

ОТНОШУСЬ К ДЕНЬГАМ, КАК ОБЫЧНО, — НИКАК

Автоответчик глуховатым голосом на хорошем французском языке признался, что я после двухнедельных попыток действительно попал к Отару Иоселиани, и посоветовал перезвонить на мобильник

— Отар, здравствуйте. «Новая газета» поручила передать вам рецензию на ваш последний фильм «In vino veritas» и, если вы согласны, взять интервью.

— Во вторник?

— Не могу. Через четыре дня надо играть сольный концерт — волнуюсь...

Иоселиани начинает расспрашивать, давать дельные советы. На мое предположение, что он сам играет, отвечает: «Да, играю, в том числе и на скрипке». Обещал прийти, что повысило градус моего творческого горения.

Через несколько дней пригласил нас с дочерью к себе. Придя в назначенное время к квартире режиссера на улице Petite Carotte, мы его не застали. Ждали долго. Когда Иоселиани появился, выяснилось, что он только утром прилетел из Тбилиси. Всю ночь его, как водится, провозжали. У нас тоже была бессонная ночь — мы слонялись по Парижу, где до утра гремел День музыки.

Замечательное интервью получалось — я задаю вопросы, он не отвечает. На помощь пришла моя дочь Алена, порывшись в сумочке, отыскала компакт-диск со своей электронной композицией, в которой звучит грузинский хор, и подарила режиссеру. Обстановка разрядилась. К тому же у нее-то было много вопросов к режиссеру, фильмы которого она знала наизусть.

— В ваших фильмах так мало текста, что они почти немые. Музыка тоже звучит скупо, что неожиданно для режиссера с профессиональным музыкальным образованием...

— Я не выношу музыку в кино. Во всех американских фильмах (возьмите хоть Джеймса Бонда). Это иллюстративная музыка, она звучит беспрепятственно, назойливо. Я никогда не занимаюсь анализом картин, сделанных кем-то другим. Делает — значит, им так нравится. Мне не нравится. Помоему, если люди поют — это музыка, если танцуют — другая музыка, если едет машина — третья... Нет, мои фильмы не немые. Они звуковые. Понимаете разницу — не говорящий фильм, а звуковой. Это очень насыщенный звук. Вы послушайте! Там до сорока фонограмм на каждый кадр. Это не так просто. А ощущение звуковой прозрачности потому, что шов не видно. Звук и изображение должны находиться в абсолютном взаимоотношении, как темы в сонатной форме.

— Вы тасуете персонажей, как колоду карт, протягиваете между ними какие-то незаметные нити, заставляете сталкиваться между собой представителей совершенно разных социальных слоев. А потом все это движение вызывает фатальные сдвиги в судьбах героев. Никак не пойму, каким образом вы сочиняете все эти сюжетные хитросплетения.

— Говоря несколько метафизически, люди рождены в разных кругах, имеют различное воспитание и разную судьбу. У всех неравные возможности, а линия жизни у всех оди-

накова: рождаться, мучиться и умирать. В момент рождения все несправедливо, а в момент смерти все равны. Из этого можно вывести, что, сколько ни трепыхайся, а чашу придется испить все ту же. Интересно наблюдать, как разные по происхождению люди это делают. Одним, которые при рождении обласканы фортуной, потом достается горькая чаша, а обездоленные вдруг выпивают легкой шипучий напиток жизни.

В этом парадоксе, в первоначальной социальной предопределенности обнаруживается фальшь. Я знаю людей, которые имеют колоссальные состояния, а друзей не имеют. Разве они не обездолены? Им очень хотелось бы иметь полную жизнь, делать глупости, совершать опрометчивые поступки, вести откровенные разговоры с друзьями, любить. Но никак не получается.

Потому что они все время подозревают, что кто-то от них чего-то хочет. Тут же между ними и людьми возникает стена. И те люди, которые хотели бы быть их бескорыстными приятелями-субтыльниками, возлюбленными, тоже опасаются: вдруг подумают, что они корыстны, — стена вырастает и с другой стороны...

— Вы часто используете ситуации с переживаниями, как в старых комедиях... Французы любят выражение «дайте мне жить мою жизнь», а вы почему-то заставляете некоторых героев жить не свою...

— Это желание просто преследует людей: попробовать жить не так, как предназначено судьбой. Хотеть прожить какую-то другую жизнь. Чаше всего это тщетные попытки. Человек рвется из своей жизни в чужую и на своем пути встречает такие трудности, такие мерзости, что в ужасе отворачивается и бежит обратно в свое гнездо, где, как ему кажется, он в безопасности, он защищен. При этом ему тоскливо и грустно, но он терпит... хотя в старости может вдруг взбрыкнуть, да и сбежать...

— А любовные коллизии? В «In vino veritas» вы заставляете новую официантку из «принца и нищего» выбрать последнего, к тому же мерзавца. Зачем?

— Когда молодые девицы пытаются трезво размышлять, за кого выгоднее выйти замуж, то чаще всего делают глупость. Пока был Советский Союз и мы все были нормальные советские студенты, никаких размышлений такого рода не могло быть. Когда Хрущев посылал молодежь поднимать целину, пели «Станем новоселами и ты, и я». О выгодных браках думать было неприлично. О трудовых подвигах — прилично.

Сейчас понятно, что одуррачили не одно поколение, но даже сейчас можно встретить людей, сохраняющих непоколебимый романтизм.

— В «Фаворитах луны» обнаруживается фатальная связь между персонажами, поступки одних людей влияют на судьбы других, незнакомых. Помните, в метро герой...

— Вы собираетесь рассказывать мне содержание моей картины? Именно про это я ее и снял! Мне понравилась идея — никто никогда не знает, как и где аукнется неблагоприятное действие какого-то очень далекого неизвестного человека. С каждым персонажем проис-

ходит что-то, что является результатом поступков целой цепочки людей.

— Ваши фильмы воспринимаются как притчи...

— Притча — это сносбистское определение басни: притча о блудном сыне, о смоковнице, об ушедших и не пришедших... Природа их одна и та же — даются пример и возможность применить его к опыту вашей жизни.

У Эзопа они называются притчами и написаны в прозе, хотя окончания звучат очень музыкально и поэтично.

Басни или притчи — это метод обобщения, который мне, возможно, «под стать»... Я хочу рассказывать не басни, а реальные истории. Но в них нет треугольников (кто кого любит, кто кого ненавидит), нет тех форм драматургии, которые известны, которые приняты в кино. Мой фильм — это произведение, протекающее во времени, которое связано какими-то повторами, — вот и все.

— Иногда кажется, что все это снято скрытой камерой...

(Отар Иоселиани в ответ смеется).

— Хотел бы я, чтобы это было снято скрытой камерой, но...

На столе появляется очередная бутылка бордо. Мы продолжаем на деле подтверждать тезис «IN VINO VERITAS». Отар пригубливает «Абсолют» для бодрости. Неотвратимо наступает момент, когда я должна вступить в разговор с позиций искусствоведа, чего делать совсем не

Отар Иоселиани: в Америке зарабатывать — хорошо, а в России — стыдно...

хочется, — так хорошо сидеть в этой небольшой уютной студии, слушать неторопливую речь Иоселиани и постепенно проникаться его доброй иронией, его мудростью, почти наивной...

Я поинтересовалась, сколько лет Отар живет в Париже. Оказалось, что в общей сложности лет двадцать он связан с Парижем, но решительно подчеркнул, что сожалает, что работает не в Грузии. Он не эмигрировал, а просто «работает в Париже».

— Лучше работать здесь, потому что кинематографа больше нигде нет. Кончилась вся эта история.

— А есть надежда, что в России и Грузии он возродится?

— Когда он возродится, нам будет уже за восемьдесят лет. Я не могу терять время и ждать, когда все это возродится, — надо работать.

— Когда думаешь о ваших работах, напрашивается параллель с итальянским кинематографом...

— Именно в Италии я собирался поработать. Я приехал в тот момент, когда там все пошло на убыль. Они сделали последнее усилие, чтобы снять «Корабль плывет» Феллини. Странно, что они стали закрываться, хотя у них не было ни разрухи, ни войны. Но зрители перестали ходить в залы. А так как не было потребителя, они начали свертываться и, наконец, закрыли производство фильмов.

— А во Франции можно наблюдать некий феномен кинематографической живучести...

— Во Франции есть система, при которой кино продолжает существовать. Они поддерживают свой кинематограф всеми силами, потому что считают его национальной ценностью, так называемой *patrimoine*. Правда, фильмы снимают какие-то очень убогие...

— Что значит «поддерживать»? Ведь все залы забиты американскими фильмами...

— Поддержку дают государственные авансы. Второе — законы. Есть закон, что 11

ка. Это означает отсутствие личности у автора. Странная вещь происходит с иностранными режиссерами, которые туда попали. Они делятся на две категории: поддалились или не поддалились. Милош Форман поддался, очень талантливый чех Немец не смог приспособиться. Кончаловский попытался не поддаться — не получилось. Он очень хотел, очень старался, но какая-то загвоздка в нем есть, которая помешала.

— Нет, я мог бы снимать где угодно — в Севилье, в Мадриде. Я хотел снять картину в Риме, потому что там есть руины. Хотел снять слом эпохи, развалины, по которым ходят, в которых ютятся. Какие-то гигантские кисти, изваянные из мрамора, торсы, ступни, никакого отношения к окружающей жизни не имеющие. Как свидетельство того, что все уже кончилось, все исчезло.

Я очень хотел бы снимать, и совсем не в Париже. Когда вы говорите «Париж», вы должны отдать себе отчет, что того Парижа нет. Того, в котором жили художники, поэты читали стихи, езили в экипажах прекрасные дамы, нет. Даже недавняя эпоха Симоны Синьоре и Ива Монтана исчезла.

Раньше, когда в «Ла Скала» или «Гранд-опера» заканчивалась опера, поклонники выпрягали лошадей и впрягались сами. А сейчас построили эту ужасную «Опера Бастиль», куда ходить не хочется, да и акустики нет никакой.

— А где надо жить, где осталось живое дыхание?

— В маленьких городах Франции осталось повсюду: Бурж, Бордо, Дижон. А Париж... Смотрите, какое скопление народа под окном! Все первые этажи отдают под магазины. Торговцы живут на втором этаже, на третьем живут их дети. Что осталось для нормальных людей? Чердаки. А что делать с торговцами, что им показывать и что с них спрашивать? Они возвращаются с работы усталые. Смотрят телевизор, по которому показывают то, что им может понравиться. На этом же воспитываются их дети. В кино они тоже смотрят только то, что им нравится. Такое вприскивание правил и критериев не обходится без потерь для искусства. Но люди ходят на концерты и слушают хорошую музыку, что подтвердил ваш собственный концерт...

— А вы никогда не хотели совсем связать свою жизнь с Западом?

— Нет. Когда у человека за спиной Грузия, он даже подумать не может о том, чтобы уехать откуда навсегда. Вот с Тарковским произошла драма: он уехал и никак не хотел вернуться. Может, потому, что цензура Гюскино его доконала, может быть, гонорары не хотел отдавать. Мне всегда казалось, что его драма надуманна, потому что он все требовал прислать ему сына, а проще было приехать и быть рядом со своим сыном. Тюрма или ссылка ему не грозили. Я совершенно спокойно вернулся из первой загранкомандировки, завернул половину гонорара в газетку и принес в бухгалтерию Гюскино. Они скинули деньги в ящик и вздохнули с облегчением. Деньги ушли в никуда.

— Как вы относитесь к деньгам сейчас?

— Как и раньше — никак.

— Запад вас не достал письмами, счетами, налогами?

— Нет. Улицы заасфальтированы, деревья растут, метро работает, порядок есть — почему же не платить налоги?

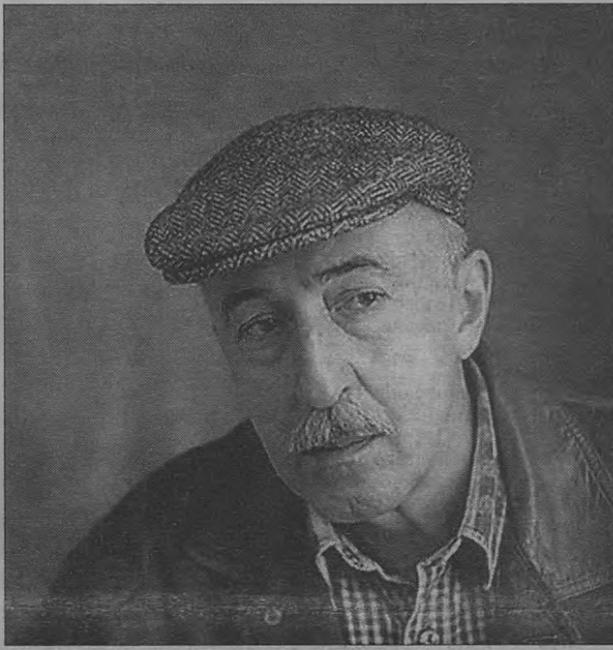
— Как рождаются сценарии? Это всегда ваши идеи?

— Да, полностью мои, но рассказать об этом не могу, это очень сложная история.

— Что вы сейчас делаете? Можно про это?

— Нет, это никогда нельзя и никогда не будет возможно...

● Виктория ГАНЧИКОВА
Париж



— Психологическая несоместимость?

— В каких-то деталях — наверное. В Америке считается: зарабатывать деньги — это хорошо. А в России до сих пор считается стыдно. Я сознательно беру экстремальные примеры. Французам там тоже неуютно. Роже Клер ездил — не получилось, Ренуар — то же самое. А Мамулян (режиссер из Тбилиси) Бессон — он без комплексов. Люк Бессон, который был председателем жюри в Канне, был поражен, что в мире есть страны, где продолжает жить художественный кинематограф.

— Отвлекли его в Штатах от всего художественного весьма успешно, он стал совсем другим. А сама Франция разве не меняется год от года?

— Франция стала неузнаваемой. Раньше (15—20 лет назад) в Париже было много веселых. Сейчас парижане замкнулись в своем комфорте, в своих квартирах. Раньше большинство их жили в дискомфорте и выходили в кафе, на площади, улицы — все друг друга знали, все общались. Не говоря уже о 20-х годах, когда все просто жили в кафе. Этот мерзавец Ленин просто не вылезал из «Closerie de Lilas»!

Очень сильный фон 20-х годов — русская эмиграция. Позже, конечно, мы уже не застали настоящих эмигрантов. Они так и ушли с болью в сердце, так и не смогли вернуться в Россию, о чем мечтали и в чем были абсолютно уверены. Уже их потомки перестали быть русскими — они совсем офранцузились. Нужны огромные усилия, чтобы воспитывать следующее поколение в традициях языка, религии... Это естественно. Ведь фон страны, в которую ты приезжаешь эмигрантом, тебя поглощает, и на этом все кончается.

— Париж — один из ваших героев, как Танти у Гюгена?

процентов от проката американских фильмов идет на поддержку французской кинематографии. Хочешь не хочешь, а все каналы телесвидения по закону обязаны предоставить время для отечественных фильмов, а стало быть, и субсидировать их создание.

— Прочна эта система?

— Трудно сказать. К чему они придут с их либерализмом, к которому все так тянутся? Наверное, это будет катастрофа.

— Что такое либерализм в данном контексте?

— Либерализм — это игра в демократию, апелляция к «широким массам». Художник, бейся за то, чтобы твои работы были на виду, чтобы они покупались. Нужно угодить широкому зрителю, у которого, как правило, дурной вкус. Значит, ни о каких нюансах, ни о какой «камерной музыке» разговор быть не может.

— Есть альтернатива?

— Вот «французский подход» к проблеме: сейчас нет гениев, но пусть огонь тлеет в отечественном очаге, только не гаснет, авось народится кто-то и начнет не на голом месте.

— Как выглядит карта мирового кино?

— В Германии только кассовое кино, в Англии — просто кошмар, про Италию я уже сказал. В Штатах происходит очень интересная вещь: они считают большим достоинством любого произведения, чтобы пришло смотреть много народу. А известно, что если пошло много народу — это уравнилов-

Морелла Кле
Отар

14-20.08.2000