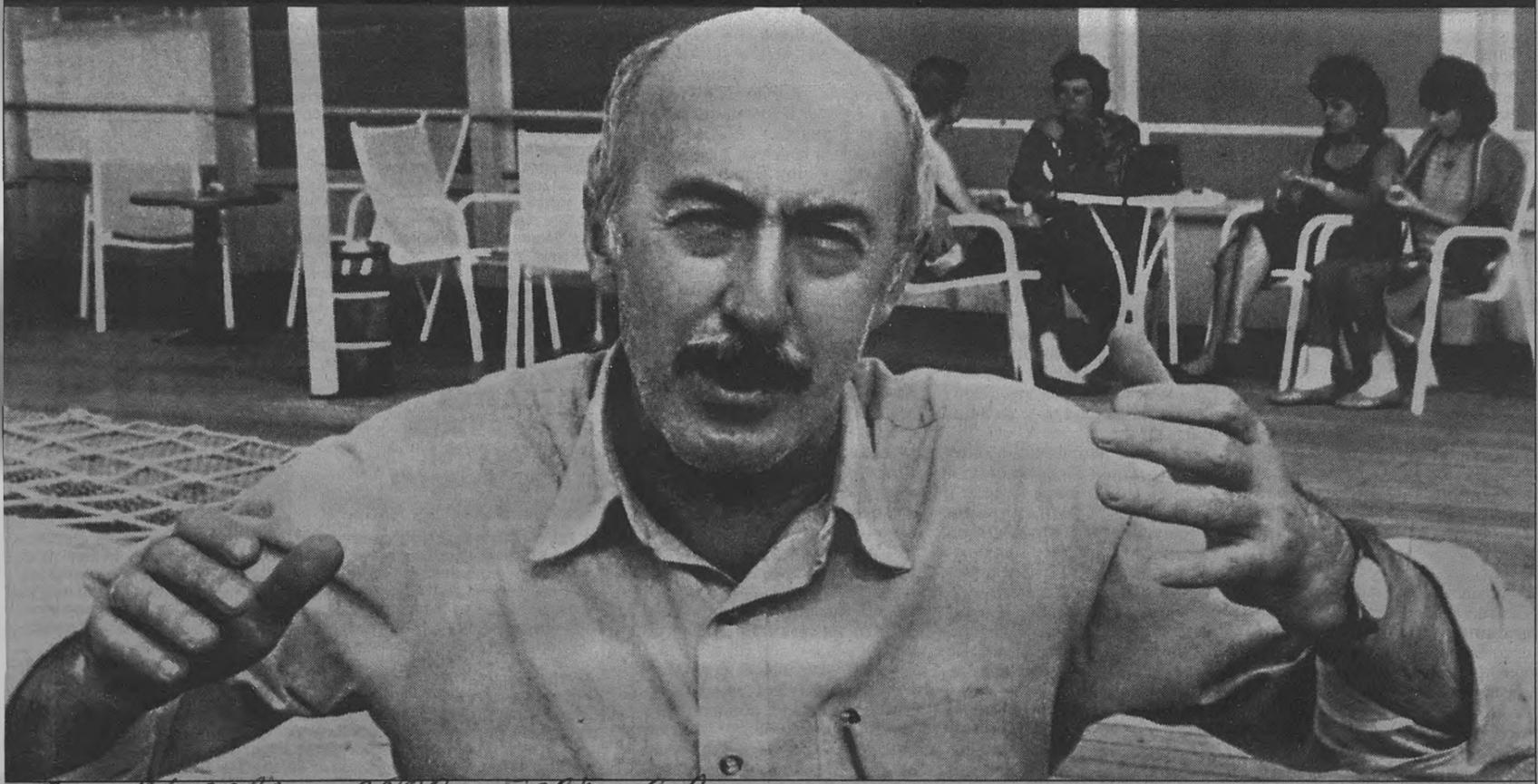


РОССИЯ ОНА И В АФРИКЕ РОССИЯ

Отар Иоселиани еще раз убедил нас, что истина — в вине



Встр. Иоселиани. — 2000. — 3 стр. — С. 6

Когда французскому режиссеру Жану Ренуару предложили отобедать с Чаплиным, он испытал восторг, близкий к истерике, словно «верующий перед встречей с самим Господом Богом».

Примерно такое же чувство испытывала и я, когда шла на интервью с Отаром Иоселиани, «живым классиком», чьи ранние фильмы — «грузинского периода» — уже принадлежат истории кино.

Диляра ТАСБУЛОВА

Уехав в 1982 году во Францию, он снял там еще 9(!) картин, из них пять — полнометражных игровых. И почти все они получили призы на крупнейших международных фестивалях: из одной только Венеции Иоселиани трижды уезжал триумфатором, небрежно обронив, что увозить призы из этого города уже превратилось для него в рутинное занятие. Что и говорить — для советского эмигранта случай беспрецедентный, уникальный и, пожалуй, единственный в своем роде. (Как известно, даже Кончаловский не прижился на Западе.) «Истина в вине», последняя картина Иоселиани, с которой он сейчас пожаловал в Москву, сделана на таком высочайшем градусе профессионализма, что

Тема показалась мне любопытной (тем более что знающие люди утверждают, будто Иоселиани действительно невозможно переписать), и я начала прямо с этого.

— Отар Давидович, давайте поговорим о пьянстве и алкоголизме. Ну в таком метафизическом, отвлеченном плане, конечно. (Прибавила я, испугавшись своей фамильярности и на всякий случай подкрепившись умным словом «метафизика». — Д. Т.)

— Вам что, редакция дала задание поговорить именно об этом?*

— Ну как же? (Стала выкручиваться я. — Д. Т.) У вас же главный герой — алкоголик, и при этом он самый симпатичный из всех, да еще вы сами его играете (тут я хотела добавить, что, мол, не играете ли вы самого себя — мизан-

сар» Аскольдова был запрещен навсегда, фильмы Панфилова проходили со скрипом, Параджанова можно было увидеть только в кинотеатрах, а «Ася Клячина» Кончаловского послужила хорошим уроком автору, который с тех пор перестал работать в этой манере навсегда. А это... мог бы быть путь для него.

— Значит, «шестидесятники» — выдуманное понятие?

— Я к этому отношусь совершенно трезво. После XX съезда возник такой общий и повсеместный базар, на волне которого Дудин, по-моему, написал книгу «Оттепель»**, что-то в этом роде. После которой и возникли эти

штампы — «оттепель», «шестидесятники»... Вот если б Хрущев догадался тогда дать Ленинскую премию Солженицыну, все было бы в полном порядке.

— Ха-ха! И тогда бы изменилась вся наша последующая жизнь?

— Ну конечно! Но так как Хрущев был глуповат, он этого не сделал. Режим — а систему, в которой мы жили, можно назвать именно режимом — исключал общность, объединение людей. Это теоретически невозможно. Но так как все мы жили в одну и ту же эпоху, то, видимо, каждый по-своему и из своего угла пытался оставить свое свидетельство. Скажем, Тарковский снимал или о далеком прошлом, или о войне, или фантастику, или нечто абстрактное вроде «Сталкера». А ведь самое тяжелое — это фиксировать окружающую действительность...

— В советский период вы сняли три фильма. Последний — «Пастораль». Это, как мне кажется, уже была такая точка «фиксации действительности», после которой трудно было что-то сказать еще. Приговор этой действительности был подписан. Может, вы поэтому уехали — в этой стране вы высказались сполна?

— Нет, просто после «Пасторали» мне в Госкино прямо сказали, что больше кино снимать не дадут. А работать надо. К счастью, в верхах наших к тому времени возникла некоторая расслабленность, благодаря которой неожиданно появились такие лакуны свободы. Вот я и проскользнул в эту щель.

— Вы как-то говорили, что если у режиссера есть какие-то общие корни с той страной, куда он на-

правляется, то тогда он сможет там работать.

— В принципе, первый мой фильм во Франции «Фавориты луны» — это то, что я хотел бы сделать здесь. Здесь я и сценарий написал, но в то время даже и мечтать об этом нельзя было. Поэтому хотя картина и снята во Франции, но вся она о том, как мы жили здесь. Ну а потом я снял фильм в Африке. И это тоже была картина о том, как мы все рущим, грабим, уничтожаем и как исчезает очень тонкий и слабый слой культуры. И это тоже картина о нас, о нашей стране. (Хотя картина снята об африканском племени, о том, как цивилизация постепенно уничтожает сложившийся веками уклад африканской деревни. — Д. Т.)

— Вроде бы мы не похожи на африканское племя...

— Да, но нельзя же снимать в чужой стране на тему, которая их не интересует. А в результате получилось, что и у них — все то же самое. Хотя у них не было революции и большевиков, но исчезновение дорогого их сердцу строя мыслей, строя мироощущения — оно всех, оказывается, касается...

— Многие, признаться, удивил финал вашей последней картины. (В финале все персонажи, все эти людишки, стяжатели мелкой выгоды и лицемеры, почему-то отправляются кто в горы, кто в море. Разумеется, ясно, что все это — мечта, фантазия, что такое не может произойти в реальности. В финале автор всех их выводит на «авансцену» — кто-то сидит на самой вершине скалы, кто-то прямо гребет в открытый океан. Даже две собаки — аристократическая, породистая и уличная дворняжка — мирно плывут в одной лодке. — Д. Т.) Показалось слишком — после «земного», подробного течения жизни — слишком символичным.

— Ну, мне в конце всегда нужно все объяснить, кажется, что не все еще ясно. Они потому у меня все влезает на скалы, потому что мне всегда казалось, что в горах и в море человек совершенно меняется, на короткое время обретает свободу. Сидят себе в этих конторах несчастные клерки, вынужденные терпеть унижения, а потом взбираются на скалы, где могут продышаться, почувствовать человеческую солидарность, готовность что-то такое неординарное свершить. Они ведь потом спустятся вниз и опять станут несчастными, раздавленными людьми. Поэтому для меня море и горы — такой приют для проявления истинно человеческих чувств.

* Дала. — Ред.
** Оттар Давидович слегка ошибся: «Оттепель» написал И. Эренбург, а В. Дудинцев (не Дудин) — роман «Не хлебом единым». Впрочем, какая разница? — Ред.

**Я пью, но не спиваюсь.
Кто пить не умел, спивались
и не имели потомства.
И потом нужна долгая тренировка.
Вот Хуциев недавно начал,
а это опасно**

одним из главных призов, тот же репортер спросил его, изменил ли он теперь свое мнение. «Нисколько», — отвечал Иоселиани. А на фестивале в Риге, раздраженный запоздалыми восторами московских журналистов по поводу его старой картины «Жил певчий дрозд», он ни с того ни с сего продекламировал непристойную частушку советских времен о в... трахнутом рабочем, получившем путевку в Сочи.)

— Я знаю, вас раздражает то обстоятельство, что в сознании русской интеллигенции вы ассоциируетесь с картиной «Жил певчий дрозд». Это такой символ шестидесятилетней свободы, поэзии грузинского мифа... Ну и прочие культурные штампы.

— Возможно, вы и взяли этот мой фильм себе в арсенал, но я к этому не имею ни малейшего отношения. Я делал его совершенно отдельно от каких-то течений того времени и не задумывался обо всем этом.

— Вот парадокс — чем больше вы не хотите быть принадлежностью «грузинского мифа», тем — поневоле — больше им становитесь. Не в расхожем смысле — «поэтичности», «притчевости» и прочее, но в таком... абсолютном, что ли...

— Вы знаете, это вообще странная вещь. О нашем бытэжиге каждый писал и творил как мог. В те времена, когда в России жили Коровин и все художники «Бубнового вальса», совершенно отдельно от них существовал Врубель. Которого в рамках этой школы впишут совершенно невозможно. Хотя и пьются. И в это же самое время работали художники, существовавшие параллельно — Серов и прочие. Тогда же — Репин, Серов. Как это все соотносить друг с другом? Вот и мне бы не хотелось, чтобы всех нас, снимавших в одно и то же время, в шестидесятые — Аскольдова, молодого Панфилова, Параджанова — свалили в одну кучу, назвав представителями «советского кино». Единственное, может быть, что их объединяет, — это то обстоятельство, что «Комис-



В новом фильме Иоселиани самые симпатичные персонажи — бомж и аристократ

впору засомневаться в гибели арт-кино. Картина даже слишком совершенна, таких в мире сейчас можно насчитать единицы: при том что сам он не устаёт повторять, что дни настоящего кинематографа, в его подлинном понимании, уже сочтены.

Между прочим, он и сам сыграл в своем фильме — утонченного аристократа, регулярно «потребляющего» на протяжении всего фильма. Причем это единственный симпатичный персонаж посреди целого сонма дураков и лицемеров, над которыми автор все время иронизирует. Вернее, симпатичных персонажа два: второй — случайно приблудившийся бомж, с которым пьет этот самый аристократ.

Иоселиани как-то рассказал о французских нравах касательно алкоголя, подробно разъяснив, как вездесуще французы относятся к церемонии винопития, возведя ее в самый настоящий культ. И прибавил, что ему это совершенно неинтересно, что сам он с детства пьет водку и натренировался в этом деле как следует.

тропа, которому все надоело до смерти и который пьет в одиночку; но не осмелилась. — Д. Т.)

— Да нет, алкоголик — это больной человек, который не умеет держать себя в руках, не умеет веселиться и владеть собой. А мой герой — пьяница, это совсем разные вещи. И я пью, например, но не спиваюсь, ибо поколение предков до меня, естественно, тоже пило, и я есть результат многовековой селекции, естественного отбора. Ибо кто пить не умел, спивались и не имели потомства. И потом нужна долгая тренировка. Вот Хуциев недавно начал, а это опасно. Тренироваться надо с детства. Впрочем, эта тема мало интересна.

— А как насчет великих пьяниц типа Верлена или Венедикта Ерофеева?

— Ну вот Мусоргский, в примере, был великий пьяница. И написал оперу «Борис Годунов».

— Может, желание выпить связано с какими-то внутренними потребностями личности? Высвобождение сознания и прочее...

— Ну не знаю... Вот Есенин...

Досье ВМ

Отар Иоселиани родился 2 февраля 1934 года в Тбилиси. В 1952 году окончил музыкальное училище (класс скрипки и дирижирования). В 1953—1955 годах учился на мехинко-математическом факультете МГУ, затем до 1961 года во ВГИКе. Снял фильмы: «Листопад», «Жил певчий дрозд», «Пастораль», «Фавориты Луны», «Хота на бабочек» и др. С 1982 года живет во Франции.