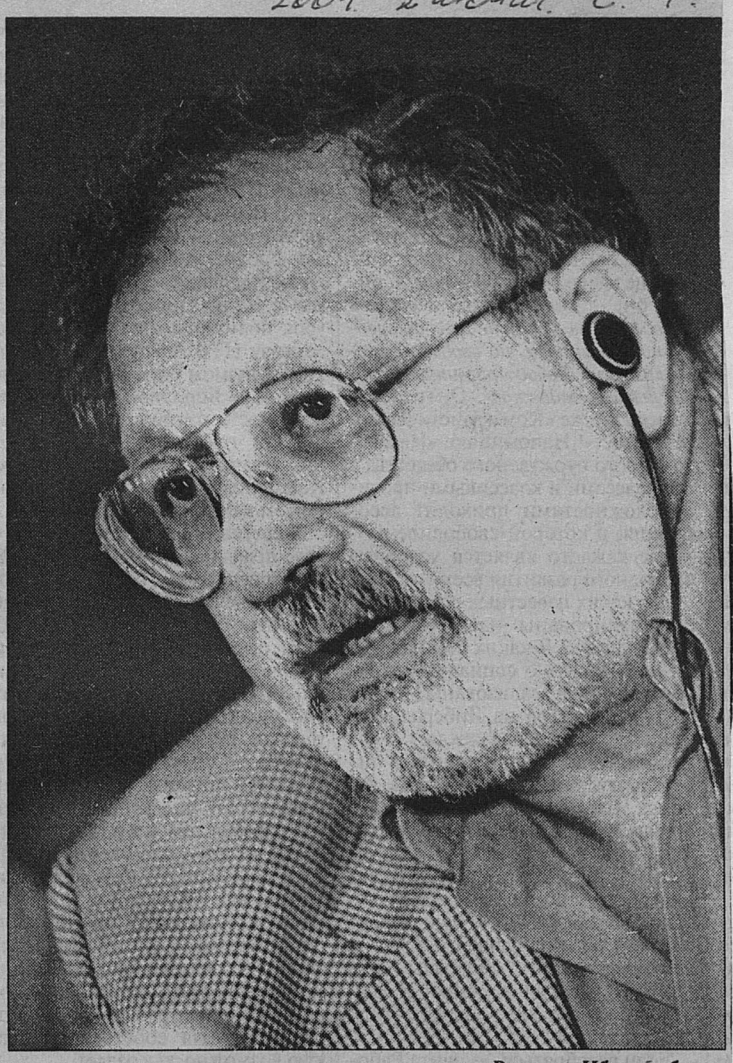
В РОССИИ ВОЮЮТ ДО УСТАЛОСТИ

Рустам Ибрагимбеков отстаивает значение национальных кинематографий

Независимая газ. — 2001 - 2 июня. - с. 7.

Екатерина Сальникова

Рустам Ибрагимбеков – драматург, сценарист, режиссер, председатель Конфедерации союзов кинематографистов. Он написал сценарии к картинам «Белое солнце пустыни», «Спокойный день в конце войны», «Допрос», «Храни меня, мой талисман», «Филер», «Урга – территория любви» и «Сибирский цирюльник» (в соавторстве с Никитой Михалковым), «Восток – Запад» (в соавторстве с Сергеем Бодровым). Режиссер фильмов «Человек, который старался», «Семья», «Телефон доверия».



Рустам Ибрагимбеков. Фото Артема Чернова (НГ-фото)

– НЕДАВНО в Москве проходил Форум национальных кинематографий стран СНГ, Латвии, Литвы и Эстонии. В программе участвовала ваша новая картина «Телефон доверия». Она посвящена одной из самых болезненных и существенных тем – правам женщин в современном обществе. Действие производит впечатление почти документального. Как возник замысел?

– Полнометражная картина была снята за 12 смен, в общей сложности за месяц. Без сценария, на тему, которую выбрал заказчик. Я собрал актеров моего маленького театра, и мы начали работу. Я полагаю, что кинематограф должен быть либо таким, каким его делают в Америке, – шоу, развлечением, аттракционом, либо высококлассным постановочным искусством. Либо – и это направление я считаю самым важным – отражать жизнь как можно ближе к самой жизни. Художественный вымысел должен существовать, как бы растворившись в достоверной, почти документальной, материи фильма. И наши лучшие режиссеры – Герман, Балаян – этого добивались. А есть другой путь – сделать кино не «под документ», а именно документальное. В «Телефоне доверия» почти все люди играют самих себя. Парень, который хочет жениться – он и в жизни не женат. Это действительно его квартира. Он позвонил своему реальному другу, которого мы и сняли... Некоторые справедливо отмечают, что звук в «Телефоне доверия» может быть лучше. Конечно, может. Это стоит недорого, можно переозвучить диалоги. Но это уже мертвое кино! Пусть уж лучше звук остается с дефектами – зато не утрачивается ощущение правды жизни.

– Насколько такая эстетика характерна сейчас для азербайджанского кино?

– Если бы я не снял эту картину, Азербайджан вообще не был бы представлен на Форуме. Чтобы снять картину на качественной пленке и соответствующим образом ее обработать, нужно как минимум 200 тысяч долларов. А в Азербайджане на все кинопроизводство выделяется 500 тысяч. Кое-кто из режиссеров считает, что этой суммы недостаточно даже для одной картины. По этой причине в Азербайджане ни в прошлом, ни в нынешнем году не завершен ни один фильм.

– Вы полагаете, у вашего метода есть перспективы?

– Вообще малобюджетное кино – это прежде всего проблема эстетическая. Нельзя просто сокращать затраты на фильм. Следует прежде всего придумать историю, которую можно без особых потерь снять на маленькие деньги. И такое кино может стать популярным – взять хотя бы датскую картину «Celebration». Главное – свежесть замысла и желание высказаться. И «заказное» искусство не обязательно должно быть плохим. Конечно, если тебе заказывают что-то, противоречащее твоим нравственным и творческим принципам, – это плохо. Но мне удалось снять и на деньги ООН то, что я хотел.

– Какова дальнейшая судьба «Телефона доверия»?

– Надеюсь, картина станет пилотом сериала, финансируемого ООН. Я предложил сделать проект региональным, то есть распространить географию действия на другие страны Закавказья и Средней Азии.

– В этом году Конфедерации союзов кинематографистов исполняется десять лет. Как она создавалась?

– Еще до распада СССР кинематографисты поняли, что профессиональные и человеческие связи не должны зависеть от политической конъюнктуры. И на одном из последних пленумов Союза кинематографистов СССР был принят новый принцип организации. Советская модель строилась как пирамида, в которой все уровни подконтрольны центру. Когда-то творческие союзы создавались Сталиным для управления творческими личностями. Но в конце 50-х, когда создавался Союз кинематографистов, уже стало ясно, что союзы при всей своей соглашательской политике все-таки помогают творческим личностям хоть как-то противостоять государству. И так или иначе выражают независимое общественное мнение. Были случаи, когда Госкино закрывало картину, а на пленуме в Союзе эта картина объявлялась высоким достижением советского искусства. И в конце 80-х мы понимали, что Союз кинематографистов следует сохранить, перестроив его структуру и вертикальную соподчиненность. Новая модель была построена на конфедеративной основе: все союзы равны, каждый имеет по одному голосу. Россия представляет великий кинематограф, поэтому у нее пять голосов. Членами Конфедерации, кроме Российского, являются еще и Московский, Санкт-Петербургский, Северокавказский и Татарский союзы. Сейчас, к сожалению, Российский союз приостановил свое членство в Конфедерации. Самый же многочисленный Московский союз активно участвует в деятельности Конфедерации.

– Какова специфика деятельности Конфедерации в постсоветских условиях?

– При новых обстоятельствах кинематографисты оказались в тяжелейшей ситуации. Раньше государство нас финансировало, но накладывало жесткие идеологические, политические обязательства. Сейчас же все государства, образовавшиеся после распада СССР, освободив нас идеологически, фактически отказались и от финансовой поддержки. И мы оказались в ситуации первобытного рынка. И опять начала процветать конъюнктура, только не та, которая обслуживает государственную идеологию, а конъюнктура рынка, обслуживающая дурные вкусы.

– Как можно этому противостоять?

– В этой ситуации союзы должны не бороться с государством, а наоборот, возбуждать в нем интерес и к кинематографу. Многие союзы на местах настолько озабочены проблемой выживания, что забыли о своей главной задаче: отстаивать интересы киноискусства, помогая наиболее талантливым творческим работникам реализовывать их планы. И, конечно же, задача союзов – формировать общественное мнение. Чтобы «дешевое» рыночное кино – и отечественное, и зарубежное – получало достаточно весомую критическую оценку. Союзы должны думать об интересах национального киноискусства. Мы все продолжаем жариться на одной сковородке. Все мы поставлены в одинаковые, «постсоветские» обстоятельства. Удивительно похоже мыслят руководители наших стран вне зависимости от того, ближе ли они к Европе или к Азии. Все они считают, что кинематограф должен сам себя содержать. Но есть, например, французская модель, когда определенный процент от проката любого фильма идет на развитие национального кино. Нам следует создать законодательную базу такой концепции проката в наших странах. Тогда американский кинематограф будет косвенно работать на российский и другие национальные кинематографии.

– Но как кино может налаживать отношения с государством?

– Государство должно понимать, что, выделяя деньги на развитие кино, оно думает о будущем. Это ведь не одолжение – поступают налоговые отчисления, и в них заложены деньги на кино как на часть национальной культуры. И это надо внедрять в сознание власть предержащих. Кроме того, есть межгосударственные культурные программы. Советская власть строила свои отношения с искусством определенным образом. Новая власть их никак не строит. Конфедерация сумела в 6–7 странах пробить законы. Мы утвердили ряд важных межгосударственных соглашений о кино. Они предоставляют киноорганизациям право беспрепятственного ввоза и вывоза картин, поощряют фестивали, совместные постановки, создавая юридический инструментарий для сотрудничества в сфере производства фильмов и обмена информацией. Как ни странно, в России это соглашение не ратифицировано в Думе до сих пор.

– Почему?

– Видимо, никто этим не занимается. Спустя пять лет после подписания оно очередной раз будет представлено на слушание в Думе. А ведь и российские кинематографисты заинтересованы в межгосударственных связях. Олег Янковский едет сниматься в молдавском фильме «Прокрустово ложе», а оператор Сергей Акопов делает в этом фильме замечательное изображение. В азербайджанских фильмах тоже снимаются русские актеры. И в результате феномен Евразийского кино – как когда-то советского – существует как эстетическая категория. Потому что за десятилетия сложился общий менталитет, не чисто европейский и не чисто азиатский. Традиционно в Конфедерации один из сопредседателей представляет Российский союз. Это дань уважения российскому кино. Мы добились того, что нет антироссийских настроений, психологических, политических предубеждений. Российское правительство, Московское правительство, Минкульт, МИД помогают провести Форум национальных кинематографий. А Российский союз не участвует.

– В последнее время обострился конфликт вокруг Киноцентра. С чем это связано?

– Руководству СК России хочется, чтобы Киноцентр принадлежал только ему. Но Киноцентр создавался на общие средства всех СК бывшего СССР. И при распаде страны его акционерами стали все союзы кинематографистов, хотя и с разными долями. У СК России – 32% акций. Решение о том, что Киноцентр должен перейти в собственность СК России, принималось на том съезде, где Никита Михалков избирался председателем. И тогда он еще не мог повлиять на его решение. А теперь вынужден его выполнять. Мы договорились отделить наши человеческие отношения от проблемы Киноцентра. И пока нам это удается.

– И как разворачивается ситуация?

– Идут суды. Мы их последовательно выигрываем. Но СК России надеется, что может добиться своего с помощью прямого вмешательства власти.

– Каковы взаимоотношения Киноцентра с Музеем кино, расположенным в том же здании?

– С самого начала предполагалось, что в этом здании будет располагаться Музей советского кино. Сегодня, к сожалению, он стал музеем только российского кино. Но советский период все-таки существует! То, что на студии в Баку есть уголок азербайджанского кино, меня не удовлетворяет. Я хочу, чтобы об азербайджанском кино знали шире. Почему бы музею не рассказывать и о кино стран бывшего СССР? Мы хотим, чтобы музей обрел государственный статус. Чтобы отношения Киноцентра и Музея кино были бы юридически оформлены. Если же для Музея кино будет выделено отдельное помещение, Киноцентр примет участие в его реконструкции. И вообще, слава Богу, в России воюют не до победы, а до усталости. Мы все устали, пора мириться. ■