

ЖИВ ПЕВЧИЙ ДРОЗД

Киев, правда — 1992. — 6 окт.

Наш корреспондент С. Бутков встретился в Берлине с Отаром Иоселиани

Об этом событии в Берлине знают немногие. Однако скажу с полной уверенностью: то, что произошло в крошечном кинотеатре «Арена» неподалеку от знаменитой Курфюрстендаммы, можно в полном смысле этого слова назвать настоящим событием. Правда, не для Германии, а для нашей страны.

Но я не о грустном. Я о новой картине Отара Иоселиани «Охота на бабочек». Она была показана тем, кто над ней работал, — директорам, администраторам, актерам. Кстати, об актерах. В фильме нет ни одного профессионального «киношника». За исключением только Александра Аскольдова, автора легендарного «Комиссара», да и тот был снят лишь в небольшом эпизоде. Он, скажу по секрету, и помог проникнуть корреспонденту «Комсомолки» на этот «закрытый показ». После просмотра я узнал, что сцены московской коммуналки были сняты... в Берлине. Во что поверить невозможно: уж больно похоже на Россию. Но факт остается фактом: играли в новой работе Отара Давидовича русские эмигранты и наши сограждане, проживающие временно за границей.

Встретиться с Отаром Иоселиани в тот же день мне не удалось. Я сумел отыскать его во время следующего приезда режиссера в столицу Германии. Известно, что «Охота на бабочек» была показана на Венецианском кинофестивале. Призов она не получила, но пресса о ней пишет в исключительно восторженных тонах. Называет «светлым пятнышком на фоне коммерческой серости и заурядности».

— О чем же картина?

— Не возьмусь сформулировать словами то, что сделано при помощи кино. Но если коротко, фильм о самом главном для меня: о трагическом исчезновении критериев, которые составляют русскую ткань культуры взаимоотношений между людьми.

— Расскажите о ваших необычных актерах.

— Об актерах меня лучше не спрашивать. Они для меня — такой же компонент, как звук, свет, декорации. Я не могу предложить зрителям кинематографа, который существует лишь в силу присут-

ствия в нем актеров. Поэтому я стараюсь не огорчать профессионалов, снимаю тех людей, которых мне посылает судьба, — моих знакомых. Когда мы задумываем картину, мы ее сначала строим как притчу, совсем не имея в виду конкретную среду, в которую она окупается, приобретает дыхание и свет, начнет жить — во Франции или в любой другой стране — это не важно. Суть в другом: все мы порой возвращаемся к тем впечатлениям, которые остались у нас с детства.

— И все же вы снимаете фильмы за пределами родины...

— С 1980 года я действительно работаю вне пределов Грузии. Но в то время там был настолько узок круг проблем, которые можно было затрагивать, что пришлось просто переместиться в пространство. После фильма «Пастораль» я восемь лет не работал. Это приобретало уже характер какой-то безысходности. А потому, когда получил предложение снять картину, уехал за границу.

Конечно, сегодня уже совсем другие времена. Но если раньше был цензурный тупик, то в настоящее время совершенно немислимо работать на том коммерческом фоне, который охватил, словно какая-то серьезная болезнь, моих коллег в бывшем Союзе. И не только коллег, но и тех, кто финансирует кинематограф...

— Но коммерция и здесь, на Западе, играет далеко не последнюю роль.

— Понимаете, при том, что коммерция на Западе действительно существует, есть здесь и традиционное уважение к кино, как к искусству. В бывшем же Союзе полная свобода вылилась в банальную махинацию, пошла коммерческая волна, которая ничего не несет в себе, кроме отрицания прошлого. Стало гораздо труднее снимать у нас серьезные фильмы. Да и до зрителя они не дойдут, потому что появилась такая психологическая установка и у производителей, и у прокатчиков: кино — это товар, произведенный на кинофабрике, он должен быть таким, как, по их представлению, это делают за границей. А они ведь очень плохо себе

представляют, как это делают там. Хотя, конечно, и на Западе выпускают киноподелки, но в то же время там занимаются и искусством.

— На какого же зрителя вы рассчитываете, если наш прокат не готов к показу таких фильмов?

— Думаю, что такой зритель останется очень малочисленным. Я не хочу называть его элитарным. Но ведь и на многие концерты люди ходят не массами, не толпами, не площадями. Площади, толпы, массы питаются массовой культурой.

Меня еще беспокоит вот что. У нас исчезло этическое отношение к зрителю. Во многих последних фильмах — кровь, жестокость, порнография. Свобода в этом плане на Западе ограничена какими-то нравственными институтами. Скажем, церковью, существующей моралью. Если такого рода кинематограф здесь и существует, не запрещен, то его относят к особой категории, на него нормальный зритель не ходит.

— Скажем иначе: он осужден общественным мнением.

— А у нас произошел резкий переход от жесткой цензуры к дикости. Все случилась практически мгновенно. Работа подлинного кинематографиста по-прежнему остается поступком, а он требует усилий на грани подвижничества. И многие мои коллеги, скажем, Панфилов, Шенгелая, стараются и сегодня сохранить честь и достоинство. А это трудно. Как там, так и здесь.

— Хочу понять: если существует на Западе некоммерческий кинематограф, то он все равно должен сниматься на чьи-то деньги. Кто же вкладывает в него средства? Спонсоры-альтруисты?

— Я не могу сказать, что Пруста сегодня читают в метро. И что произведения Набокова и философские работы Бердяева расходятся просто нарасхват. Но они имеют долгую жизнь. И их переиздание за такой долгий исторический период, думаю, полностью окупается. Произведения искусства адресуются и к современникам, и к тем, кто еще не родился. Поэтому коммерческая выгода от финансовой поддержки художественного кинематографа неос-

порима, она на долгие времена. И контракты у нас такие, бессрочные. И права мы уступаем пожизненно, так что они будут передаваться из поколения в поколение.

— Так кто же все-таки оплачивает вашу работу? Это частные фирмы или государственные структуры?

— Деньги, на которые снимаются такие фильмы, собираются из разных европейских стран, как минимум, из трех. Еще существует Европейский фонд помощи киноискусству. Сценарии, проекты будущей картины обсуждаются комиссиями, избираемыми ежегодно, которые и дают санкции на их финансирование.

— По сути, это те самые структуры, что развалились у нас в стране. Раньше государство поддерживало кинематограф...

— Да, но у нас государство поддерживало кинематограф потому, что он считался одним из инструментов пропаганды. И Госкино крайне не нравилось, когда на государственные деньги снимались ленты, которые не могли служить этой цели. Однако все же появлялись работы Германа, Панфилова, Шенгелая, Тарковского.

— Вопрос о цензуре. На Западе вы с ней вообще не сталкивались?

— Я не могу с ней столкнуться, потому что стараюсь не совершать безнравственных поступков. Если бы я что-то такое сделал, наверное, столкнулся бы. Это то, о чем я уже говорил: в Европе традиционно не принято создавать и поощрять произведения, основанные на грубом нарушении этических норм.

— Какие у вас планы?

— Хочу поехать в Грузию и посмотреть, что полезного могу там сделать. Ведь в Грузии был очень сильный кинематограф, именно в том, что касается духовности. И очень бы не хотелось, чтобы эта цепь разорвалась.

— Что значит поехать в Грузию? Вы хотите обратно переехать туда?

— А я никогда оттуда и не уезжал, у меня семья там. На Запад я лишь приезжаю раз от раза, работаю, снимаю картину и возвращаюсь домой.