

– Совсем недавно вы говорили, что в Грузии дела плохи: люди уехали, а те, кто остался, терпят квалификацию. Тем не менее вы намерены снимать там свою новую картину.

– Дело в том, что после тяжелой зимы, как всегда это бывает, потеплело. После хаоса появился порядок. Это очень важно, особенно для Грузии, где каждый сам себе король. Хаос здесь выливается в страшные формы насилия, в основном над слабыми. Сейчас можно надеяться, что абхазское безобразие закончится (200 тысяч беженцев сидят в Тбилиси, и, если они останутся, неизвестно, что с ними будет, потому что они не приспособлены к жизни в городе). Если это у нас как-то решится, все остальные проблемы покажутся второстепенными.

А город, так посмотрите, цветет. Народ спокоен. Зарплаты, конечно, не хватает – доллар-два в месяц. Но самое главное, мои коллеги по искусству, музыканты, театральные деятели все вернулись и работают. И это очень важно: нет того уныния и несчастья, что было два-три года назад.

– Вы обронили в одном интервью, что стараетесь чужих фильмов не смотреть. Что вас заставило стать членом жюри Московского фестиваля?

– Это действительно неприятная работа, но в то же время я вдруг подумал, не пора ли полюбопытствовать, что происходит с этим видом искусства и почему он стал исчезать. Мне было интересно посмотреть не какие-то избранные картины, а именно каждодневный уровень художественного некоммерческого кино. У меня были мотивы и просто человеческого любопытства – побывать в жюри фестиваля.

– В год столетия кино много говорят о его усталости, о том, что искусство кончилось и началась технология. Вы с этим согласны?

– Я ничего не могу сказать о том, лучше ли был кинематограф во времена, когда его принято было считать искусством, все ушедшее идеализируется. По-моему, из океана можно было выбрать всего несколько десятков, не больше, достойных внимания картин, особенно в 30-е годы. Было столько же халтуры, столько же коммерческих устремлений. Если бы те коммерсанты были живы сегодня, они делали бы кино, которое сегодня считается презренным. И все равно в мире из большого количества картин ежегодно находится десяток приличных. Серьезнее другое: исчезло само условие существования кинематографа. Ну кто сейчас пойдет в кино, усталый, вернувшись с работы? Он включает телевизор. Собрание людей в темном зале, их взаимное общение посредством экрана все-таки создавало условие жизни кино. Как театра, скажем. Это очень досадно, но к этому вернуться нельзя.

В Америке, как вы говорите, «технологии» увлекаются невозможными для телевидения эффектами, сочиняют запахи, трехмерность, вибрации, которых перед телевизором испы-

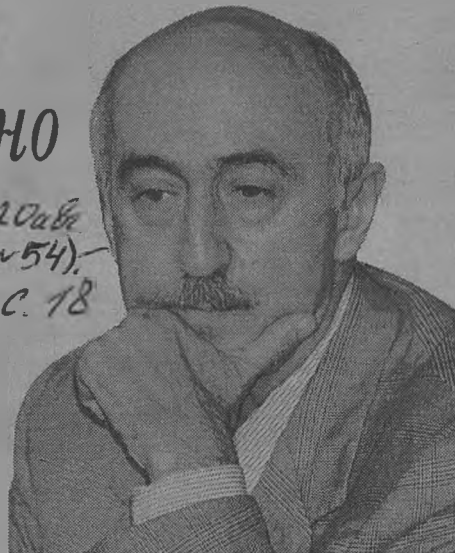
Остановить бандитов в кино

ВСТРЕЧА

Моск. новости - 1995 - 13-20 авг

Кинорежиссер Отар Иоселиани, автор «Апреля», «Листопада», «Пасторали», «Фаворитов луны», «Охоты на бабочек» и других всемирно признанных картин, в последнее время зачастил в Грузию, откуда уехал в 1982 году. Прошел слух, что свой следующий фильм он собирается снимать не во Франции, где живет и работает уже 13 лет, а на Родине.

(н 54) - С. 18



тать нельзя. Но это нельзя назвать кинематографом. Это другое зрелище.

– Что вас в таком случае заставляет этим заниматься?

– Я больше ничего другого не умею делать. Я по старинке снимаю кино и, наверное, если это мне удастся, этим вношу лепту в его существование.

– Европейское кино, по выражению одного из ваших коллег, рядом с Голливудом напоминает кустарную лавочку и конкурировать с ним может лишь при любовном отношении к делу...

– Вся беда в том, что сегодня правительственные и финансовые тенденции в Европе заставляют европейских кинематографистов все-таки соревноваться с Голливудом, который представляет собой громадную «макаронную фабрику», и соревнование с ним на таком уровне европейский кинематограф, естественно, проиграет. Я боюсь, что погоня за гигантскими картинами, которая сейчас стала намечаться в Европе, может оказаться губительной.

– В чем, по-вашему, предназначение европейского кино?

– Европейское кино есть продолжение всей европейской культуры, воздвигнутой на юдо-христианском фундаменте, и это источник

духовной пищи для людей (я говорю о кинематографе не как о развлечении, а как о серьезной работе). В американском кинематографе, как и в американской психологии, краугольным камнем, обозначающим успех, являются заработанные деньги. Сколько я ни наблюдаю европейских кинематографистов, поехавших в Америку, я вижу, что у них ничего не получается, потому что совесть за несправедливый поступок ради злата грызет все равно и откровенно распясаться, как это делают их родившиеся там коллеги, они не могут. Все-таки для нас понятие, что деньги – это грязь, очень важно. И это определяет коренную разницу в психологии моих коллег в Европе и США. Чего нельзя сказать об азиатском кино: это никак не продолжение их культуры, а копирование американского образца на свой лад.

Кадр из фильма «Охота на бабочек».



– С самого начала кинематограф работал над созданием национальных мифов. Американская нация сегодня во многом – плод кинематографа 30–50-х годов. Наше кино тоже формировало целые поколения, вспомни хотя бы фильмы 60-х... Нынешнее кино выполняет эту функцию или она ушла вместе с массовым посещением кинотеатров?

– У кино очень малый удельный

вес для выполнения такой функции. Если бы можно было создать какую-то хартию нравственных запретов в коммерческом кинематографе, может быть, это чему-то бы содействовало: запрету показа насилия, крови, всяких извращений, уродства... Но в демократическом обществе очень трудно определить критерий: что уродливо, а что нет. От порнографии, например, во Франции избавились. Запретом.

– То есть удалось дать ей определение?

– Да. Когда определено, то решить, докуда позволено, не составляет труда. Если бы такая хартия возникла (а необходимость в ней существует), то, может быть, воспитательная роль кинематографа повысилась. И удельный вес нравственно уравновешенных картин был бы гораздо больше.

– Вы считаете, что кино действительно учит насилию?

– Для того чтобы воспринять текст Достоевского, надо обладать фантазией, которая позволит перейти от символа к чему-то конкретному. Символ ложится на конкретный опыт каждого человека. А кино очень наглядно и стоит вне вас, поэтому пример обретает плоть.

– Но если кино будет рассказывать лишь о романтических иллюзиях, прекрасных людях, у него найдется еще больше критиков и недоброжелателей...

– Древние тексты сочетали в себе поэтику, образность и правоучение, начиная с Гомера, Библии и кончая Рабле, Сервантесом, Шекспиром... У Шекспира очень много ужасного, но не конкретно зримого и осязаемого. Поэтому на вопрос, что должен делать кинематограф, есть ответ: быть порядочным. Бандита надо ограничить, потому что мы знаем, он бандит. Если вы ставите целью обличить что-то, вы должны найти корень зла. Для этого надо быть хотя бы начитанным человеком. А просто, как Кубрик, снять «Механический апельсин» любой человек может. Любой разбойник, если ему дать в руки камеру и немножко обучить.

Например, просто сказать, что наемники – звери, ничего не значит. Откуда они пришли, кто они такие? Вот на эти вопросы должен найти ответ режиссер.

– Но в последние годы на всех крупнейших кинофестивалях призы получают фильмы, поддерживающие то, что вы предлагаете запретить...

– Эти фестивали пошли на поводу у вкусов публики, воспитанной коммерческим кинематографом. В частности, Каннский фестиваль. Я чувствую острую потребность прекратить это, потому что кинематограф становится крайне агрессивным орудием. Он поучителен в насилии, методологически поучителен. Думаю, что принять такое решение могли бы даже организации, стоящие вне кино, – ЮНЕСКО, ООН... Надеяться на то, что кинематографисты мира, осознав эту опасность, соберутся на форум и что-то придумают, пока рано.

Елена ВЕСЕЛАЯ