



Выбор профессии: основы продюсерского мастерства

Ради кино я бросил высокооплачиваемую работу, что явилось ударом для моей семьи.

Борис Криштул

АННОТАЦИЯ

Многие люди любят кино, но мало кто отважится посвятить этому специфическому миру всю свою жизнь. Между тем кинематографическая сфера охватывает множество профессий. Человек, решивший связать себя с искусством кино, имеет широкий выбор разнообразных специальностей, но при этом важно найти свою.

О значении своевременного самоопределения в профессиональной жизни, сложностях кинематографической деятельности и возможности получения самоудовлетворения от работы в кино киновед О. Чижевская беседует с заслуженным деятелем искусств РФ, педагогом, доцентом факультета продюсерства и экономики ВГИКа Борисом Иосифовичем Криштулом.

Долгое время Б.И. Криштул был директором многочисленных картин киностудии «Мосфильм», директором студии «Юность», он – автор серии книг о кино: «Кинопродюсер», «В титрах последний», других.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

кинопроизводство, продюсирование, финансирование, управление, преподавание

О. Чижевская: Борис Иосифович, вы почти всю жизнь в кино, но пришли туда совершенно из другой профессии. Откуда возникло желание кардинально поменять сферу своей деятельности?

Б. Криштул: Тысячу раз можно читать у классиков отечественной литературы Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, других великих писателей: не деньги главное в жизни человека, и не надо придавать этому значения. А вот когда САМ столкнешься с подобным, тогда поймешь: классики-то правы! На определенном этапе жизни становится абсолютно ясно: работа для души важнее денег. Трагедия лишь в том, что люди порой понимают это только в конце своей жизни и страшно переживают, когда ничего сделать уже нельзя. Поэтому чем раньше ты это поймешь, тем лучше для тебя и окружающих. Занимаясь своим делом, можно приносить



Б.И. Криштул рядом с новым зданием ВГИКа. Фото О. Чижевской

намного больше пользы обществу, людям, как это ни высокопарно звучит, и себе удовольствию. Но когда у тебя жена, дети, мама – трудно решиться на подобный шаг. Ради кино я бросил высокооплачиваемую работу, что явилось ударом для моей семьи.

О.Ч.: Для совершения такого поступка необходимо сильно верить в свой счастливый случай...

Б.К.: Жизнь меня заставила верить в свой счастливый случай. Был раз эпизод, два, три. Я думаю: да что ж такое, может, я в рубашке родился? На работе были разные экстремальные ситуации. Казалось: картина гибнет, все пошло не так, и в последний момент обязательно что-то происходило и все разрешалось благополучно. Я не связываю это с мистикой, но, видимо, желание человека так сильно, что если очень хочешь и ждешь этот случай, когда открыл ему все двери, тогда случайность оказывается закономерностью.

О.Ч.: *Но при всем этом жизнь, к сожалению, не лишается своих отрицательных моментов.*

Б.К.: В каждом отрицательном моменте есть что-то положительное. Даже смерть близкого человека делает тебя более самостоятельным. Тебе не на кого опереться, и это делает тебя более сильным. Здесь много всяких компонентов, и даже в несчастье есть некая польза, но есть и свой предел.

О.Ч.: *Некий предел существует и даже когда работаешь на любимой работе. Часто ли вы испытываете чувство самодовольствия от своей деятельности?*

Б.К.: Здесь многое зависит от руководителя. Например, на съемках, когда выпадало работать со строгими, волевыми, жесткими, а подчас и жестокими режиссерами, естественно, это сразу не нравилось. Но вот такая странная метаморфоза в жизни: потом ты ценишь свой труд больше, чем если бы попал к мягкому и доброму мастеру. Ты пойдешь потом с друзьями в кино и, смотря этот фильм, скажешь: «А вот на этой картине я отпахал!» – и будешь счастлив, что приложил руку к этому.

О.Ч.: *Однако, посвятив организации кинопроизводства большую часть своей жизни, вы все-таки покинули эту сферу и полностью ушли в педагогическую деятельность. Почему?*

Б.К.: Да, я отошел от съемочных дел окончательно и считаю, что преподавание нельзя совмещать с производством фильмов. Кинопроизводство отнимает все 24 часа в сутках, хорошо бы хватило на сон и на еду. Какое тут может быть преподавание? Совмещать эти профессии нельзя, я это понял давно. 27 лет назад меня пригласили во ВГИК (после работы над фильмом А. Митты «Экипаж») прочитать одну лекцию – «Как делать фильм-катастрофу». Потом меня стали часто приглашать. Вначале я буквально из последних сил выкраивал время для занятий со студентами, это было несерьезно. А когда меня уже взяли в штат, то потребовалась большая отдача. Надо было читать материал, готовиться. Студенты задают вопросы, часто каверзные. У Василия Шукшина есть рассказ под названием «Срезал», где деревенский парень

срезает всех городских. Есть студенты, которые хотят срезать, подловить, а некоторые хотят просто выяснить для себя какой-то вопрос. И поэтому ты должен быть в курсе.

О.Ч.: *С такой требовательной публикой необходимо быть уверенным в себе. Что вам придает уверенности?*

Б.К.: Знание своей профессии. Для меня это великое дело. Когда профессия у меня в руках, я могу быстро и правильно принимать решения по любому вопросу. Человек, который не знает профессии, – неуверен, стесняется. Это может отразиться и на его личной жизни. Из-за своей нерешительности он не сможет понравиться женщинам. Дамы любят быть за спиной. Вот говорят про мужика: «Он под каблуком у жены!». Так он сам под этот каблук влез. Если жена тебя спрашивает «Куда сегодня пойдём?», ты должен твердо сказать: «В театр!» Она: «Нет, а может, в...». А ты: «Я сказал – в театр!» Если мужик начнет спрашивать: «Чего ты, миленькая, сегодня хочешь?» – конец ему.

О.Ч.: *Но многим мужчинам больше нравится именно так жить.*

Б.К.: Да. В природе ничего не бывает в пустоте – это простой закон физики. Вот жена и занимает эту образовавшуюся пустоту. Она начинает принимать решения. В этом нет ничего плохого, когда отношения таким образом гармонизируются. Как в природе живут самец и самка? Самец приносит добычу и кормит самку и детенышей. Я думаю, когда мужчина об этом забывает, то все разрушается. А если он превращается, как хамелеон, в женщину, то баланс сохраняется. Такому мужчине нравится его положение, и он, нисколько не смущаясь этим, может сказать друзьям в компании: «Я сейчас своей позвоню, спрошу, можно ли мне выпить бутылку пива или нет».

О.Ч.: *Значит, вы стоите на позиции «наглость города берет»?*

Б.К.: Без наглости и даже нахальства в кино невозможно работать. Я это не популяризирую, но студентам намекаю: если не пускают в дверь, то влезай в окно. Может быть, это не очень красиво, но без этого, к сожалению, в административной деятельности нельзя.

О.Ч.: *Кстати, о профессии администратора. После прочтения вашей книги «В титрах последний» у меня сложилось впечатление, что администратор картины зачастую перевоплощается в актера импровизационного жанра.*

Б.К.: В административной профессии жизнь подбрасывает такие проблемы! И это всегда! Ни одной картины, даже самой простой, не бывает без проблем. Режиссер старается взять самого лучшего актера в свою ленту, он борется за это. А талантливый исполнитель старается понять роль по-своему, привнести туда свое видение. Это, конечно, интереснее, но не каждый мастер с этим согласится.

Например, Робер Брессон, великий французский режиссер, брал исполнителей для своих картин с улицы, так как он не терпел актерского вмешательства. Или знаменитый итальянский мэтр Петри на роль машиниста взял настоящего машиниста. Получилась очень успешная и знаменитая картина, а машинист получил призы за актерскую игру. Некоторые тандемы работают на равных – 50/50, а некоторые – 99/1. Андрей Тарковский хорошо по этому поводу сказал: «Я готов дать абсолютную свободу актеру, если перед началом работы он продемонстрирует полную зависимость от замысла». Гениально! А администратор должен взвалить на себя все возникшие проблемы и сделать все возможное и невозможное, чтобы труды целого коллектива не пропали даром.

О.Ч.: *В кино вы трудились не только в административной должности, а испробовали разные профессии. Какая из них вам больше пришлась по душе?*

Б.К.: Если бы сейчас можно было разбить гайдаровский камень и начать жизнь сначала, как любят многие фантазировать, то я выбрал бы, конечно, продюсирование. Продюсер – мечта жизни! Придумать идею фильма, найти под нее деньги, нанять режиссера, пригласить группу. Начать с нуля и увидеть потом на экране. Вот великая профессия! Но когда я рос, продюсером был ЦК КПСС. В нашей стране не было тогда людей такого класса, и профессия эта была никому не нужна. Она возникла только с развалом Советского Союза – с 1992 года. Мне уже тогда было под пятьдесят. Поздно. Я считаю, что человек должен определяться с профессией до 30 лет.

О.Ч.: *А ваши студенты, будущие продюсеры, ощущают ли они готовность после обучения войти в эту профессию?*

Б.К.: Иногда ребята спрашивают меня: «Куда мы пойдём после ВГИКа? Кому мы нужны? Нас никто не ждет!» Такое розовое отношение к жизни нередко встречается сейчас у молодежи. Они словно не могут понять, что жизнь – это борьба. Об этом еще Ф. Энгельс писал: «...там, где кончается борьба, кончается жизнь». Кинопроизводство нуждается в молодых кадрах, но за достойное место нужно бороться. Учась во ВГИКе, получая теоретические знания, ты параллельно уже должен активно входить в профессию: искать, пробовать, добиваться – тогда тебе откроются все двери.

О.Ч.: *Мне все же хотелось бы, чтобы вы подробнее осветили некоторые аспекты продюсерской работы. Например, какое должно быть отношение к деньгам у продюсера?*



Б.К.: Без денег не будет фильма, поэтому одна из основных задач продюсера подразумевает умение найти финансирование: для фильма, постановки спектакля, циркового представления, опубликования книги – везде нужны вложения. В кинематографе они значительные. Мы с вами знаем, что «Титаник» Джеймса Кэмерона стоит 183 млн долларов – это несколько государственных бюджетов, выделяемых на кинопроизводство в нашей стране. Сегодня средняя стоимость фильма в Голливуде – 28–30 млн долларов. В России же она составляет примерно 2–2,5 млн долларов. При таком отставании цифр понятно, что мы еще очень долго не сможем позволить себе снять ни «Войну и мир», ни «Красную палатку», ни «Освобождение». Только если «Сибирский цирюльник – 2» или «Утомленные солнцем – 2».

Так вот, деньги для продюсера – это основной вопрос. Никто не будет работать с человеком, который не умеет находить финансирование, мучается годами, бегая по банкам.

Как это происходит в Голливуде? Например, сценарист заходит со своим материалом в кабинет к Дино Де Лаурентису (продюсеру, выпустившему более полутора сотен фильмов, в их числе «Кинг Конг», «Дорога», «Ночи Кабирии», «Серпико»). И если Дино, прочитав сценарий, сказал драматургу, что материал ему понравился, то сценариста можно смело поздравить с фильмом. Заметьте: не со сценарием, а с фильмом – вот что такое продюсер и деньги.

При этом обладание продюсерским умом подразумевает правильное взаимоотношение с людьми. Продюсеру не следует говорить со всеми о деньгах, с ними все и так ясно. Я часто слышу от продюсеров, которые говорят как завхозы: о декорациях, экспедициях, грузовых машинах и т.д. и т.п. Это все правильно и входит в его непосредственные обязанности, но при всем этом с людьми говорить нужно о другом: об искусстве, о том, какой ты делаешь проект, об актуальности его темы, что ты принесешь людям этим фильмом, как интересно будет его смотреть. При этом, конечно, нужно осознавать, что за этим всем стоят деньги.

О.Ч.: *Чтобы раздобыть финансирование для фильма, продюсеру необходимо знать места, куда он может обратиться за помощью. Вы можете посоветовать начинающим продюсерам, как и где искать людей, готовых вкладывать деньги в кинопроекты, в какие структуры им стоит обращаться?*

Б.К.: Искать нужно везде: в банках, в различных развитых структурах, на процветающих заводах. Мой товарищ, режиссер, несколько лет искал деньги на постановку своего небольшого фильма. Он сильно переживал по этому поводу. Но вдруг я встречаю его, и он мне говорит, что снимает кино. Конечно,

я поинтересовался у него, где же он достал деньги. А он меня спрашивает: «Селедку любишь?» «Люблю, но при чем это?» – говорю я. Получилось так, что мой приятель попал на один фуршет и в обычном, ни к чему не обязывающем разговоре пожаловался на плачевную судьбу своего кинопроекта. За столом напротив него сидел молодой человек в красивом костюме. Он услышал трагическую речь режиссера и поинтересовался, о какой сумме идет речь. Тот ответил, что сможет обойтись миллионом долларов. И молодой человек согласился предоставить ему эту сумму. Потом мой приятель узнал, что его спонсор оказался владельцем девяти сейнеров в Атлантическом океане. Ловля селедки в этом году принесла ему 9 млн прибыли, и один из них он отдал на фильм. Так что ищите деньги везде, даже на глубинах океана.

О.Ч.: Допустим, продюсер нашел финансирование. А как быть с его ответственностью, какова ее мера?

Б.К.: Она зависит от договора. Но я еще не видел ни одного контракта, в котором было бы написано: если продюсер не вернет деньги – расстрелять его. И в долговую яму в России еще никого не посадили. Если банк дает тебе деньги на фильм, то он тоже идет на риск и становится, по сути, твоим сопродюсером. Он также заинтересован, чтобы фильм состоялся и принес прибыль.

На самом деле мера ответственности зыбка и неопределенна, но она может стать гарантией потери имени. Для продюсера потеря имени в искусстве равноценна потере профессии. Банки больше не дают тебе денег, на тебя все смотрят с жалостью... В этот момент можно и в психбольницу попасть, такие случаи встречаются.

О.Ч.: Насколько я понимаю, успешность продюсера еще зависит и от его умения правильно вести переговоры. Существуют ли какие-нибудь правила проведения переговоров?

Б.К.: Переговоры действительно один из важнейших аспектов продюсерской деятельности. Они напоминают некую игру – серьезную. Чтобы эта игра стала конструктивной, всегда необходим компромисс. Образно говоря, продюсер, готовясь к переговорам, должен на левой стороне своего виртуального блокнотика отметить те элементы, которыми невозможно пожертвовать, то есть: данный актер будет сниматься только в этом проекте, экспедиция должна быть направлена исключительно в запланированный город, сроки могут быть только такие-то... А на правой стороне написать то, чем можно поступиться. Помимо этого продюсеру необходимо обладать свойствами дипломата, умением, по сути, быть актером, а для этого нужен талант. Научить вести переговоры невозможно ни в одном институте, это скорее врожденная способность, которая подразумевает и культурный уровень человека, и эрудицию, и тонкое понимание психологии.

И ни в коем случае нельзя себя ставить на позицию выше партнера. Надо постараться понять, чего этот человек от тебя хочет. Нельзя с пренебрежением относиться к актерам, как рабовладелец. От таланта этих людей многое зависит, и ты должен это понимать.

О.Ч.: *Нередко видные продюсеры сами снимаются в фильмах в качестве актеров. Знаю, что и вам приходится совмещать основную педагогическую работу со съемками в телевизионных передачах...*

Б.К.: Это произошло совершенно случайно, по велению того самого случая. Десять лет назад я написал заявку на телевизионную передачу. Я чувствовал в себе потенциал, ощущал, что могу рассказать людям о кино. Принес эту заявку на телевидение, поговорил. Надо мной посмеялись. Знакомые сказали, что там все схвачено и распространяется только на «своих». Поэтому через год



или два я забыл обо всем. Так прошло 10 лет, и вдруг полгода назад моя студентка, которая проходила практику в одной телевизионной компании, сказала генеральному директору: «У нас есть преподаватель. Он интересно рассказывает о кино...» И генеральный попросил принести ему сценарий. Затем мы познакомились, и дело пошло. Сейчас отснято уже восемь передач

под рубрикой «Кино без грима». Некоторые показали по телевизионному каналу Санкт-Петербурга и регионам.

О.Ч.: *В роли ведущего вы были в первый раз?*

Б.К.: Да, в первый. Поначалу я, конечно, волновался. Камера очень влияет на психологическое состояние. В этом отношении мне запомнились слова Витторио Де Сики. Когда он в первый раз снимал Софи Лорен, то сразу увидел, что она боится камеры. Камера приближается, и актриса начинает сжиматься. Он подошел и сказал ей: «Софи, когда камера на тебя наезжает, делай что-нибудь». Софи Лорен навсегда запомнила совет мастера. Я в кино всю жизнь работал и дружил с актерами, поэтому посмотрелся всего. Очень важно не растеряться у камеры. Она, как рентген, покажет *все!* Мне трудно себя хвалить, но ко второй передаче я окончательно избавился от мыслей: как мне встать, как не забыть текст, как смотреть и куда идти.

О.Ч.: Многие профессиональные актеры не могут видеть себя на экране. А как вы пережили этот момент?

Б.К.: Я могу. То, что я не Аллен Делон, я знал заранее. И мне не надо было думать, как выглядеть в кадре. Здесь главное – как мысль донести, а она сглаживает все. Если ты говоришь интересно, то и вид твой преобразуется даже при физических недостатках.

О.Ч.: В одной из передач о «Мосфильме» вы рассказывали о самых укромных уголках этой студии и ни слова не сказали о том, что все это вам родное.

Б.К.: Да, не сказал, и это была моя ошибка. Но уже невозможно переснять эту передачу. Я же не просто как ведущий рассказывал о «Мосфильме». Меня так много связывает с этой киностудией. Я бы мог сказать: «А вот видите асфальт потертый? Это мои ботинки стерли его за тридцать лет. Сколько я здесь пробежал, сколько сил отдал...» Все это надо было рассказать зрителю, чтобы он через меня чувствовал еще большее приближение.

О.Ч.: Эффект приближения был достаточно высок в передаче, где вы рассказывали о съемках фильма «Красная палатка». Не тяжело было вспоминать столь трудную картину?

Б.К.: Это самая яркая картина! Интересный коллектив, работа с иностранными звездами: Питер Финч, Клаудиа Кардинале, Харди Крюгер, Шон Коннери. «Пахать» пришлось сильно, но остались только хорошие воспоминания... И об Арктике. После я был в Индии, Африке, на экваторе стоял, в Нью-Йорке снимал, в Берлине, в Париже восемь раз, но Арктика оставила у меня самое яркое впечатление, больше любого Парижа, как ни обидно было бы это Хемингуэю с его «праздником, который всегда с тобой!». Париж – великий город! Я согласен с Хемингуэем, но Арктика – что-то необыкновенное. Хотя что? Снег, солнце, которое стоит над горизонтом и никогда не заходит, безумно красивые голубые торосы – ледяные скалы, образовавшиеся при столкновении льдин. В этом какая-то необъяснимая красота. Я описал это в книге «В титрах последний».

О.Ч.: Я знаю, что сейчас вы готовите к выпуску еще одну книгу. О чем на этот раз собираетесь поведать читателю?

Б.К.: В данный момент я готовлю к выпуску книгу о крупнейших продюсерах мира, но в основном это голливудские и европейские кинематографисты. Она будет называться «Овеянные ветром славы». В центре внимания люди, добившиеся невероятных высот в этой профессии, действительно овеянные ветром славы, да еще какой! Надеюсь, книга скоро выйдет, и все желающие смогут узнать о судьбах великих продюсеров мирового кинематографа. ■