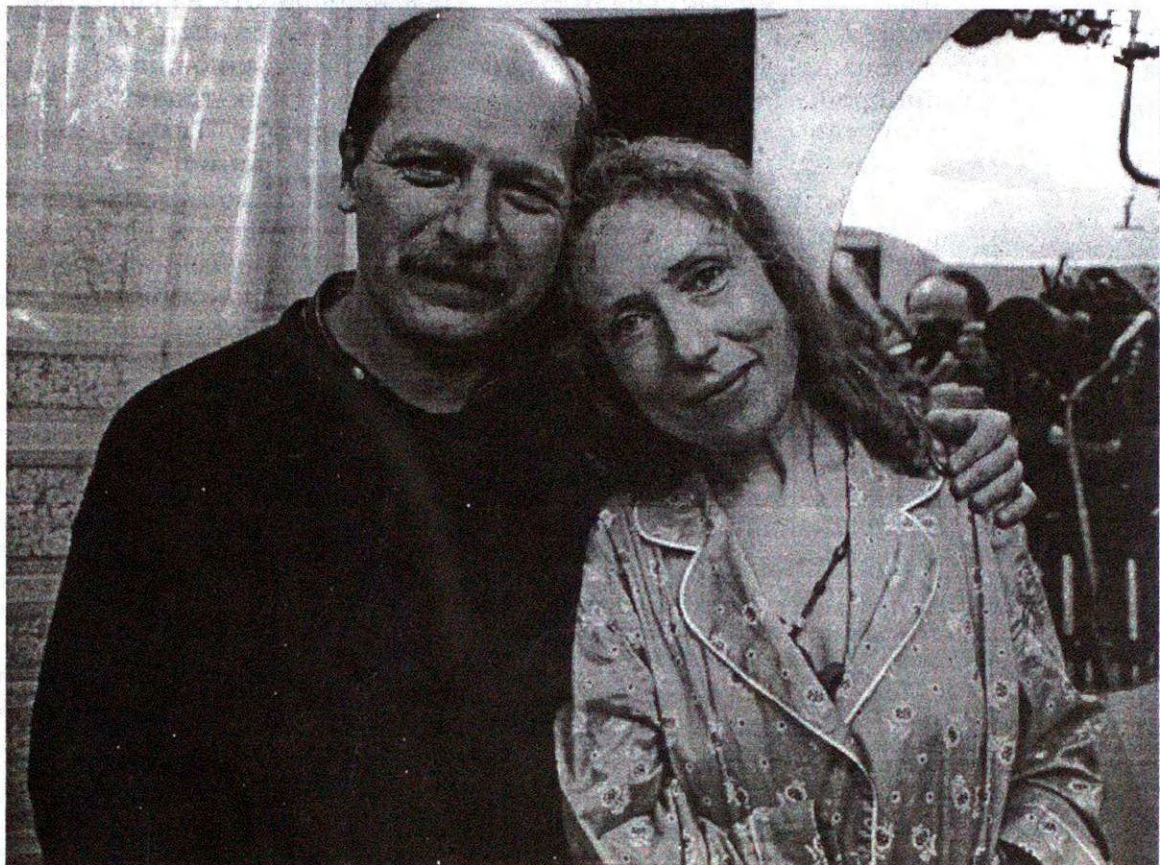


В'ячеслав
КРИШТОФОВИЧ

«РЕБРО АДАМА» в умовах комерціалізації прокату

Про це самому розповідати не личить. Виправдаюсь хіба тим, що то був у моєму житті унікальний випадок. Щиро кажучи, несподіваний. Зізнаюсь, на сцені в Канні я просто не знав, куди подітися. Демонструвалася моя картина «Ребро Адама» в одній із позаконкурсних програм цього знаного фестивалю - «Двотижневик режисера». Якось так випадало, що досі я більше знав другу половину приказки «і я там був, мед-горілку пив, по вусах текло, а до рота не попало»... А в Канні причастили до цілого бенкету компліментів. Потім була добра преса, картину купило чимало країн, демонструвалася вона на багатьох кінофестивалях - і я з нею світ побачив. А от на батьківщині наша творча група опинилася під колесами комерціалізації прокату.

Я не вважаю слово «комерція» лайливим. Але так, як у нас її розуміють - це щось незбагненне. Картина «Ребро Адама» потрапила на вітчизняний кіноринок саме тоді, коли на нас накотилася найвища хвиля американських фільмів. Прокатники поспішали, як кажуть в Америці, зробити свої «швидкі гроші»: негайно купити, відразу на екран, тільки встигай рахувати готівку. Давай-давай! А наша картина з тих, з якими доводиться працювати. Не бойовик. Їй потрібна розумна реклама, а ще - вміння організувати глядача, їй протипоказані величезні зали... Тільки тоді, впевнений, фільм може принести добрі гроші. Навіть у нашому прокаті. Але навіщо ускладнювати собі життя, якщо люди ще не переситились зарубіжною екзотикою, про яку так багато наслухані? Кому потрібний клопіт? То в Парижі нашу картину крутили півроку



В'ячеслав Криштофович та Інна Чурикова
під час зйомок фільму «Ребро Адама».

при повному залі у двох-трьох звичайних кінотеатрах. Принаймні, коли мені випало побувати восени 1992-го в Бургундії, фільм ще тримався в прокаті. Це у США чи в Канаді він знаходить свою зацікавлену аудиторію. Мені привозили схвальні рецензії з Італії, Іспанії. А наші глядачі взагалі фільму практично не побачили. Становище якоюсь мірою врятувало телебачення, показавши картину. Але ж то не вихід. Кінофільм має демонструватися в кінотеатрах і, між іншим, давати прибуток кіностудії, а також, перепрошую, його безпосереднім творцям.

Така доля спіткала не лише мене. Хоча мені від цього не легше. Втішився хіба тим, що фільм

«Ребро Адама» був репрезентований у кількох номінаціях на «Ніку» 1992 року і таки дійшов до фіналу. А це засвідчує те, що мої колеги-кінематографісти, за відгуками яких і визначається найпрестижніший кіноприз, цю роботу все ж побачили й оцінили. А наша головна героїня Інна Чурикова дістала «Ніку» за кращу жіночу роль.

Розумію, ситуація в кіно - то відбиток загальної ситуації в країні. Попрацювавши деякий час на «Мосфільмі», де зняв дві останні картини, краще сприймаю ситуацію на рідній кіностудії імені О.П.Довженка, бо можу подивитися дещо відсторонено. «Напівбезкартиння», напіврозпад, напів ще щось... Так не лише

в кіно. Я до процесу змін, хоч би яким болісним він не був, ставлюся загалом позитивно. Бо все ж таки, це хвороба зростання. Доведеться перехворіти, як перехворіли всі нормальні країни, хоч і хотілося б, аби швидше. Та боюся, що одужання затягнеться.

Почну з того, що наші творчі об'єднання не дістали статусу самостійних. А я певен, що в тому був порятунок, адже зміг переорієнтуватися в нових умовах і продовжувати працювати такий гігант, як «Мосфільм», перетворившись на кіноконцерн. Я переконаний, що це вдала форма кінопроцесу. Кожна маленька самостійна студія відповідає сама за себе, має незалежний рахунок у банку, і валютний теж, укладає угоду з концерном, є його співзасновником і співвласником майна. І це вирішальна умова виокремлення об'єднань. Хтось живе краще, хтось «сидить на картотеці», але всі крутяться, як можуть, розуміючи, що треба вижити. І вижити не лише за рахунок якоїсь іншої комерційної діяльності, виробництва табуреток чи ще чогось (хоча вони займаються і нею), а саме створюючи конкурентноспроможне кіно. Наголошую на цьому, бо на нашій кіностудії роль художньої творчості принижується. Звідси - і конфлікти в колективі, порушилась хистка рівновага. Мені те не байдуже. Де б я не знімав свої фільми, кіностудія імені Довженка завжди буде моєю рідною. Треба усім нам побачити світло в кінці тунелю і не боятися самостійності. Багаторічний досвід засвідчив, що відповідальність загалом - то синонім безвідповідальності. І тільки невеличкі творчі студії, де результати твоєї роботи зриміші й прямо залежать від діяльності чи бездіяльності, спроможні дати позитивні результати.

Куди, в який кіносвіт придуть студенти кінорежисерського курсу, який я вів з 1991 року у КДІТМ імені І.К.Карпенка-Карого, це теж турбує. Зорієнтовую їх, аби стали професіоналами широкого профілю. Кажу, може частіше, ніж треба: невідомо, де вам доведеться працювати - в кіно, на телебаченні знімати кліпи, можливо, в театрі. Помічаю часом спротив, нерозуміння,

проте наполягаю, аби були професіоналами. Адже придуть у нове життя. Для нас нове. Але так ведеться у всьому світі. Навіщо ж їм «перебудовуватися» у зрілому віці, як нам, впадати в розпач і втрачати надії?

Орієнтуватися на суто творчі завдання - нині утопія. Ось, наприклад, наш інститут просто нокаutowаний, не має грошей на студентські фільми. Може трапитись, що через те мої хлопці й дівчата так і не знімуть жодної навчальної роботи на кіноплівці. Уявіть: кінорежисер, який не тримав у руках кіноплівку! Це те саме, що співак-теоретик. Але годі панікувати. Тямуці люди знаходять рішення. У ВДІКу, наприклад, запроваджено посаду референта-прохача, штовхача. Саме так. Він шукає контакти з усіма студіями «Мосфільму» і ті допомагають вбогим студентам, хто чим може: машиною, плівкою, декорацією, костюмами. Виявляється, ця доброта закладена в їхніх статутах. Так і записано: допоможи ближньому. Хочемо знайти інший шлях - власний, український? Будь ласка. Незаперечне одне: без допомоги професіоналів інститут загине.

Наостанок заявляю: я оптиміст. Ми неодмінно досягнемо того балансу, якого дійшли всі цивілізовані країни, що пережили і переживають американську кіноекспансію. Інша справа, яким шляхом піде українське кіно. Західноєвропейським, тобто, встановлюючи квоти на американську продукцію, відчутно її оподатковуючи, що дозволить підтримати національні студії? Чи знайдемо якийсь оригінальний вихід? Але від цієї проблеми ми нікуди не подінемося. Скажімо, існує французький кінематограф. Фінський. Англійський. Шведський. Італійський. Всі знають про феномен індійського кіно. Скрізь роблять не просто своє, будь-яке, аби своє, а хороше кіно. І всіх їх захищає держава. А хіба український кінематограф в Бога теля з'їв? Сподіваюся, що ми не підемо найнепродуктивнішим шляхом - не будемо нехтувати набутим світовим досвідом.

Матеріал підготувала
Марина Медникова

АКІРА КУРОСАВИ люблять в Києві та Хмельницьку

Організатор II фестивалю японського кіно - посольство Японії в Україні (за сприяння Управління зовнішніх економічних зв'язків Хмельницького облвиконкому та Благодійного фонду «Далекий схід») - безперечно, залишився задоволений проведенням заходом. Інтерес в Україні до японського кіно досить високий, адже навіть два великі зали столичного кінотеатру «Київ» не могли вмістити бажаних. І не дивно, адже демонструвалися фільми класика світового кіно Акіра Куросави, фільми, яких український глядач досі не мав нагоди бачити, - «Цубакі Сандзюро» та «Рай і пекло». Обидва поставлені на початку 60-х років, в розквіті таланту окриленого світовим визнанням майстра. В обох картинах - у головній ролі знявся Тосіро Міфуне, той самий, який 1954 року вразив кінематографічну публіку в Каннах своєю роллю розбійника у фільмі «Расьомон». Картина та стала відкриттям японського кіно, яке розвивалося власним шляхом і, залишаючись національно виразним, стало близьким і зрозумілим широкому глядачеві.

В обох фільмах центром сюжету і центром притягання нашої уваги є сильна особистість. І якщо «Цубакі Сандзюро» - це один із фільмів самурайської серії, то в другому - на екрані сучасна Японія. Цікаво, що в ньому закладені мотиви, яким згодом, в 70-х роках, буде присвячено фільм «Під стук трамвайних коліс» (Золотий приз Московського міжнародного кінофестивалю). Митця цікавили тіньові сторони економічно благополучної Японії, так би мовити, представники суспільного дна. Протиставлення чесного, порядного багатія, який здобув благополуччя власними руками, і озлобленого заздрісника з нижчих щаблів суспільства, який здійснює зухвале пограбування - дістаючи викуп за викрадену ним дитину, приносить, зрештою, нещастя обом опонентам: банкрутство багатієві й в'язницю і смертну кару грабіжникові. Але завершуючи фільм зустріччю опонентів, режисер не поспішає засуджувати когось і тим самим змушує задуматися над одвічним: зокрема, над людськими пороками.

Фільми принесли задоволення не тільки тим, хто звертається до мистецтва, аби шукати відповіді на «вічні» питання, а й тим, хто цінує естетику фільмів А.Куросави, їхню динаміку, напружену дію, прекрасний акторський ансамбль. І, зрештою, фільми ці можна дивитися, не боячись, що на тебе обрушиться цинічна розпуста, якою останні роки заповнені наші екрани і яка розігнала з кінотеатрів глядацьку аудиторію.

Кореспондент «Кіно-Театру».