

Между мифом и биг-маком

Рустам Ибрагимбеков
за «многослойное кино»

Лицо коринфской бронзы, серебряная борода кольцами — в свои 60 лет Рустам ИБРАГИМ-БЕКОВ походит на доброго Бога Саваофа. О его золотом характере ходят легенды: он побил все рекорды «уживаемости» с самыми требовательными режиссерами. Сам уверяет, что спасается только любовью: с теми, кого не любит, никогда на одной съемочной площадке не присядет.

— В нашем кинематографе сегодня кризис качественной драматургии. С чем, на ваш взгляд, это связано?

— Это часть всеобщего мировоззренческого кризиса. И на Западе сейчас авторский кинематограф сильно потеснен американским жанровым, а если выразиться точнее — мифологическим кино. Там научились очень точно эксплуатировать несколько сложившихся в истории человечества мифов. Абсолютно то же самое мы делали у себя в стране на протяжении семидесяти лет: советское кино было в основе своей насковоз мифологическим.

— Но почему же именно теперь, после многих лет расцвета авторского кино, оно сдает свои позиции?

— Мне кажется, потому, что человечество вдруг обнаружило: люди, претендующие на абсолютное знание, оказались по большому счету обманщиками. Стало ясно: мы напрасно убеждали себя в том, что узнали про себя и про мир почти все. На самом деле мы стоим на краю безбрежного океана незнания. Молодежь это почувствовала первой, и ей не захотелось терять силы на разгадку чьих-то художественных ребусов, которые при всей своей эстетической самоценности не дают знания. В таких ситуациях люди чаще всего обращаются к сказке — веками проверенному мифу, ориентированному на некие вечные ценности.

Человек был гоним много веков и за это время стал, с одной стороны, самым страшным существом на Земле, а с другой — самым духовным. Это сочетание и определяет его главные параметры. Будучи гонимыми, мы обрели желание быть кем-то спасенными. Весь кинематограф строится на этом — в самых различных вариациях. Он обращается к тому, что во всех нас сидит на клеточном уровне.

— На отечественной почве это усугубляется сегодня потребностью части общества в социальной сатисфакции.

— Пожалуй, да. К примеру, успех фильма Станислава Говорухина «Ворошиловский стрелок» основан именно на этом: обиженные люди увидели там героя, который способен реально защитить свою внучку, а значит, с ней — и всех нас.

У авторского кино есть два пути для возвращения на экран. Первый — это открыть нечто такое, чего другие не знали. А второй — компромиссный синтез. Кино должно быть многослойным, как многослойна наша публика. Пусть каждый зритель возьмет столько, сколько способен унести. Верхний слой — для одних, глубина — для других. Это крайне необходимо, без этого кинематограф просто умрет. Если же говорить о «новом кино», то молодежь хочет сегодня в кино того же, чего она хочет в музыке: попсы, чего-то очень простого и яркого. Даже я иногда начинаю дергаться в такт этой музыке — она построена на простейших биоритмах человека. Поп-музыка и американское кино — явления одного порядка. Это как в ресторане fast food — чтоб было легко, доступно, умеренно вкусно, без всяких затей. Думаю, что задача кинематографиста сегодня — суметь создавать продукт, который был бы внешне похож на биг-мак, а на самом деле содержал бы в себе некие духовные ингредиенты, которые отличают искусство.

— Вы прославились как создатель экранных колоссов, вышедших из-под руки Никиты Михалкова. Изменилось ли ваше кредо сегодня?

— Я сегодня имею отношение к созданию разных картин, одна из которых — самая дорогая в Европе (речь о «Сибирском цирюльнике»), а другая — (мой фильм «Семья») — самая дешевая в мире. Так что считать мой кредит производством блок-бастеров нельзя. И Никита Михалков снял две картины по моим сценариям — довольно скромные по постановочным параметрам.

— В чем состоит секрет успеха у зрителей — например «Сибирского цирюльника»?

— Успех «Цирюльника», как мне кажется, связан с тем, что картина опирается на вечные вещи, которые нравятся зрителю. Если убрать длинноты, то я за



два дня (только не говорите об этом Михалкову) берусь ее сделать такой, что все будут довольны! Самый главный просчет, вполне осознанно допущенный режиссером, состоит в том, что собственно история начинается только через полтора часа после начала фильма. Но это картина мифологическая — это миф, который рассчитан на то, чтобы пробудить в современном зрителе некий энтузиазм. Мы так и не достигли с Михалковым тут компромисса, но я не могу не считаться с его авторскими пристрастиями. Есть великое произведение французской литературы «Мадам Бовари». А есть «Три мушкетера», которые не сравнятся по литературным качествам с шедевром Флобера. Но «Три мушкетера» читают сотни миллионов людей в разных странах, а «Бовари» — скорее, удел избранных. Так вот, «Цирюльник» надо судить по законам «Трех мушкетеров», а Никита Сергеевич претендует на лавры Флобера.

— Есть ли в сегодняшнем российском кинематографе тенденции, которые внушают надежды?

— Главные надежды я связываю с людьми. Например, слишком долго молчит мой друг Юрий Клепиков. Другие зацепились, приспособились, чтобы выжить, а он — нет. И это не от слабости, а от силы. Во все времена ценилось умение не продаваться. Ведь сегодня кассовое кино делают те же люди, которые прежде снимали

про обкомы. Преступная жизнь заменила собой — и в действительности, и в кинематографе — заседания райкомов. Разборки, тюремные истории, полукриминальный бизнес сегодня занимают примерно тот же объем в нашей жизни, какой некогда занимали коммунисты. Но реальная жизнь нормальных людей равно далеко лежит от того и другого. А кинематограф обслуживает победивших — коммерсантов и бандитов, как прежде обслуживал коммунистов. Истинные художники растеряны. Искусство не то чтобы инерционно — оно требует от честного человека времени на осмысление. Не зря ведь серьезные произведения о войне появились только через 20–30 лет после ее окончания.

Человечество, с моей точки зрения, по-настоящему существует всего лет 50. Ибо только после появления угрозы тотального исчезновения человечество из фрагментов в виде стран, народов и континентов превратилось в единый живой организм. Достоевский говорил: «Бытие только тогда и есть, когда ему грозит небытие». Сегодня человек по глупости или по неосторожности может уничтожить весь мир. И люди искусства должны работать на инстинкт самосохранения человечества. Возможно, это самая глобальная наша задача в грядущем тысячелетии.

Беседовала
Татьяна ПОЗНЯК