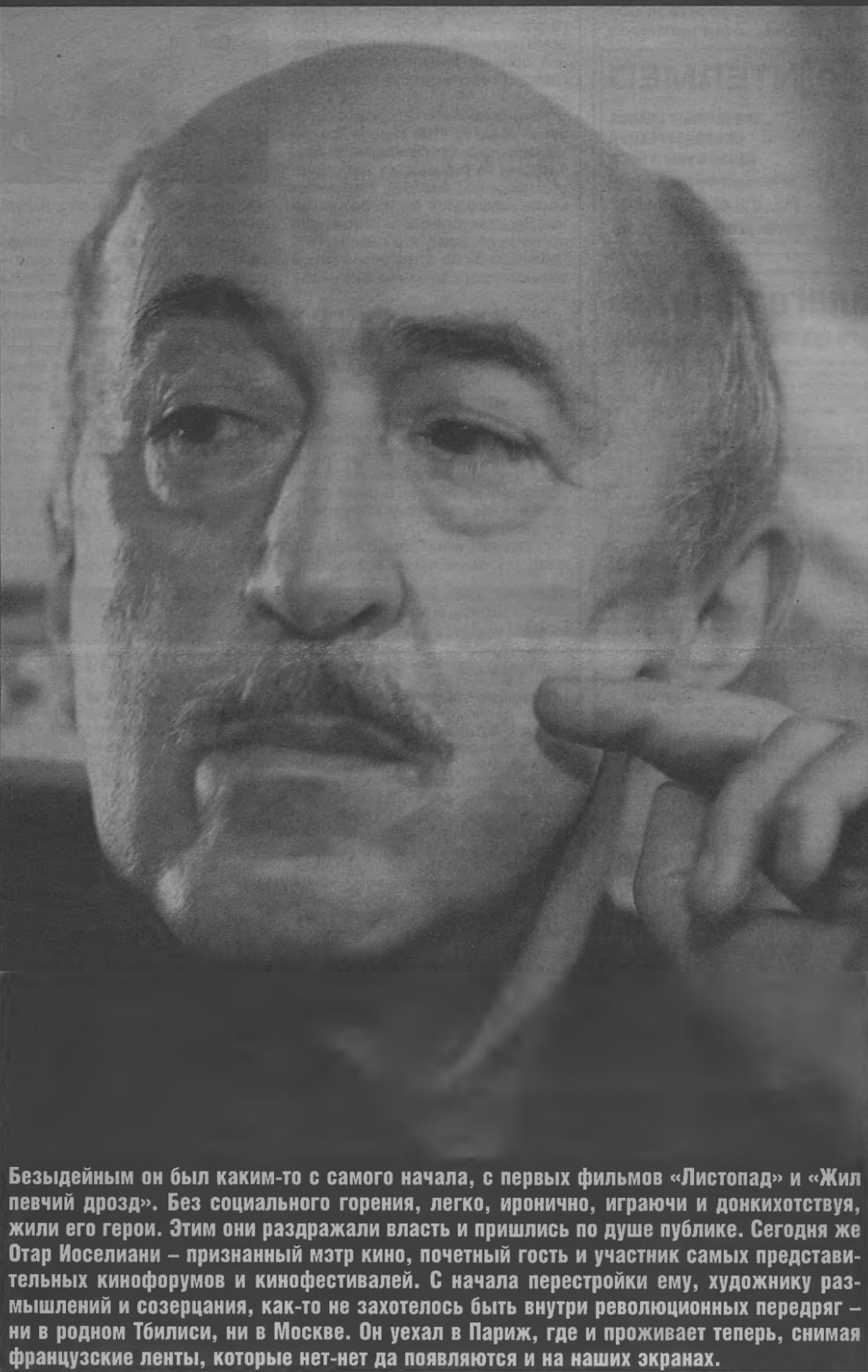


Веч. Москва, 2004, 29 янв., с. 30

«ПЕВЧИЙ ДРОЗД» БЕЗ ГАЛСТУКА

2 ФЕВРАЛЯ КИНОРЕЖИССЕРУ ОТАРУ ИОСЕЛИАНИ ИСПОЛНЯЕТСЯ 70 ЛЕТ



Безыдейным он был каким-то с самого начала, с первых фильмов «Листопад» и «Жил певчий дрозд». Без социального горения, легко, иронично, играючи и донкихотствуя, жили его герои. Этим они раздражали власть и пришлись по душе публике. Сегодня же Отар Иоселиани — признанный мэтр кино, почетный гость и участник самых представительных кинофорумов и кинофестивалей. С начала перестройки ему, художнику размышлений и созерцания, как-то не захотелось быть внутри революционных передраг — ни в родном Тбилиси, ни в Москве. Он уехал в Париж, где и проживает теперь, снимая французские ленты, которые нет-нет да появляются и на наших экранах.

В эти дни, когда выдающийся режиссер отмечает свой семидесятилетний юбилей, предлагаем вашему вниманию фрагмент нашей беседы с ним в связи с его последней лентой «Утро понедельника».

— Отар, как вы относитесь к определению «авторское кино», которое так любят употреблять кинокритики по отношению к вашим фильмам?

— Очевидно, в этом термине есть небольшая тень презрения.

— Почему?

— Потому что кино не авторское — это вообще не кино. А так как сегодня мы все находимся в зоне анонимных (как продукция макаронных фабрик) фильмов, то, наверное, это считается настоящим достижением — то, что сделано человеком от начала до конца, за что он отвечает. Не может же быть не авторской литературы, не авторской драматургии. Поэтому «авторское кино» — это нечто исключительное, от чего уже все отвыкли. И надо подчеркнуть, что прежде чем вы получите привычную похлебку, вам придется немножко подумать. А так как подумать — требует каких-то усилий, то критики, очевидно, предупреждают зрителей, что придется вам немножко поработать, сидя в зале.

— А продвижению фильма на экран такое определение, как «авторский кинематограф», сильно мешает?

— Продвижение фильма на экран связано с другими вещами. Происходит это так. Даже если фильм очень нравится зрителям, то странным образом это никакого отношения к результатам кассовых сборов не имеет. Наоборот, если из уст в уста передается молва, что то или иное произведение стоит посмотреть, то оно имеет кассовый успех, что совсем для нас безразлично. Потому что, если мы финансово проваливаемся в прокате, то к нам относятся как к изгоям, как к людям, которые не оправдали чаяний тех людей, которые вложили в это какие-то суммы.

— Однажды на Берлинском фестивале вы получили приз с формулировкой «За изящный портрет абсурда и скуки повседневности». Как такая формула относится к вашим фильмам в целом?

— Формулы, которые создаются членами того или иного жюри, отражают, скорее, их коллективный взгляд на то или иное кинематографическое явление. Я никогда не думал об изяществе и о современной жизни. На мой взгляд, жизнь современна всегда тому человеку, который жизнеописует те явления, которые его окружают, или те феномены, которые обратили на себя его внимание. Я думаю, что «Мертвые души» Гоголя были современными в то время, когда были написаны, но странным образом имеют очень долгую жизнь. То есть охватывают целый кусок глубоких явлений, свойственных нашей несчастной стране. Поэтому такие произведения, как «Дон Кихот», например, живут долго. Прошли века, а они все продолжают жить. Сомнения датского принца Гамлета идентичны нашим и до сих пор остаются сомнениями, которые мы разделяем, которые трогают нас всех. Мы сделали фильм о неудовлетворенном человеке. Ему все время кажется, что он не в ту эпоху родился, не так родился, и что где-то лучше, где-то что-то возможно. Так как нам всем свойственно мечтать о том, куда бы нам удалиться из скучного круга повседневности, который нас окружает, то очевидно, что эта тема все-таки меня давным-давно волновала. И я предлагаю исследование этой темы вниманию зрителей.

— Отар, я знаю, у вас такой принцип, выработанный годами: в кинематографе снимать в основном не актеров. Почему?

— Нет, у меня нет такого принципа. Я с удовольствием могу снять и актеров, но я очень этого боюсь, боюсь снимать актеров, лица которых nabили оскомину публике, стали мелькать, и за ними уже не видать личности, за ними уже не видать того, что отличает одного персонажа фильма от другого. Это будет всегда фильм с Катрин Денев, с Депардье. Фильм растворится и исчезнет. Это очень опасно. Это не потому, что я к ним плохо отношусь или их не люблю, многие из них мои приятели. Но вво-

дить их в ткань фильма — значит рисковать тем, что может разрушиться эта ткань.

— Когда вы выбираете исполнителя для своего фильма, у вас есть уже какая-то идея, и под нее вы ищете человека подходящего?

— Главное для меня — придумать персонаж. Как пишутся пьесы в театре? Они же не пишутся для одного актера, они пишутся для того, чтобы эту роль могли сыграть разные актеры. Поэтому я придумываю персонаж и погружаю его в окружающий безумный мир. Мне важно на нем испытать те или иные проблемы, которые нас окружают, и дать им точное

определение. Поэтому персонаж бывает обычно выписан и весь фильм бывает готов еще до съемок. А потом я уже ищу актера, который будет воплощать то или иное действующее лицо.

— Говорят, что Москва — один из ваших любимых городов. Почему?

— Просто потому, что я знаю этот город. Так сложилась моя судьба, что я учился в МГУ на мехмате. Я долгое время прожил в Москве. Потом я испугался негативных веяний, которые возникли в математике, потому что она стала служить разрушению и созданию нехороших ве-

щей, таких как оружие массового уничтожения. И я не хотел во всем этом участвовать. И поэтому решил, что самая мирная профессия, как мне показалось, — кино. Мне пришлось учиться во ВГИКе еще три-четыре года. Москву я знаю давно. Я знаю все ее слабости и все очаровательные стороны. Я знаю холодность этого города, его жестокость, я знаю, что такое хамство, что такое нечаянная поддержка, что такое солидарность, что такое хрупкие и правильно живущие интеллигентные люди, я знаю, что такое совсем простые работники, которые обла-

дают совсем другими качествами, чем их коллеги на Западе, они любят свое дело.

— А на Западе не любят?

— На Западе все-таки, если люди не зарабатывают, то они не хотят работать, они бастуют.

— Пару лет назад в альманахе «Киносценарий» я прочла ваши ответы на вопросник писателя Марселя Пруста, и мне любопытно, не изменились ли с тех пор ваши суждения. Что вы считаете своим наибольшим достижением?

— А что я тогда ответил?

— Тогда вы ответили: независимость.

— А, ну да. Конечно.

— А можно ли делать кино, искусство, как известно, коллективное, которое очень зависит от денег и продюсеров, участвовать в этом и оставаться независимым?

— Наше занятие — занятие людей коррумпированных. Это давным-давно известно. Но если вы не можете делать иначе, то совсем не потому, что вы вступаете в борьбу с какой-то системой отношений, или что вы революционер, или потому что вы необыкновенно привередливый человек, а просто вы не можете иначе. Просто вам надо сделать эту картину, а не другую. И странным образом находятся люди, которые вдруг заражаются вашей убежденностью. Поэтому эта независимость относительна. И если бы весь мир противостоял чаяниям моих коллег, которые хотят воплотить тот или иной близкий сердцу и разуму замысел, то мы бы не стали делать кино. Мы независимы в том, что есть эти независимые люди, которые нас поддерживают и верят. И тогда мы вместе все независимы.

— Еще один вопрос из этой же анкеты: что вы считаете верхом позора и унижения? Для вас что это?

— Я там глупости какие-то ответил.

— Вы ответили — быть чиновником.

— Наверное, вот о чем идет речь: торговать, то есть зарабатывать деньги на умолчании, на подчинении, на невысказанной мысли, на умении проглотить и делать вид, что вы управляете чем-то, хотя вы являетесь винтиком, и не более. Очень интересная вещь, что они все одеты в некую униформу, явным признаком является галстук, для мужчин во всяком случае. Галстук, по моему глубокому убеждению, это остаток рабской веревки, которой раньше люди были привязаны, а получив статус хождения по улице, были вынуждены прогуливаться с веревкой, потом они стали ее украшать, так появился галстук. Ношение галстука — это все-таки какой-то знак принадлежности и подчиненности какому-то клану. Я совсем не хочу сказать, что пираты или мафиози, которые ходят без галстука, не подчинены какому-то клану; переодетые кагэбэшники тоже не подчинены. Но явное выражение чиновничества образное, для меня оно символизируется именно этим предметом туалета.

— В ваших фильмах практически нет крупных планов. Почему?

— Потому что крупный план нас приближает настолько к глазам, то есть к зеркалу души, что «воплотитель» той или иной роли перестает быть персонажем фильма, а становится тем, кто он есть на самом деле. А это мне неинтересно.

— Неинтересно?

— Неделikatно проникать в тот мир, который каждый из нас пытается скрыть под маской. Все мы носим маску. Поэтому раз маска, то лучше заниматься тем, чтобы она, эта маска, предохраняла личность человека от нескромных взглядов.

— Каким будет ваш следующий фильм?

— Я его только сочиняю. Я человек суеверный, поэтому о нем не рассказываю.

— А когда-нибудь может случиться, что герои вашего фильма окажутся в Москве и вы будете снимать в Москве?

— Могут оказаться. Но я настолько давно не был в Москве, что мне надо некоторое время там пожить, и тогда мне станет яснее, о чем этот фильм, и почему именно в Москве.

— Поздравляю вас с юбилеем. И удачи вам во всем!

Беседовала Ольга ГАЛИЦКАЯ

Иоселиани Отар

29.01.04