблагополучием, жаждут быть изнасилованными, хотят лишней раз осознать: то, ради чего они жили, любили, умирали, — бессмысленно, никакой цены не имеет. Но "шоковая терапия" не может длиться бесконечно, из фильма в фильм, — тогда она сама автоматически становится насилием.

Самое смешное, однако, состоит в том, что Голливуд замечательно выполняет миссию отечественного современного кино. Разворачивает в буквальном смысле слова программу воспитательно-просветительского обустройства нашего раздрызганного геополитического пространства. В результате российские подростки обожают Шварценеггера, Ван Дамма. Они никогда не спутают новый фильм Тома Круза с последним фильмом Кевина Костнера. До российских же артистов (героев) им нет никакого дела.

Важно, что и ведомственные госструктуры являются в настоящий момент подлинными заложниками такого разрушительного интеллигентского самопоказа. Обученные за последние годы финансировать в основном "художественные поиски", "духовное самовыражение интеллигенции" в его разнообразных стилистических вариациях, запуганные госчиновники не в состоянии противостоять натиску деидеологизированной — на самом деле сверхангажированной (только с обратным знаком) "правды жизни". Подобное настроение умов вкупе с борьбой против коммерциализации (понятой чересчур вульгарно и односторонне) вытесняет с рынка художественного производства потенциально очень значимую и отнюдь не враждебную силу — предпринимателя, которого творцы используют только в целях добывания денег. Хилое племя продюсеров и директоров студий, дезориентированное идеей традиционного вечного вклада российской интеллигенции в мировую культуру, не имеет достаточной цели, ума, знаний и профессиональных навыков в кинобизнесе для того, чтобы помочь вернуть зрителя в наше кино.

Поэтому самым главным сегодня заказчиком отечественного кинопроизводства являются международные фестивали. (Фильм А.Аристархисяна "Ладони" о бомжах и инвалидах, сопровождающийся выпренимым текстом о Боге, был приглашен на 17 международных фестивалей.)

Фестивали заказывают музыку и, соответственно, платят именно такому кино. В этом смысле "их взгляд" на убогую загадочную Россию неожиданно совпал с нашим, уничижительным и горделивым.

Вопрос. Вы нарисовали достаточно грустную картину беспроблемного идеологического кризиса. Интересно узнать, с чем Вы связываете хотя бы какие-нибудь перспективы выхода из него?

Ответ. Выход я вижу только в одном — в возникновении настоящего художественного рынка, а следовательно, и другого заказчика. Абсолютно нет людей, способных стать продюсерами, иметь волю отнять власть у художников, заставить их делать то, за что публика готова платить деньги. Такой предпринимательской силы у нас пока нет, как и нет надежд на то, что она в ближайшее время появится. Художники демагогически обращаются за помощью к государственной власти, хотят, чтобы она их поддержала в создании выдающихся произведений искусства, тем самым защитила от коммерциализации, а следовательно, и от позитивных мифологем массового жизнестроительства. По моему мнению, только

развитый массовый рынок, предпринимательство, переход средств впервые с 20-х годов от чиновничьего сословия к коммерческому позволят реально трансформировать систему социального заказа, профессионального образования, ценностей.

Вопрос. Возможно, конструктивную, в плане мифостроительства, роль сыграет выход российского кино на мировой экран? Мы часто читаем о том, как наши фильмы с блеском идут на Западе.

Ответ. Нет, к сожалению, это не так. Российские фильмы на международный кинорынок, т.е. на западное телевидение, не говоря уже о кинотеатрах, практически не попадают, кроме фильмов Никиты Михалкова, у которого есть масштаб личности, энергия, потрясающий актерский имидж, своя технология этого дела.

Есть шансы — у немногих — проникнуть исключительно в фестивальную сферу существования культуры, которая возникла в Европе как альтернатива Голливуду. Это очень узкий специфический слой потребителей, на котором нельзя строить всю экономику художественной культуры в стране.

Вопрос. Но, может быть, происходящие, фиксируемые Вами сдвиги — это следствие более общих изменений, происходящих ныне в культуре?

Ответ. Безусловно, это так. Какая-то модернизация ценностей культуры, в самом широком плане связанных с изменением места интеллигенции в обществе, с ее особыми культуротворными задачами в рамках российской культуры, будет определенным образом видоизменяться от самого возникновения разных художественных рынков. Я думаю, что при сохранении оппозиционных, лелеемых столетиями функций, будут одновременно развиваться и интеграционные процессы. Интеллигенция всегда формировалась, развивалась, мыслила себя как альтернатива власти, поскольку в нашем отечестве культура выполняла множество политических, социальных и других превращенных компенсаторных функций. Сегодня это поприще подвергается гонению, на нем невозможно приобрести художественные лавры.

Вопрос. Если можно, я задам двухкомпонентный вопрос. В высшей степени убедительной картине, которую Вы нарисовали, есть одно звено, по-моему, нуждающееся в комментарии. Речь идет о диктате интеллигенции на всех коммуникационных каналах. Во-первых, есть ли еще какая-нибудь институциональная сфера, в которой те, кого Вы называете интеллигенцией, имеют такую же власть над государственными чиновниками? И второе. Вы активно употребляете слово "интеллигенция", как, впрочем, и некоторые другие выступавшие, но, насколько я понимаю, они говорили о наличии в ней различных слоев и групп. Вы как будто полагаете, что интеллигенция — это нечто вполне целостное, способное на кого-то определенно влиять?

Ответ. Согласен с поправкой, скрытой в Вашем вопросе. Конечно, все не так однородно и не так грубо, как я здесь показал. Существуют и какие-то внутренние различия среди подгрупп интеллигенции. Есть, например, категория художественной интеллигенции, которая серьезно мечтает заняться шоу-бизнесом, рекламой. Есть приверженцы экспериментальной авторской культуры — у них иные идеалы. Есть носители национальной идеи. Должны быть более тонкие разведения, если говорить об этом детально. Я

лишь стремился обратить внимание на особую миссию искусства в стране на протяжении всей ее истории, на нынешний эффект реализации этой миссии. Искусство так долго выполняло, кроме прочего, несвойственные ему функции, что и сегодня волей-неволей действует в системе отживающих координат.