

Отар Иоселиани: «Тот, кто думает, не одинок»

ЗАВЕРШИВ НОВЫЙ ФИЛЬМ, ЗНАМЕНИТЫЙ РЕЖИССЕР
ОКОНЧАТЕЛЬНО РАЗУВЕРИЛСЯ В КИНЕМАТОГРАФЕ

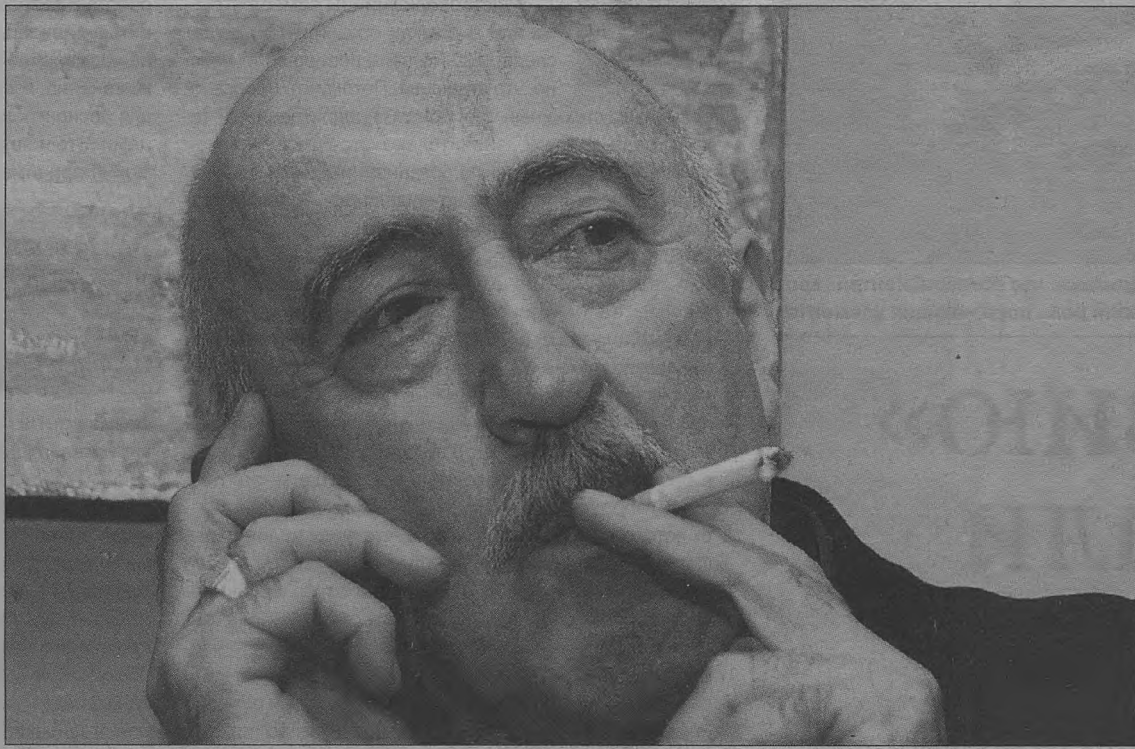
ПЕРСОНА

Антон ДОЛИН

Фаворит Луны, а также Солнца и прочих светил, небожитель Отар Иоселиани в свои 72 года снимает на удивление молодое и живое кино. Стремление мэтра появляться на экране в ролях полоумных стариков — шутка, не более. Тем паче, старики эти лишь обманывают близких своей кажущейся немощью: того гляди украдут ящик вина и утлывут куда глаза глядят на утлом суденьшке. Такой сценой завершался фильм Иоселиани «Истина в вине». Его название — одна из немногих максим, которые Отар не подвергает сомнению; прочие азбучные истины вызывают у него скепсис.

Иоселиани — из тех, кого называют «аристократией духа». На его кухонном столе рядом с батареей полупустых бутылок лежит советское еще издание «Писем» Крамского. Превознося до небес живопись, он клеймит кинематограф — и все же снимает не останавливаясь. Существует между Парижем (там он работает), Тбилиси (отдыхает), Москвой (иногда живет, иногда показывает новые работы своей публике). Поймать и расспросить его удалось в самом центре столицы — бывшем Доме Правительства («Раньше его называли домом предварительного заключения», — саркастически добавляет Иоселиани, поднимаясь в лифте), из окна которого открываются немислимые виды: весь Кремль как на ладони. Впрочем, глядя в окно, Отар Давидович видит там что-то иное. Например, те осенние сады из его очередной картины. На сей раз автор «Пасторали» и «Листопада» снял фильм о судьбе государственного служащего. На экранах мира он появится в ближайшие месяцы, а затем доберется и до России.

— Отар Давидович, вы сделали новый фильм «Сады осенью», и вот объявляют программу Венецианского фестиваля, а вас там нет. По здравом размышлении понимаешь, что вам, трижды лауреату



«Стоит заниматься кинематографом — именно для того, чтобы доставить кому-то радость»

той же Венеции, вроде и ни к чему тамошние почести и призы. Наверное, у вас есть какие-то иные амбиции? Чего бы вы хотели достигнуть своими работами?

— Знаете, чего я хотел бы достигнуть? Чтобы количество людей читающих, думающих, ходящих в музеи и смотрящих кино было не так убого, как сегодня.

— Вы это о России или обо всем мире?

— Обо всем мире. Зритель воспитан на дрянном кино. Зритель до 23-х лет занимает 85% мест в кинотеатрах. Люди, которым я адресую то, что я делаю, уже давно в кино не ходят. У них пропал аппетит. «Чудо в Милане» Витторио де Сика, или шедевры Бастера Китона, или «Окраина» Барнета никому из этих молодых зрителей не нужны. Слава богу, им абсолютно безразличен и «Броненосец «Потемкин» или фильм про Ивана Грозного. Безразличен «Арсенал» Довженко или «Великий гражданин» Эрмлера. Но очень жаль, что им никто не покажет «Мечту» Михаила Ромма. В российском кинематографе все-

таки были чудные вещи. И в грузинском: например, «Пиромани» Георгия Шенгелая. Это все произведения искусства, а кто сегодня ходит смотреть Бенуа, Рериха или Врубеля? Вряд ли таких людей много. А в кино ведь надо, чтобы много народу пришло.

Знаете, чего я хотел бы достигнуть? Чтобы количество людей читающих, думающих, ходящих в музеи и смотрящих кино было не так убого, как сегодня

— Сравнительно недавно на выставку Брюллова в Москве очереди стояли аж на улице.

— Потому что художник-то помпезный. Это вам не Перов, не голландская школа. Не Ван Эйк.

— Что, по-вашему, становится причиной упадка кинематографа?

— Во всем мире снимаются в основном экранизации. Это очень печально. Если книжка дрянь, то экранизировать ее не стоит; если книжка хорошая, то стыдно ее экранизировать. Сколько экрани-

заций произошло по поводу «Двенадцати стульев» и «Золотого теленка»! Для чего? Это же нужно читать! Осмелиться экранизировать «Мастера и Маргариту» — это надо совесть потерять.

— У одного режиссера не получилось, а у другого — могло бы. Допустим, «Мастера и Маргариту» делал бы тот или иной великий аниматор...

— Чудное неоконченное произведение на тему «Шинели», затеянное моим товарищем Юрием Норштейном, — видите, никак не кончается!

А получится из него, наверное, совершенно другое произведение. Оно нарисовано, сделано, в него вложена душа... и Гоголь уже совсем ни при чем. Это не экранизация, это «на тему». Как Бах Бузони, или Рахманинов, который из себя изображал Белини. А иллюстра-

ции в кинематографе — просто безобразия. Когда все нарисовано — одна история, когда живые люди изображают персонажей — совсем другое дело. Мастерство рисунка и графики настолько отличны от кинематографа! Кинематограф вульгарен и плосок...

— Почему?

— Он состоит из физиономий. Проходит время, и ты говоришь: «Боже, какая красавица была Орлова!» Но остается Любовь Орлова, а не сыгранный ей персонаж.

— Неужто остаются только актеры и ни одного персонажа?

— Нет, почему. Был Жаров, который в «Иване Грозном» сыграл холоу. Его я забыть не могу: потрясающий был тип. Но другие актеры, когда я на них смотрю... Даже Герасимов играл в своих фильмах, Льва Толстого себе придумал. Бондарчук еще что-то изображал. Ну и что? Господь с ними.

— Вам не кажется, что кино на сегодняшний день просто исчерпало какие-то технические свои возможности, и с этим связано некое истощение?

— Кинематограф — это изобретение мерзкое. Потому что греховное. Когда в театре идет действие,

оно кончается — и все, следа не остается. Остается мысль о том, что было с принцем Датским, как он пытался выяснить, где ложь, а где правда. Кинематограф обладает одной странной особенностью: он фиксирует вещи, которые можно повторять бесконечно. Все время одно и то же. И ничего другого. Не происходит никакого дыхания жизни актера на сцене, или дыхания мысли автора. Все механически происходит, и будет повторяться миллион раз.

— А когда один и тот же спектакль играют сто сезонов подряд?

— Его каждый раз играют по-разному! А кинематограф — изобретение, к которому в свое время приложил руку Эдисон. Он натворил много бед. Лампочку изобрел, граммофон, телефон, и погрузил нас в сокращение времени. В отсутствие необходимости усилий для того, чтобы жить. Кинематограф — изобретение, которое на первых порах служило пошлости. Так и продолжает служить пошлости и безобразию, какие бы формы ни принимало изображение на ленте. Очень редко можно отметить такие вещи, как «Гражданин Кейн» Орсона Уэллса, как «Окраина» Бориса Барнета, как фильмы Андрея Тарковского, как фильмы Глеба Панфилова, как один фильм Андрея Кончаловского про Аско Клячину, как чудный фильм Эльдара Шенгелая «Необыкновенная выставка». И очень жестокий фильм Алексея Германа «Хрусталь, машину» — все-таки серьезное произведение. А еще есть молодой человек по имени Арик Каплун, который снял в Израиле удивительный фильм «Друзья Яны».

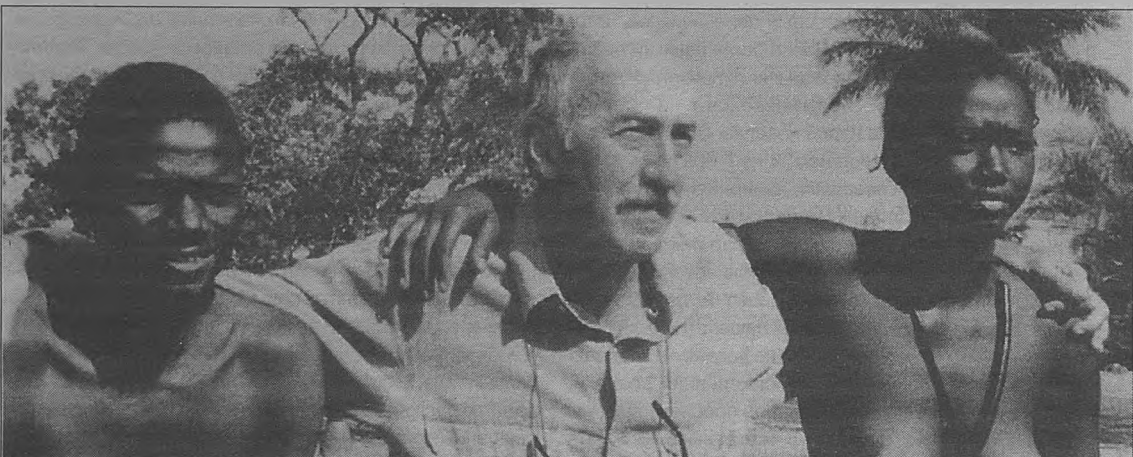
Такие радости происходят, но их немного. Поэтому стоит заниматься этим ремеслом — именно для того, чтобы доставить кому-то радость. Кто-то все-таки о чем-то размышляет на этом свете. И надо, чтобы он вдруг почувствовал, что

не одинок, думая. А остальное — киношка.

— Но что вас заставляет думать, что литература, театр или живопись, в отличие от кино, не служат пошлости? Разве там процент высшего искусства больше?

— Искусство писать заключается в искусстве вычеркивать все плохо написанное. Ответственность за любой поступок в живописи, кинематографе или литературе равна последнему жесту в жизни. Вы должны помнить, что, выйдя на улицу, можете попасть под трамвай. И сделав опрометчивый поступок, с этим поступком и уйдете из жизни. Допустим, Джотто, как говорят, вписался в стену и писал картину одним махом, до конца, раз и навсегда. Микеланджело, который держал свечку на лбу и выписывал стены Сикстинской капеллы... Это труд! Хотя я не в восторге от результатов этого труда, и не могу сказать, что они мне дают радость. А Пьеро дела Франческо, который насвистывал, делая картины, у меня вызывает радость. Или этот мерзкий голландец: поставил женщину перед окном, и она читает письмо от любимого. Что это такое? Чудо какое-то!

Продолжение на стр. 40



Отар Иоселиани с героями своего фильма «И стал свет» (1989 г.)

Иоселиани Отар

19