

Отар ИОСЕЛИАНИ:

«КИНО БОЛЬШЕ НЕТ. ОНО УМЕРЛО»

Юрий КОВАЛЕНКО, «Известия»

Ставший ныне классикой фильм «Пастораль», который был завершен в 1976 году и незамедлительно запрещен властями, оказался последней работой Отара Иоселиани в Грузии. С тех пор все свои картины он снял во Франции — три художественных фильма — «Фавориты луны», «И стал свет», «Охота на бабочек» и две часовые ленты — «Маленький монастырь в Тоскане» и «Зускади» — фильм о басках.

За исключением «Фаворитов луны», которые кратко и в сущности незаметно прошли в бывшем Советском Союзе, все последние картины замечательного мастера остаются неизвестными нашему зрителю. Правда, на последнем Московском международном фестивале в «Панораме» показали «Охоту на бабочек», но ленту посмотрели всего несколько сотен человек. Этому фильму жюри Фонда Тарковского присудило свой приз — изысканную литографию российского художника Дмитрия Плавинского.

— Я впервые слышу от вас, что Фонд Андрея Тарковского присудил свой приз «Охоте на бабочек», — говорит режиссер. — Это мне очень приятно. Насколько я понимаю, в жюри этого фонда собрались друзья Тарковского. Вполне приличная компания... Андрей был моим товарищем. Я его очень уважал за упрямство, несгибаемость, стойкость, рыцарское отношение к своему делу.

Я думаю, что преждевременный уход Андрея из жизни, — продолжает Иоселиани, — связан, в первую очередь, с его нервным перенапряжением. Выравнявшись из когтей тогдашнего Госкино, он уехал из Советского Союза. Но за границей он так и не смог успокоиться, создать себе условия, чтобы спокойно жить и трудиться. Мне кажется, что ему надо было работать на Западе, но время от времени возвращаться в Москву. Уж лучше бы он продолжал играть с системой. Он это умел... Тогда все мы были дурачки, успешно играли в такие игры и не относились к ним слишком серьезно. А так он оказался в положении человека, которого разлучили с сыном.

Для Отара Иоселиани после запрета «Пасторали» начался долгий период вынужденного ничегонеделания. В ту по-

ру первым секретарем ЦК компартии Грузии был Эдуард Шеварднадзе, к которому он и обратился за помощью. Грузинский лидер уговорил иоселианских начальников разрешить режиссеру отправиться за границу для съемок фильма. Ирецендент уже был — два месяца до этого уехал Тарковский. Госкино отпустило Иоселиани с радостью — в надежде, что он не вернется.

Отар впервые приехал во Францию в 1979 году. Кинокомпания «Гомон» предложила ему делать коммерческие фильмы. Но не за тем ехал он в Париж. Вернулся в Грузию. Снова провёл дома два года без работы и опять уехал во Францию, где постоянно живет с 1985 года.

— Я и здесь работаю не в полную мощность, — говорит режиссер. — Прежде всего потому, что и во Франции непросто достать деньги на фильм: чтобы набрать достаточную сумму, приходится ждать. Да и сам я долго готовлю картину и быстро снимать не могу.

Нет, во французскую кинематографическую жизнь Иоселиани не вписался и, по его словам, не собирался вписываться. Не обзавелся он и друзьями среди коллег, если не считать Федерико Феллини, Паскаля Обье и Вилли Любшанского, с которыми его связывают прия-

тельские отношения. Найти нового настоящего друга, когда тебе перевалило за 50, довольно трудно.

На Западе все работают в одиночку. Новые картины оценивает исключительно критика, прямых контактов с публикой практически нет. После выхода ленты проводятся пресс-конференции. Нет здесь тех обсуждений, говорит Отар, которые раньше устраивались в Советском Союзе на разных уровнях — на стадии сценария, сдачи картины и т. д., когда автор фильма имел возможность познакомиться с точками зрения своих коллег или официальной критики — даже если она зачастую была враждебно тенденциозной.

— В СССР были замечательные условия для творческих дискуссий, — считает Иоселиани. — Мы вступали в дебаты с незнакомыми людьми, которые яростно нападали на наши картины или, напротив, восторженно их поддерживали. Такого рода обсуждения, разумеется, не были изобретением СССР. Еще во времена Возрождения вокруг завершенной работы того или иного мастера устраивались диспуты. Сегодня на Западе это утратило всякий смысл. Большинство режиссеров стали заниматься коммерцией.

Отсюда следует, что им нечего сказать... Во французском кинематографе есть несколько такого рода течений, и найти среди них себе коллегу, с которым можно было бы поговорить всерьез об искусстве, довольно трудно... Наименьшее зло — это кинематографисты, страшащиеся традиционную душещипательную сентиментальную продукцию. Сегодня это основная пища для зрителей. Таков, например, Лелуш.

Есть деятели, которые тужатся, пытаются копировать голливудское кино. Это трудно, когда нет таких же огромных средств. Есть и совершенно отдельная каста, которая занимается экранизацией известных литературных произведений. Но

к кинематографу это никакого отношения не имеет. Режиссеры, которые делают все сами от начала до конца, очень мало. В основном это представители уходящего поколения — Робер Брессон, Ален Рене, Жак Ривет. В России таким человеком был Борис Барнет.

Иоселиани не любит работать с профессиональными актерами и прежде всего с очень популярными. Знаменитый актер с длинным хвостом сыгранных ролей часто входит в фильм как деструктивный фактор. Это происходит потому, что картина для зрителя перестает быть уникальным явлением и становится как бы продолжением той жизни, которую «звезда» прожила в других лентах. Вот и получается, что «звезда», словно гиря, тянет фильм вниз.

Режиссеру никогда и в голову не пришло бы пригласить в свой фильм Делона или Аджани. «Это капризные и заносчивые личности, — говорит он, — мегаломаны... Но зато очень симпатичен Марчелло Мastroianni — добрый, отзывчивый, раскатынный и стеснительный человек, которому время от времени очень нравилось изображать на экране какого-нибудь избалованного паразита — полную себе противоположность... Да и вообще я опираюсь не на профессиональных актеров, а на обыкновенных людей, которые артистичны по своей натуре. С ними работаете просто и весело».

Профессия лицедея, говорит Иоселиани, стирает личность. И происходит это от долгой эксплуатации своих индивидуальных человеческих качеств. Ну а если актер не является личностью, говорил Станиславский, то его надо гнать из театра. На что, правда, следовал ответ Немировича-Данченко: «В таком случае придется закрыть театр!»

В кино как зритель Иоселиани выбирается редко, а если и выбирается, то чаще всего уходит с середины картины. Из американских картин он не мо-

жет припомнить ничего интересного. Из европейских назвал работу итальянца Нанни Моретти «Месса окончена», француза Жака Ривета «Банда четырех». В грузинском кинематографе отметил ленты Квашали «Там, у нас» и Цабадзе «Ночной танец».

— Нельзя сказать, что сегодняшнее российское кино плохое, — говорит Отар. — Но столько грехов натворили в прошлом мои собратья по искусству, что в силу сегодняшней конъюнктуры их «свободный» кинематографический текст не вызывает у меня доверия... Кроме того, в России так и не изжит две старые болезни — режиссерская гордыня и эгоизм. Может быть, многие наши кинематографические беды происходят от ущербности жизни, от отсутствия серьезного культурного фона. Наконец, по-прежнему многие мои коллеги в России, вместо того чтобы работать, становятся начальниками, распределяют какие-то блага или — что еще опаснее — попадают в тенета к почитателям и теряют голову.

— Коммерциализация приводит российский кинематограф к плачевным результатам, — предупреждает режиссер. — Практически не известно, на какие деньги снимаются фильмы и что за «спонсоры» отмывают таким образом свои капиталы. Другая грозная кино опасность — приватизация проката, который часто оказывается в руках мошенников. Они же всеми правдами и неправдами, в том числе и воровством, добывают себе картины — в основном американские. России нельзя не иметь государственной организации по прокату, которая способна защищать интересы киноискусства. Зачем выбрасывать то, что было налажено и хорошо работало?

Побывав на Московском кинофестивале, Иоселиани не узнал нашей столицы, в которой не был всего год. Как и в Грузии, поразило его здесь необузданное мелкое торгашество, а



Отар Иоселиани на съемках фильма «И будет свет».

никаких особых успехов на пути развития капитализма он пока не заметил.

— Большевиком — огромное несчастье, которое могло произойти с любым народом. Это одно из проявлений присущего обществу стремления — в целях самозащиты — организовываться в банды. И такая большая банда в нашей стране сегодня перестроилась... Чужое слово «перестройка»! Всем видно, что эта банда продолжает жить. Но в еще более угрожающей форме.

На данном этапе российской истории, полагает Иоселиани, важную роль могут сыграть такие качества Ельцина, как упорство, твердость... Но разве этого достаточно?

Грузия же, отмечает Отар, превратилась в мишень всех российских реакционеров. Он надеется, что на его родине и в России есть еще силы, способные оказать им сопротивление. В противном случае Грузия, подобно Элладе, может исчезнуть.

...Нет, Иоселиани не чувствует себя эмигрантом во Франции. Он приехал сюда работать. Человек, что бы ни говорили, все-таки не дерево, которому необходимо иметь корни в родной земле. Скажем, птицы со сменой времени года

улетают на юг или возвращаются на север. Человек создан для передвижения, известна его неистребимая тяга к путешествиям.

И во Франции Иоселиани не изменился, не стал другим режиссером. Никакой эволюции в его творчестве — не считая того, что прошли годы — не произошло. Он по-прежнему снимает фильмы, используя свой эмоциональный и интеллектуальный багаж, накопленный в Грузии, где и выработался его алгоритм, сформировались идеи. Для Отара главное в том, чтобы работать, а не быть «властителем дум». Свою общественную функцию он видит в хорошо сделанной работе, а не в том, чтобы бросить кинематограф и заняться лечением общественных язв.

Эмигрантом Иоселиани себя не считает и тесного общения с эмиграцией — грузинской или русской — у него не получилось. Во-первых, некогда. И еще: если в первой послереволюционной волне эмиграции существовала солидарность на основе общего несчастья и принадлежности к одному социальному кругу, говорит Отар, то в ее последней волне бросается в глаза нетерпимость друг к другу.

— Я по наивности когда-то попробовал пообщаться с грузинской эмиграцией, но тут же

понял, что у нас нет общности ни во взглядах, ни в воспитании, ни в понимании вещей. Национальный же фактор для меня никогда не был определяющим. Есть несколько приятелей и достаточно.

В 1995 году кинематограф отмечает свое 100-летие. Если верить критикам, последние лет 30 он переживает перманентный кризис. Как же сегодня, с точки зрения Иоселиани, чувствует себя «юбиляр» и каковы его перспективы на будущее?

— Будущего у кинематографа, который давно уже состарился и находится в парализованном состоянии, — говорит Иоселиани, — нет никакого. Его основное качество, составлявшее главную прелесть кино, заключалось в том, что большая группа людей сидела в темном зале и вместе смотрела на экран. Сегодня зрители разобщены, и прежняя функция кино отмерла. Телеэкран стал продолжением мебели — всегда светится, что-то показывает. Каждый сидит у себя дома и смотрит его наедине. Смотрит, пьет чай, засыпает... Кинематографа уже нет. Ему на смену придет что-то другое. А кино умерло.

ПАРИЖ.