

— Буквально на днях исполняется 30 лет «Белому солнцу пустыни». А на фестиваль русского искусства в Марселе вы привезли свою пьесу «Петля», поставленную в театре «Модери» Светланой Враговой. Как говорится, «Муму» написал Тургенев, а памятник...

— «Белое солнце...» я привез сюда в прошлый раз, на ретроспективу из пяти моих картин. А вообще-то я уже в пятый раз участвую в марсельских фестивалях. Обычно — с фильмами. А вот с пьесой — впервые. И нынче перед театральным фестивалем здесь проходила кинонеделя по теме Франция — Россия. Показывали «Не горюй», «Нормандию — Неман», «Пышку» Ромма, «Дневник его жены» и «Восток—Запад» по нашему с новым-старшим сценарию.

— А зритель — кто? «Былые наши» или французы?

— Пятьдесят на пятьдесят. Если «наши», то уже давно офранцузившиеся. Из последней волны в зале можно увидеть не более двух-трех десятков человек.

— А в зале около 800 мест, и, что удивительно, он почти весь забит!

— Ничего удивительного. Французы все еще проявляют большой интерес к русскому искусству.

— Возвращаясь к всенародно любимому «Белому солнцу...». Через тридцать лет вы вдруг решили написать продолжение истории. Вернее, ее начало. Зачем? По просьбе трудящихся?

— В общем, да. Помните издательский бум в начале 90-х?

— Тогда заказали, и мы написали романтическое произведение на основе нашего сценария, обогащенного предисторией. Но должен сказать, что этот «заказ» совпал с нашими давними намерениями. Еще тогда, при создании фильма, возникла такая идея: рассказать предисторию каждого героя до их встречи. Но тогда это было нереально. Если вы обратили внимание, даже Абдулла у нас — не традиционный злодей, а враг революции, обладающий обаянием. Общая задача для каждого героя фильма — остаться человеком. Каждый из них, включая, конечно, Сухова, не выполняет задания, связанные с гражданским или революционным долгом, а делает то, что подсказывают душа, натура.

— Да, и почти все они погибли. Третью часть писать не о ком. Разве что о Сухове и его Катерине Ивановне... Кстати, говорят, письма Сухова написал Марк Захаров.

— Было так: картина не складывалась, в ней отсутствовало течение времени. Создавалось такое впечатление, будто все происходит в один день. Тогда Мотыль решил сделать письма. Мы с Ежовым придумали, что это будут за письма, куда их нужно расставить, а Захаров блестяще их написал.

— Я слышала, что у фильма должен был быть другой режиссер...

— Вся история связана с Кончаловским. Экспериментальная студия заказала сценарий совсем для другой картины. Сценарий Кончаловскому не понравился (позже по нему поставили вестерн «Семья пуля»), и тогда пригласили спасательную бригаду — Ежова и меня. Меня как знатока Востока, а Ежов был к тому времени уже признанным мастером, лауреатом Ленинской премии. Мы писали это для Кончаловского, сперва — в Коктебеле, потом — на берегу Волги. И вдруг, перед самым завершением сценария, он нас бросает. Вы, дескать, ребята, хоть и хорошие писатели, но Тургенев лучше.

— Ну вот, опять «Муму».

— Ему предложили снять «Дворянское гнездо». И мы расстались, думаю, к сча-

стью. Несомненно, он бы снял лихую картину, но зато Мотыль привнес лирику. Мотыль почти во всех своих картинах ломает жанр, что их, собственно, и обогащает. Вспомнить хотя бы нашу с ним «Звезду пленительного счастья».

— В ваших фильмах обычно мало лишнего слов, а вот в пьесе «Петля», на мой взгляд, — с избытком.

— Во многих моих пьесах словесный аскетизм сохраняется. А «Петля» — пьеса информативная. Чтобы зрителю было понятно, что происходит на сцене, его надо ввести в исторический контекст.

— Но вы же не для иностранцев ее писали? А в России хорошо знают историю убийства Распутина.

— Кому-то все это известно, и ему приходится выдерживать лишнюю для него информацию, что, возможно, дает ощущение многословности. Но большинство людей не знают или не помнят. Таких людей много и за рубежом, и у нас.

— Судя по реакции зала, вы, к сожалению, правы. Если в Москве пьесу принимали просто очень хорошо, то в Марселе по десять-пятнадцать минут зал аплодировал стоя. А кто-нибудь, кроме Враговой, еще «Петлю» поставил?

— Поставили в Праге, в Баку, еще где-то... Но не так широко, как, к примеру, в 70-е годы мою пьесу «Похожий на льва». Она шла в ста театрах!

— Театр, кажется, сейчас на подъеме. Или это только кажется?

— Раньше открыть театр было практически невозможно. Теперь, чтобы сделать театр,

Рустам

ИБРАГИМБЕКОВ:

МЫ РАЗУЧИЛИСЬ ГЛУБОКО НЫРЯТЬ,

И ОБЪЕМ ЛЕГКИХ СОКРАТИЛСЯ

нужно гораздо меньше денег, чем на кино. И появилось много интересных театров и театриков. Но новый театр все-таки должен опираться на новую драматургию, а ее нет. Поэтому театр вылезает на классике. Благо Россия богата прошлым. А снять что-то по классике в кино — уже очень серьезные деньги.

— На пресс-конференции здесь, в Марселе, вы сказали, что в первую очередь ощущаете себя не сценаристом и драматургом, а прозаиком. Значит, что-то сейчас пишете не для зрителя, а для читателя?

— Пять или шесть лет назад вышел мой роман из четырех повестей, который я писал 10 лет. Сейчас пишу вторую часть. Все вместе — это история бакинской компании на протяжении 50 лет, с 1952-го по 2002 год.

— Такой литературный сериал? Кстати, а как вы относитесь к телесериалам?

— Отношусь к ним хорошо, если они хорошие. И, соответственно, наоборот. Была бы возможность, я бы сделал сериал по своим произведениям. Хотя, знаю, многие кинематографисты относятся к сериалам свысока. Это считается унижительным с точки зрения профессии: неделя — серия. На Западе по этому принципу снимают только мыльные оперы, а маленькие сериалы делаются качественно.

— А зачем нужны сериалы в таком количестве?

— В первую очередь это связано с плохим кинопрокатом. Люди по большей части сидят у телевизоров, а не в кинотеатрах. Новые кинотеатры безумно дорогие, а простые — или с плохой программой, или в чудовищном

состоянии. К сожалению, у людей, владеющих телеканалами, своя политика. И, кроме омерзения, она ничего не вызывает.

— А какая политика у Союза кинематографистов? С точки зрения обывателя совершенно непонятно, что там происходит. Эти премии — «Ника», «Золотой орел»: одну показывают по TV, другую — нет, одна почему-то хуже, другая лучше...

— Кинематографическое сообщество оказалось наиболее стойким, оно не распалось гораздо дольше остальных, например писательского. Удивительное время. Наряду с уже известным варварским капитализмом появились признаки авторитаризма. Вообще-то капитализм — некая форма освобождения: появляется большое количество предприимчивых, свободных людей, и в результате ослабляется влияние государства.

Мы же сейчас движемся к чему-то уникальному: с одной стороны, вроде бы капитализм, с другой — государственный капитализм. Такой

Их придумал Сталин, чтобы держать в узде свободных художников. Но потом союзы переродились, стали понемногу отстаивать интересы художников. Как профсоюз. Вообще же Союз кинематографистов должен защищать не кинематографиста, а киноискусство, придумывать интересные проекты и находить людей, способных их реализовать.

этого налога идет на кино. Наше государство рассуждает так: лучше пусть все поступает к нам, а уж мы сами распорядимся.

— Кажется, в последнее время государство стало неплохо субсидировать кино.

— Надо признать, что субсидирование увеличивается и пока нет идеологического контроля. Оцениваются художественные качества.

— Что из последних фильмов вас порадовало как художника?

— Общий фон мало-выразителен, и причины тому я вижу глубокие. За время советской власти

**30 лет назад
взошло
«Белое
солнце
пустыни»**



— Как вы расцениваете выход из союза Алексея Германа?

— Это естественно. Он наиболее чуткий из нас... В море, когда загрязняется вода, в первую очередь начинают вымирать планктон, затем рыба, питающаяся этим планктоном. Остальные продолжают жить. Кто-то может жить в серной кислоте, кто-то нет. Герман из тех, кто не может.

— Известно, что здесь, во Франции, государство всерьез помогает национальному кино. У нас в России такое возможно?

— Этот момент упущен. Практически все кинотеатры находятся в частных руках. А эти руки заинтересованы в максимальной прибыли от проката. Если бы им отдавали кинотеатры на определенных условиях: бери, ремонтируй, делай деньги, но отчисляй на кино... У нас на это не пошли. Сейчас весь налог с прибыли от кинотеатров попадает в казну. Во Франции часть

все наше искусство стало слишком идеологизировано. Оно восполняло отсутствие гласности, исполняло функции парламента и свободной прессы. И все, что нельзя было сказать, говорилось в кино эзоповым языком. Существовали такие понятия, как проблемное кино, проблемная проза, даже проблемная поэзия. Когда отпала необходимость фига в кармане, выяснилось, что мы слишком долго плавали на поверхности и в конце концов разучились глубоко нырять. Объем легких сократился. А вот теперь нырять вряд ли вспомнит, как это делается. Нужно ждать новых людей, способных осознать происшедшее с нами. Ничего, положим, ведь лучшие фильмы о войне появились через 20 лет после ее окончания...

● Анна САЕД-ШАХ
Марсель — Москва
Фото автора

**У нас
государственное
частное
кино.
Получая от
государства,
расплачиваются
верностью
личной власти**