

БЕСЕДЫ ОБ ИСКУССТВЕ

● Рустам Ибрагимбеков — драматург, сценарист, секретарь правления Союза кинематографистов СССР. Широко известны получили фильмы, поставленные по его сценариям, — «В этом южном городе», «Белое солнце пустыни» (в соавторстве с В. Ежовым), «И тогда я сказал — нет», «Допрос», «Перед закрытой дверью» и другие. Не-

давно на экраны вышли его новые картины — «Свободное падение», «Другая жизнь», «Филер». Писатель исследует духовный мир человека в крайних ситуациях, когда личностно стоит перед моральным выбором, испытывается на нравственную прочность. Поэтому и мой первый вопрос к Рустаму:

— Как, по-вашему, искусство влияет на духовную жизнь человека?

— Мне кажется, что искусство, как и литература, способно воздействовать лишь на тех из нас, кто к этому предрасположен от природы, как бы наделен струной, которая способна отозваться. Вместе с тем, я убежден, что потребность человека в искусстве (и литературе, конечно), проявляющаяся фактически с первых его шагов в качестве существа разумного (вспомним хотя бы наскальные рисунки пещерных людей), связана с инстинктом самосохранения. Причем инстинктом не отдельного человека, не самого художника, а всего человечества в целом.

Каждый из нас лишь частичка мироздания, природы и, конечно же, такого сложного биоорганизма, как человечество. И подобно тому, как в любом жизнеспособном организме существуют специальные клетки, макрофаги, главное назначение которых — борьба с болезнетворными микробами, проникающими в ткани организма, живая плоть человечества, обаявшая земной шар, включает в себя личности, назначение которых — борьба за нравственное здоровье людей, эту плоть составляющих. И, занимаясь таким, казалось бы, индивидуальным делом, как художественное творчество, те, кто посвящает жизнь литературе и искусству, прежде всего служат общечеловеческим интересам.

Человек соткан из противоречий: он одновременно и велик, и низмен; и благороден, и бесчестен; и могуч, и беззащитен; и тверд, и податлив; и храбр, и пуглив — и потому обречен на ежедневную борьбу с собой, чтобы подавить худшие качества своей природы. Каждый день для человека — это бой за победу подлинно человеческого в себе, и предназначение настоящего искусства — помочь людям в этом сражении длиной в жизнь.

— Развитие промышленности, научно-техническая революция все теснее связывают в наши дни народы и государства, ставят их в положение взаимозависимости, а сферы духовной жизни, идеологии, морали превращаются в труднопреодолимые барьеры.

— Да. По моему пониманию, главная драма нашего времени в том, что человек в силу разных причин, в том числе национальных особенностей, политических амбиций, привязанностей, меняется медленнее, чем окружающий мир под воздействием его же усилий. Привыкнув отвечать обидой на обиду, ударом на удар, человек сначала получил возможность отвечать пулей на пулю, снарядом на снаряд, а теперь уже и ракетой на ракету. Способность уничтожить мир приобрел каждый из нас, а способность любить его — еще не все. Нужно время, чтобы человеку подрасти. Если мы не научимся любить нашу планету так же, как мы сейчас любим свою Родину, — причем одно не исключает другого, понимаем, любя Родину, мы продолжаем любить свою семью, и речь идет не о вытеснении одного другим, а о расширении этой способности любить, — то последствия могут стать роковыми. Такова мировая ситуация. Призывы к новому мышлению, с которым мы обратились ко всему миру, предполагают необходимость какого-то мировоззренческого скачка, чтобы общими усилиями человек приспособился к новым мировым обстоятельствам. Но новое мышление, а значит, и новая нравственность, новая этика поведения требуют и от нас, художников, нового представления о герое, о его человеческих качествах, его интеллекте. Способность отстаивать себя, свою индивидуальность, свою независимость, не прибегать к насилию, понять другого человека, который в чем-то противоречит твоим жизненным требованиям и представлениям, является сейчас главным качеством героя нашего времени.

Высшая правда любой борьбы за личные, семейные, деловые, национальные, территориальные интересы проверяется сейчас одним критерием — не нарушит ли возмозможный конфликт мировое равновесие, достигнутое огромным напряжением общих усилий и необходимостью для выживания человечества? Вот главный вопрос нашего времени. И когда тот или иной народ встает на тропу конфликтных действий из соображений, быть может, даже не личных, а национальных, то мы должны помнить о нашей планетарной взаимозависимости. Ситуация, в которой оказалось человечество, а с ним и народы нашей страны, требует терпимости в решении всех проблем, кроме, естественно, прямых угроз жизни и достоинству.

— Какие же сюжеты с точки зрения того, о чем мы говорили, волнуют вас сегодня, откуда вы их черпаете?

— Человек и обстоятельства, в которых он существует, человек и общество, человек и семья, человек и идея, человек и природа — все виды взаимоотношений человека с внешним

миром мне интересны. Например, сегодня потребность в переустройстве нашей социальной жизни привела к так называемой перестройке, и образовались ножницы между человеком с его традиционными представлениями и новыми обстоятельствами. Возник целый клубок новых проблем. И искусство как раз и должно помогать человеку преодолеть разрыв между новыми обстоятельствами жизни и старыми представлениями о ней.

— Сейчас в Свердловске проходит первый Всесоюзный фестиваль неигровых картин. В его программах, конкурсной и внеконкурсной, более сотни лент. Это — коллективный голос общественности, звучащий, зримая совесть народа, размышляющего о пройденном пути и о сегодняшних наших дорогах. Конечно, не всё и не все среди этих лент равноценны. Но не кажется ли вам, что экранная публицистика опережает, а порой и весьма опережает игровой кинематограф?

— Несомненно. Можно назвать десятки документальных фильмов разных студий страны, с поразительной и ранее невозможной правдивостью рассказывающих о нашей жизни. Вспомним «Архангельского мужика» и «Плотину», «А прошлое кажется сном...» и «Быть и слыть», «Госпожу Тундру», «Ауру», «Воль»... Ставило много точек, хотя хотелось бы упомянуть еще многие и многие.

Но хотел бы заметить, что очень важно, чтобы анализировать причины нравственных, общественно-политических, экономических деформаций, рожденных в дальнейшем и близком историческом прошлом, все же преимущественное внимание уделять проблемам, возникающим на наших глазах сегодня, в процессе перестройки. Чтобы не создавалось ощущение движения вперед с головой, повернутой назад. О прошлых ошибках всегда говорить легче, и это — одна из причин того, что пока искусство и литература ничего заметного собственно-художественного, связанного с сегодняшним днем жизни людей, так и не создали. Все чаще и чаще слышны такие упреки при всей очевидности того, что настоящее искусство инерционно в том смысле, что должно иметь время и на возникновение серьезного замысла, и на достойную его реализацию. На мой взгляд, есть еще по крайней мере три обстоятельства, объясняющих создавшуюся паузу. Первое из них связано с тем, что многие серьезные художники, ранее весьма неохотно вовлекавшиеся в общественную жизнь, сейчас почти все свое время и силы отдают непосредственному участию в общественно-политическом переустройстве общества, что, естественно, отвлекает их от творческой работы.

Второе обстоятельство: желая максимально способствовать победе того, что он считает исторически справедливым, художник временно вынужден отказывать себе в праве на объективное отношение к происходящим событиям. Как это было, например, в годы войны, когда изображение врага было однозначно отрицательным, а в наших людях искусство видело и воспевало только то, что помогало победе. Не случайно лучшие произведения о войне за редким исключением были созданы спустя годы после ее окончания, когда исчезла опасность того, что объективный, аналитически-правдивый рассказ о военной жизни со всеми ее сложностями и противоречиями может быть использован против нас же в качестве идеологического оружия.

И последнее. На протяжении десятилетий одной острой, проблемой было то, что создавали многие из нас, возбуждало внимание широких зрительских и читательских кругов. Сейчас, когда средства массовой информации после долгих лет глухоты наконец заговорили об истинных сложностях нашей жизни, т. е. начали выполнять одну из важнейших своих функций, художник, чтобы достичь подлинной художественности в своем сочинении, должен «нырять» все глубже и глубже в толщу жизненного океана, в глубины человеческой души. Но если за годы вынужденного поверхностного плавания ослабли легкие, сократились их объемы, то ведь надо время, чтобы их восстановить.

Хотя появление таких фильмов, как «Фонтан» на «Ленфильме», «Мерзавец» и «Азербайджанфильме», и некоторых других — свидетельство того, что и в художественном кино лед, как говорится, тронулся...

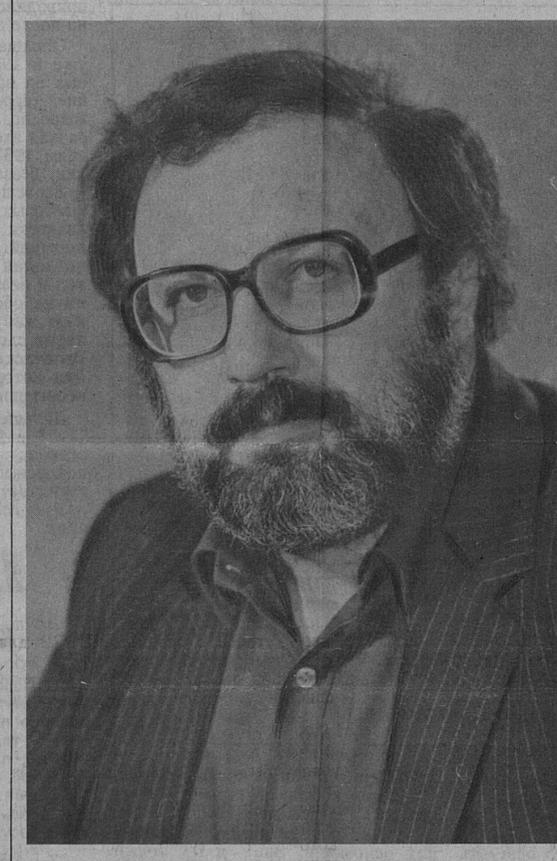
— При этом вы все же считаете, что художественное, объективно — аналитическое, как вы выражаетесь, отражение событий может помочь врагам перестройки, ибо жизнь доказывает, сколь это сложно и дает массу отрицательных примеров?

— Да, отрицательных примеров много, очень много. Мы оказались, и это естественно, в переходном периоде, в котором гласность, демо-

кратия в равной степени оказываются в руках и тех людей, которые искренне хотят переустройства нашей жизни, и тех, которые этого не хотят. Или хотя бы, но так, чтобы переустройство не коснулось их благополучия, не поколебало захваченных ими позиций и так далее.

Наш собеседник — кинодраматург Рустам ИБРАГИМБЕКОВ

«Сражение длиной в жизнь»



— Я ухватываю суть вашей все же несколько парадоксальной точки зрения. Но нельзя ли ее конкретизировать, скажем, какой-то работой для кино?

— Пожалуй да. Допустим, у меня возникает замысел сценария о замечательном человеке, который в сложные времена отстоял в определенной среде какую-то правду, и именно сейчас, когда поменялась ситуация, его же коллектив и расправился с ним. Расправился, так как ловкие люди, с которыми он боролся, использовали против него новый демократический механизм. Раньше он мог бы еще куда-то апеллировать, потому что раньше с ним боролась власть, а с властью, как ни странно, бороться еще можно, потому что она многоэтажна. Если тебя, так сказать, обжалуют на нижнем этаже, то есть надежда, что ты поднимешься на верхний этаж, и там за тебя заступятся. Но когда с тобой расправляются твои же товарищи, то ты уже не можешь никуда пойти. Так решил коллектив. И представлять себе драму человека, который годами боролся по существу как раз за то, чтобы установилась сегодняшняя ситуация, и именно сегодня, используя эту ситуацию, его уничтожили. Я думаю, что напишу такой сценарий.

— Я, повторю еще раз, понимаю вашу точку зрения, вашу мысль, но разделить до конца ее не могу. Ведь многие художники, а среди них и вы, и ранее разрабатывали темы, которые в наши дни обрели особое звучание, получают в жизни именно то решение, за которое и ратовали, так сказать, ваши фильмы. Вы и другие художники начинаете не с нуля. Правда, порой высказывается такая точка зрения, что наше кино в 70-е годы находилось в беспросветном застое, что кинематографисты создавали только такие картины, в которых правда жизни, трагедии, которые переживал народ, нравственная деформация общества не находили никакого отражения и отзвука. Но я вспоминаю, например, ваши сценарии «Допрос» (1979) и «Перед закрытой дверью» (1981). Первый из них — это прямое, можно сказать, в лоб, с открытым забралом наступление на коррупцию, обличение таких фактов, как преступное разложение «верхов» в Азербайджане. А в сценарии «Перед закрытой дверью» возникает метафорический образ народной беды,

которую «не принято» было официально замечать и отзываться на нее. Там, за закрытой дверью, стонет женщина, плачет, просит помощи, но никто во дворе, где происходит действие сценария, не решается открыть дверь, избавить страдальца от мук. Это — образ стонущего общества, которое нуждается в спасении. При этом вы показываете и людей, которые находят в себе мужество «открыть дверь», назвать зло злом, указать на него. Разве это фильмы застоя? Конечно, можно заметить, что данные картины, как и некоторые другие, которые были тогда «полюжены на полку», только маленькие островки, вкрапления в общую за-

какие это даст художественные результаты и в какие сроки — предсказать трудно, но во всяком случае уже сейчас можно сказать, что возможность реализовать интересный художественный замысел значительно облегчилась по сравнению с прошлыми годами. Госкино СССР в соответствии с тенденциями децентрализации в кинематографе, освободило студии от мелочной опеки. Но есть киностудии, где по сути образование творческих объединений (по новой терминологии — студии) затонуло по сегодняшний день. Как правило, это происходит там, где директор студии — достаточно влиятельная личность, чтобы, манипулируя мнением коллектива, использовать вновь образовавшиеся рычаги демократического воздействия для укрепления личной власти.

К сожалению, сейчас возникают и такие конфликтные ситуации, когда в роли «запретителей», администраторов с указующим перстом, — что можно, а что нельзя показывать с точки зрения их творческого «кредо», — выступают сами художники. Один талант теснит другой талант, и теснимый гласности и перестройки. Объединившись с административной студией, ведущие мастера белорусской кинематографии «закрыли» незаконченную работу своего товарища, мотивируя это доводами, очень похожими на те, от которых сами не раз страдали в прошлом.

Период растерянности в кино проходит; те из администрации, кого не смыла поднымавшая после V съезда кинематографистов волна стремлений изменить изжившую себя командно-административную систему, уже оправились и начали контрастное сопротивление, пусть не столь эффективное, как хотелось бы, попытке активизировать общественное влияние в кино, усилить заинтересованность кинохудожников в конечных результатах своего труда. При этом стремление ничего не изменить прикрывается магическими звучаниями призывами к «консолидации вокруг единой программы обновления», пугающими прогнозами утраты самобытности, хаоса организационной неразберихи, обескровливания национальных кинематографий из-за массового ухода на «Мосфильм» лучших мастеров экрана, и, конечно же, коммерциализация кинематографа, которая неминуемо подрвет его высокую духовность. Обо всем этом можно прочитать, например, в интервью В. Турова в «Правде» 15 июля с. г., в котором приводятся убедительные факты тяжелой, почти кризисной ситуации, в которой оказался советский кинематограф в целом, и республиканский кинематограф в особенности. Но в качестве выхода из положения предлагается лишь одно — ничего не менять. Да, действительно, национальные кинематографии хуже оснащены технически, чем центральные. Действительно, более половины советских фильмов создается мастерами республиканских студий, а смотрит их все же лишь 8 процентов зрителей, действительно... Можно продолжить перечисление проблем, которые накаливались в нашем кино годами. Но разве сохранением экономико-организационной системы, создавшей этот перечень, можно добиться изменения ситуации?

Может быть, предлагаемая тема, которую вы затронули, не совсем актуальна в кино, новая модель кинопроизводства несовершенна. По всей вероятности, ее придется доводить и корректировать на ходу, в деле. Но люди, потратившие на ее создание более двух лет жизни, пытаются что-то сделать, как-то изменить сложившуюся кризисную ситуацию. А те, кто все смелее и смелее критикует новую модель, не предлагают ничего, кроме активного неприятия всего нового. Будучи инициатором создания в Союзе кинематографистов СССР (который действительно на протяжении многих лет больше занимался проблемами столыпинского кинематографа, нежели всесоюзной) совета по национальным кинематографам, я убедился в том, как все еще сложно создать у нас в стране что-либо, претендующее на изменения привычных, а потому удобных форм работы. Объявленный как существующий совет по национальной кинематографии пока еще настолько маломощен, что решающего влияния на взаимодействие секретариата Союза кинематографистов СССР с республиканскими союзами оказать не может. Связано это и с тем, что секретариат СК СССР, стремясь демократизировать и децентрализовать свою деятельность, начал менять организационную структуру, и лишь закончив эту реорганизацию можно окончательно сформировать совет и определить способы его действительного участия в работе новых подразделений Союза.

В ноябре этого года, после двадцатилетнего перерыва, кинематографисты страны соберутся на пленум, посвященный проблемам национальных кинематографий. Союз кинематографистов как организация с достаточно высокой чувствительностью к общественным проблемам (по-

какие это даст художественные результаты и в какие сроки — предсказать трудно, но во всяком случае уже сейчас можно сказать, что возможность реализовать интересный художественный замысел значительно облегчилась по сравнению с прошлыми годами. Госкино СССР в соответствии с тенденциями децентрализации в кинематографе, освободило студии от мелочной опеки. Но есть киностудии, где по сути образование творческих объединений (по новой терминологии — студии) затонуло по сегодняшний день. Как правило, это происходит там, где директор студии — достаточно влиятельная личность, чтобы, манипулируя мнением коллектива, использовать вновь образовавшиеся рычаги демократического воздействия для укрепления личной власти.

К сожалению, сейчас возникают и такие конфликтные ситуации, когда в роли «запретителей», администраторов с указующим перстом, — что можно, а что нельзя показывать с точки зрения их творческого «кредо», — выступают сами художники. Один талант теснит другой талант, и теснимый гласности и перестройки. Объединившись с административной студией, ведущие мастера белорусской кинематографии «закрыли» незаконченную работу своего товарища, мотивируя это доводами, очень похожими на те, от которых сами не раз страдали в прошлом.

Период растерянности в кино проходит; те из администрации, кого не смыла поднымавшая после V съезда кинематографистов волна стремлений изменить изжившую себя командно-административную систему, уже оправились и начали контрастное сопротивление, пусть не столь эффективное, как хотелось бы, попытке активизировать общественное влияние в кино, усилить заинтересованность кинохудожников в конечных результатах своего труда. При этом стремление ничего не изменить прикрывается магическими звучаниями призывами к «консолидации вокруг единой программы обновления», пугающими прогнозами утраты самобытности, хаоса организационной неразберихи, обескровливания национальных кинематографий из-за массового ухода на «Мосфильм» лучших мастеров экрана, и, конечно же, коммерциализация кинематографа, которая неминуемо подрвет его высокую духовность. Обо всем этом можно прочитать, например, в интервью В. Турова в «Правде» 15 июля с. г., в котором приводятся убедительные факты тяжелой, почти кризисной ситуации, в которой оказался советский кинематограф в целом, и республиканский кинематограф в особенности. Но в качестве выхода из положения предлагается лишь одно — ничего не менять. Да, действительно, национальные кинематографии хуже оснащены технически, чем центральные. Действительно, более половины советских фильмов создается мастерами республиканских студий, а смотрит их все же лишь 8 процентов зрителей, действительно... Можно продолжить перечисление проблем, которые накаливались в нашем кино годами. Но разве сохранением экономико-организационной системы, создавшей этот перечень, можно добиться изменения ситуации?

Может быть, предлагаемая тема, которую вы затронули, не совсем актуальна в кино, новая модель кинопроизводства несовершенна. По всей вероятности, ее придется доводить и корректировать на ходу, в деле. Но люди, потратившие на ее создание более двух лет жизни, пытаются что-то сделать, как-то изменить сложившуюся кризисную ситуацию. А те, кто все смелее и смелее критикует новую модель, не предлагают ничего, кроме активного неприятия всего нового. Будучи инициатором создания в Союзе кинематографистов СССР (который действительно на протяжении многих лет больше занимался проблемами столыпинского кинематографа, нежели всесоюзной) совета по национальным кинематографам, я убедился в том, как все еще сложно создать у нас в стране что-либо, претендующее на изменения привычных, а потому удобных форм работы. Объявленный как существующий совет по национальной кинематографии пока еще настолько маломощен, что решающего влияния на взаимодействие секретариата Союза кинематографистов СССР с республиканскими союзами оказать не может. Связано это и с тем, что секретариат СК СССР, стремясь демократизировать и децентрализовать свою деятельность, начал менять организационную структуру, и лишь закончив эту реорганизацию можно окончательно сформировать совет и определить способы его действительного участия в работе новых подразделений Союза.

В ноябре этого года, после двадцатилетнего перерыва, кинематографисты страны соберутся на пленум, посвященный проблемам национальных кинематографий. Союз кинематографистов как организация с достаточно высокой чувствительностью к общественным проблемам (по-

рой выходящим за узкие кинематографические пределы) понимает важность международных отношений в нашей стране и, сознавая необходимость вдохнуть современное жизненное содержание в давно декларируемые принципы национальной коллегальности, надеется повести на ноябрьском пленуме разговор о самых острых, давно назревших проблемах многонационального советского кинематографа.

— Нельзя ли подробнее рассказать о планах совета по национальным кинематографам?

— Планы совета по национальным кинематографам во многом тормозятся из-за возможности развернуть его работу в соответствии с новыми задачами Союза кинематографистов. Наш творческий союз пытается активизировать общественное влияние в кинематографе. Для этого должна быть в системе союза, например, и социологическая служба, которая следила бы за конъюнктурой кинематографа. Но, намереваясь создать ее, мы упираемся в систему различных бюрократических рогаков, не имеем права сами решать, каких и сколько работников нам тут надо. То есть мы все время на практике сталкиваемся с таким фактом, что, имея хорошие общие установки, не можем их претворить в жизнь. Действительно, надо заниматься сокращением аппарата. Но почему это должно сказываться на общественной организации, которая сама себе зарабатывает деньги?

Или еще пример. Мы задумали открыть в Москве кинотеатр, который будет своеобразным центром национальных кинематографий. В Москве существует несколько кинотеатров, в которых время от времени проводятся премьеры фильмов республиканских киностудий. Но в столице нет места, где бы все это осуществлялось достаточно последовательно, регулярно, где бы общественное правление с участием видных кинематографистов, зрителей, представителей проката отбирали лучшее из того, что создано, искали новые формы пропаганды достижений кино Грузии, Армении, Азербайджана, Латвии, Литвы и других республик.

— К сожалению, мы как-то упускаем из виду, что существует и такая национальная кинематография, как русская.

— Согласен с вами. Естественно, что в кинотеатре многонационального советского кино (а мы предполагаем, что им будет кинотеатр «Москва») будут показываться и фильмы России.

— Этот кинотеатр и все его мероприятия будут действовать на самокупаемость, самодинамизированы?

— Если, конечно, удастся осуществить наш замысел на должном уровне, — даже при самой активной поддержке и Госкино СССР, и Управлении кинофикации Москвы, — возникает столько проблем со всякого рода согласованиями, разрешениями, узвяками, что приходится искать компромиссные решения.

— Из всего сказанного вами я могу сделать вывод, что перестройка идет с большим трудом, торможением, и пока что радоваться нечему?

— Думаю, что судьба перестройки в кино, ее эффективность напрямую связана с общими результатами перестройки в стране. Невозможно перестроить работу какого-то отдельного органа изолированно от организма, которому он принадлежит. Последнее, что я хотел бы сказать, связано с моим личным отношением к тому сложному и необходимому процессу, который мы дружно называем перестройкой. И в жизни человека, и в жизни страны возникает необходимость в экстренных мерах по улучшению положения дел. Иногда эти меры достаточно жесткие; например, человек, запустивший болезнь, вынужден лечь на операционный стол. Но оказавшись под ножом хирурга, он знает, что сам виноват в случившемся. И никто другой не несет ответственности за то, что он довел себя до хирургического вмешательства...

Мы же, мне кажется, несая всю полноту ответственности за все, что происходило на наших глазах десятилетиями, доведя общими стараниями страну до необходимости решительной перестройки, или ищем виноватых или, что еще хуже, начинаем считать себя чуть ли не героями. Появились уже многочисленные племена бойцов перестройки, как бы гордящихся ею и упивающихся возможностью ею заниматься.

Перестройка дело нужное, хотя порой и горькое. Честь и хвала нам, что мы признались в ее необходимости. И стыдно нам за то, что довели себя и страну до такой необходимости. И лишь осознание собственной вины за все, что произошло и происходит, и милосердие к тем, кто виновен больше других, но был, как и многие миллионы, жертвой общественных обстоятельств, станут теми нравственными опорами, без которых невозможно подлинное обновление нашей жизни. И, помогая этому, люди искусства должны, мне кажется, не отрезаться от прошлого, а с чековской беспощадностью к себе признаваться в том, как мало было сделано всеми нами (за исключением единиц), чтобы не перестраиваться сейчас, а развиваться, как это полагается всему живому, здоровому и свободному...

Беседу вел Г. КАПРАЛОВ.