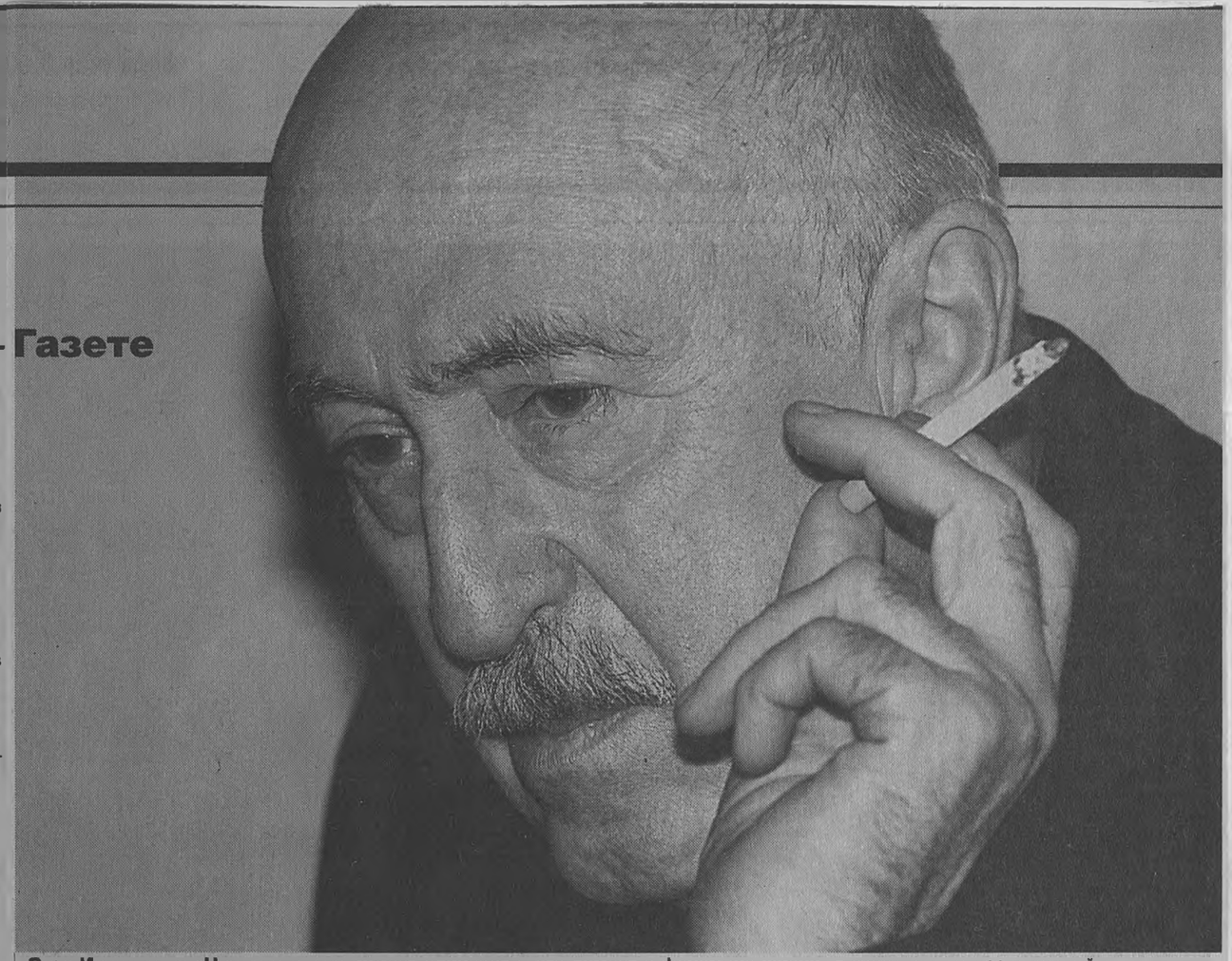
автор Газета. — 2002. — 4 дек. — с. 15.

"Белиберду трудно смотреть"

Отар Иоселиани — Газете



Отар Иоселиани: «Нас много, кто думает одинаково, кто думает о феномене жизни, о суете, о тщетности усилий что-либо изменить» Фотограф: Игорь Захаркин/Газета

Сегодня состоится российская премьера новой картины Отара Иоселиани «Утро понедельника». Этот фильм автор «Листопада» снял во Франции, где живет все последние годы. На премьеру Отар Иоселиани приехал в Москву. Антон Долин встретился с режиссером в кинотеатре «Ролан».

Сразу после мировой премьеры на Берлинском кинофестивале «Утро понедельника» было удостоено престижного приза за режиссуру. Вас это удивило?
Я к этому отношусь очень прохладно. Для продюсеров очень важно показывать картину на фестивалях, а я прекрасно знаю цену наград — будучи неоднократно членом или председателем жюри, я знаю, как несправедливо вдруг возникают какие-то призы. Но когда уже просто сплошная дрянь вокруг и появляется нормальная живая картина, то жюри вынуждено сделать выбор в ее пользу. Это совсем не значит, что картина действительно заслуживает специального внимания.

А что, вокруг была всякая дрянь?
Сегодня очень много дряни, ничего с этим не поделаешь.

Вы много смотрите современное кино?
Нет, нет. Я очень осторожно к этому отношусь, это небезопасно — смотреть много фильмов. Это отражается на вашем отношении к вашей работе, к ремеслу. Потому что, когда видите, что так плохо можно делать, у вас обгорают крылышки.

Это вы о французском кино, или о российском, или об американском?
О любом. Я в ужасе от голливудского кинематографа, это просто какой-то кошмар.

В ужасе от того, каким он стал сейчас?
Каким он был всегда. Это же старая традиция. Она отравила нашего зрителя. Он уже ничего не способен смотреть нормальными глазами. Игра французского и вообще европейского кино на том же поле, что и Голливуд, обречена на проигрыш. Зритель уже знает высокие образцы лжи и мифологии, преподанные Голливудом, и уже никогда не сможет воспринять серьезно слабые попытки — не знаю, скажем, российского кино… даже Никиты Михалкова, подделаться под Голливуд. Это нельзя воспринять как конкурентоспособную попытку. А хорошие фильмы продолжают создаваться, люди продолжают работать, иногда очень скромными средствами, иногда — чудными открытиями порадуют меня время от времени. Например, фильм Арика Каплуна «Друзья Яны» — просто радость для меня. Или эстонский фильм «Хорошие руки» — удивительная, чудная картина. Альмодовар — тоже хороший очень кинематографист, хотя я последний фильм не видел.

Делать голливудское кино вне Голливуда довольно сложно, но не кажется ли вам, что в наши дни и авторское кино европейцам дается не слишком хорошо, что попытки найти оригинальный язык все чаще оказываются обреченными на фиаско?
Есть такое понятие, как мускулатура мышления. Такая беда случилась с кинематографом, что люди, имеющие голову на плечах, его покинули. Кино — это все-таки занятие, толкающее людей на коррупцию. Молодые люди, у которых есть сердце, голова, при первых же шагах обжигаются об эту непроницаемую стену законов, которые уже установлены в кинематографе. А молодые люди, которые не хотят быть коррумпированными, занимаются чем-нибудь другим: они уже не идут в кинематограф. Поэтому кинематограф беднеет. Способность через поэтику кинематографа передавать мысли — она постепенно исчезает из нашей профессии.

Но чем чаще кинематографисты экспериментируют, тем крепче та самая незыблемая стена законов. И тогда молодые пытаются вместо новаторства ориентироваться на классиков… например на вас.
Самое важное в нашей профессии — ни в коем случае не быть информированным о том, что делают другие. Таким образом, есть надежда, что каждый из моих коллег, молодых или современников, сделает что-то, что он сам придумал и хочет воплотить. Есть второе правило — киноязык, придуманный давным-давно, который, к сожалению, утрачивается в силу того, что возникло сильное течение: заменить изображение болтовней. Есть тенденция опираться на классическую драматургию, что совсем не свойственно кинематографу. Кинематограф — это все-таки движение, танец, жестикуляция, перемещение, скрещение, ловкость мысли, воплощенная именно в пластический образ. Поэтому всему, чему я научился у моего учителя монтажа, я научился благодаря тому, что он мне показывал, как не нужно делать. Как глупо и противно делать то, что сделано давным-давно. И радость — делать фильм, склеивая выбранные из этого мира частицы, и создавать из этих частиц какую-то притчу, и донести ее смысл, не основанный на драматургии. Возьмите драматургические схемы Хичкока: вы не пойдете второй раз смотреть фильм, потому что знаете, чем он заканчивается.

Так ведь и детектив тогда не будете перечитывать, а он может быть хорошей книгой…
Один раз прочесть можно, да… А, например, фильмы де Сико или поразительные фильмы Рене Клера, Джона Форда — их можно смотреть сколько угодно раз и каждый раз открывать для себя радость от того, как это сделано.

Вот вы и устанавливаете законы, против которых возражали. Режиссеры, которые предпочитают изображению слово, они тоже пытаются открыть что-то новое.
Для разговора существует своя сфера — магнитная запись речи, лекция или просто радио. Где можно закрыть глаза и все понять. Если вы имеете возможность, закрыв глаза, все понять, что происходит в фильме, это уже не кинематограф. Если вы нуждаетесь в переводе, когда смотрите фильм, это тоже не кинематограф. А если вы все понимаете, хотя не знаете языка, — это уже кинематограф. Очень простые правила.

Получается, высшее достижение — немое кино, а фильмы французской «новой волны», основанные на диалогах, не хороши?
«На последнем дыхании», «Жить своей жизнью», «Уик-энды» Годара можно смотреть без всякого перевода. А последние фильмы Годара — там вообще ни одного слова не услышишь.

Так их нелегко смотреть.
Когда белиберда, трудно смотреть — что с этим поделаешь. Любую белиберду трудно смотреть.

Однако разные режиссеры ищут разные пути обновления…
Возьмите «Божественную комедию» Данте, «Евгения Онегина» или «Историю одного города» — везде есть структура, построение, архитектура. Без этого ни одно здание не стоит. Есть правила золотого сечения, которые не надо придумывать. Но и рушить их невозможно.

Своя архитектура есть везде, но она тоже бывает разной.
Да, там, где мы находимся, она разная. Отвратительная. Просто полная безвкусица. А безвкусица идет против натуры и против гармонии, которая существует в каждом из нас. Ничего нового в этом со времен Гомера и до сегодняшних дней не изобрели. Пруст — это то же самое, и самый большой революционер, Джойс, — то же самое. Всегда структура. Люди, действующие в кинематографе, игнорируя громадный труд, который положили другие, открывая правила этого искусства и свойственные ему небольшие, но все-таки законы… Упереться в то, чтобы были диалоги «лицо против лица», «затылок против другого лица», — как бы богат ни был диалог, о чем бы они ни говорили, это все скучно и надоедливо, это отсутствие кинематографической структуры. Все фильмы, где много говорят и один и тот же план повторяется хотя бы два раза, — это уже безобразие.

В «Утре понедельника» вы изменили некоторым принципам своего кинематографа — рассказывание истории, притчи, начинается только с середины фильма, а весь первый час фильма не уложен в конкретный сюжет…
Я очень много ломал голову над тем, как построить этот фильм; было непросто. Я никогда не ставил себе задач что-либо разрушить или сделать что-то новое. Моей целью было сделать читаемой мысль, которую я хочу передать зрителю, думающему так же, как я.

Как выглядит ваш зритель, для кого вы снимаете кино?
Во всех случаях я думаю, что научить кого-либо при помощи кинематографа чему-либо, преподать урок невозможно. Можно просто поддержать человека в том, о чем он сам уже думает. Нас много, кто думает одинаково, кто думает о феномене жизни, о суете, о тщетности усилий что-либо изменить. Весь этот цикл, рассмотренный с одной или другой стороны Глебом Панфиловым, Георгием Шенгелая, Тарковским, Параджановым, относится к одному явлению, которое рассматривается при помощи изображения и звука. Без нажатия на слово. Когда мои коллеги употребляют тот же язык, который не является шифровкой или кодом, это мне доставляет удивительную радость. Так же, как, очевидно, и зрителю. Я на него рассчитываю, я думаю, что он есть и будет еще существовать долгое время. Во всяком случае, я не пессимистически настроен.

«Утро понедельника» — о тщетных поисках свободы человеком, замкнутым в цикл обыденной жизни. И вдруг получается, что единственная реальная свобода — в мелких радостях: выпивка, курево…
Мы все вынуждены подчиняться каким-то нормам, так повелось. Я не могу прийти в майке на премьеру моего фильма. Это пытался нарушать Сальватор Дали, но не очень удачно. Но форма протеста против всех запретов, которые нас окружают, — доказательство абсурдности запретов. Например, курение: там, где полно ядовитых газов — фиолетовых, зеленых, красных, которые наверняка должны вонять и производить отравляющее действие на человеческий организм, запрещать курить — просто абсурд. Например, сегодня запрещено курить уже везде. В самолетах не курят, в холлах аэродромов не курят. В Америке, даже если на улице вы идете и курите, на вас смотрят как на больного. Если говорить о курении, есть индустрия производства табака, которая работает во всю — сколько бы ни запрещали людям курить. Во Франции, например, в три раза подорожали сигареты, но все равно все курят. К счастью, во Франции к этому относятся немножко иронически. Места для некурящих в ресторанах находятся возле туалета, а места для курящих — в зале. Дело не в курении, а в том, что человек не может выносить запреты.

Вам по-человечески близок комичный персонаж, венецианский аристократ, которого вы сыграли в «Утре понедельника»?
Это персонаж, который придумывает себе образ, и живет этим образом, и пытается произвести впечатление… Это начинается декаданс. Очень старая традиция — казаться, а не быть.

А вы декадент?
Конечно. Каждый из нас, в той или иной мере, что-то пытается придумать. Это называется показухой. Во всяком случае, я пытаюсь от этого избавиться.