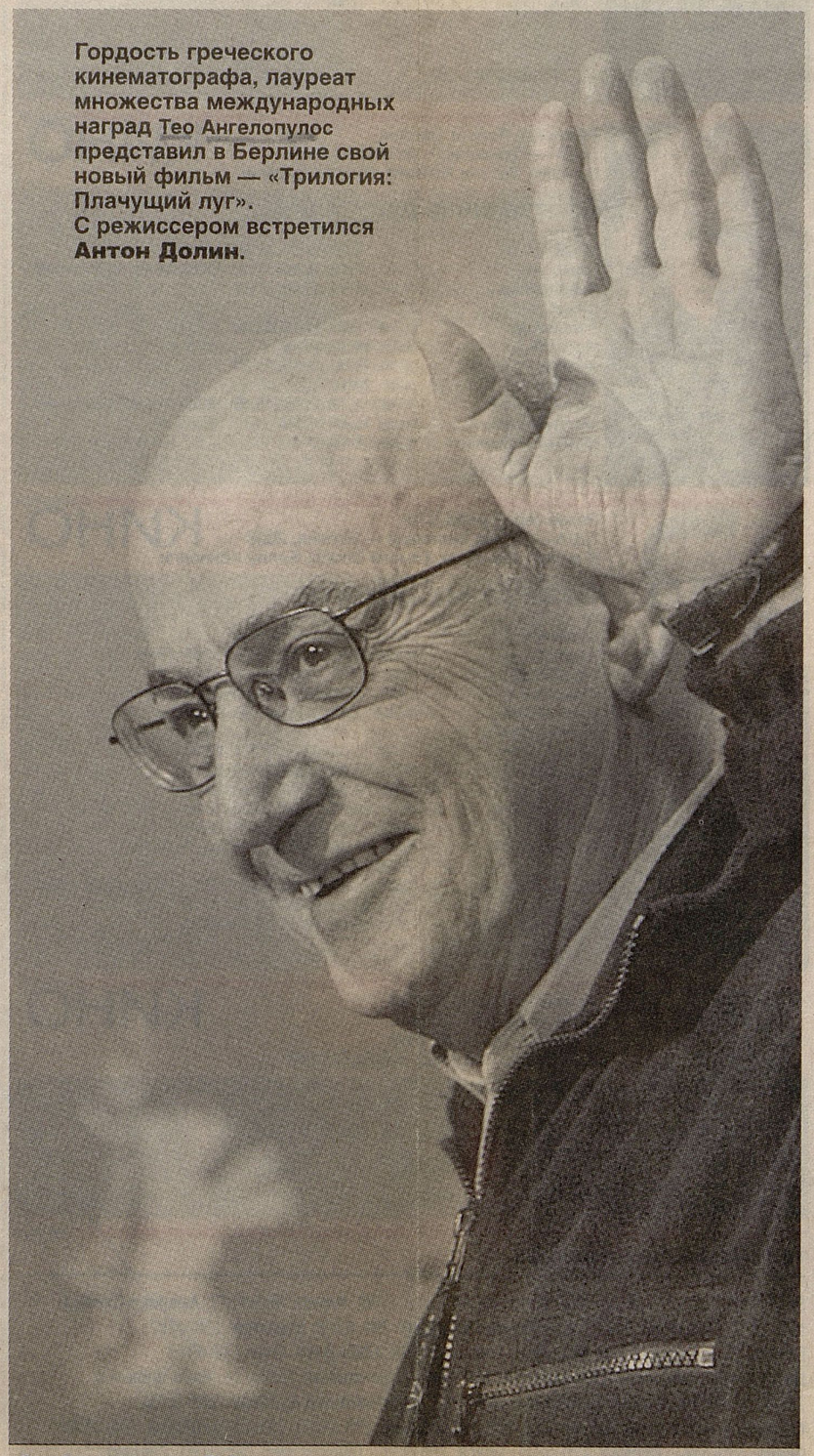
Архелопулос Тео 16.02.04

“мы остаемся доисторическими людьми”

Газета-2004-16 февр-с13

кинорежиссер Тео Ангелопулос — **Газете**

Гордость греческого кинематографа, лауреат множества международных наград Тео Ангелопулос представил в Берлине свой новый фильм — «Трилогия: Плачущий луг». С режиссером встретился Антон Долин.



Тео Ангелопулос: «Ребенком я играл с гильзами, которые были разбросаны повсюду. Образы этих игр возвращаются ко мне в ночных кошмарах»
Фото: Reuters

Вы уже получали «Золотую пальмовую ветвь» в Каннах и «Золотого льва» в Венеции. Признайтесь, вы приехали в Берлин за «Золотым медведем»?
Я не планировал никого и ничего завоевывать. Я приехал сюда по важной причине: я завершил новый фильм и должен был представить его на одном из основных кинофестивалей. Берлинале был самым близким по времени к завершению моей картины, поэтому я отправил фильм сюда. Это совпадение. И счастливый случай — я впервые участвую в конкурсе Берлинского фестиваля. А призы зависят от жюри — это я знаю наверняка, так как был членом и даже президентом жюри на многочисленных фестивалях. В том числе в Москве. Жюри — любопытный феномен: много мнений, приходящих из разных стран, разных концепций кинематографа. Я уверен, что «Золотую пальмовую ветвь» я получил, потому что мне симпатизировал Мартин Скорцезе, бывший в Каннах президентом жюри.

В «Трилогии» вы возвращаетесь от абстракций к исторической конкретике…
«История» — не вполне верное слово. Я бы сказал, это не история, а абсолютная трагедия. Конечно, в моем фильме есть исторические события, я проделал немалую подготовительную работу, знакомясь с источниками: однако фильм получился не об истории. В «Трилогии» я возвращаюсь к истокам — к стилю своих ранних фильмов. Только на сей раз в картине нет никакой политики — лишь человеческая судьба.

Однако в фильме есть простой, вполне линейный сюжет…
Все зависит от предмета, который я затрагиваю. В первой картине «Трилогии» он таков, что требует линейного сюжета. Когда я начинал задумывать все три фильма, сюжет был значительно сложнее. Только фильм получался немыслимо длинным — шесть часов по меньшей мере. Это было невозможно. Пришлось вместо одной картины делать трилогию. Новая структура привела к линейному сюжету. Будет ли он таким же во второй части? Сомневаюсь.

Как вы думаете, почему сейчас буквально все бросились снимать трилогиями? Даже здесь, в Берлине, вторую часть своей трилогии показал Питер Гринуэй…
Однажды в Риме я ужинал с Андреем Тарковским. Это был период, когда он делал «Ностальгию». И мы говорили о слове «ностальгия». Тарковский утверждал, что это русское слово, а я возражал, что оно греческое. Долго спорили. Хотя, ясное дело, прав был я. Так вот, слово «трилогия» — тоже греческое. Остается посочувствовать мистеру Гринуэю!

Ваша стилистика вообще очень близка Тарковскому. Как вы относитесь к этому режиссеру?
Я люблю Тарковского. Больше всего мне нравится «Сталкер». Меньше — «Ностальгия», и еще меньше — «Жертвоприношение». Но в любом случае он был настоящим художником, даже когда снимал не слишком удачные фильмы. В некоторых из них поставленная задача не была решена до конца… Но невозможно создавать шедевр за шедевром. Даже Орсон Уэллс, мой любимый режиссер, не был способен снять подряд несколько шедевров.

Из многих знаменитых кинематографистов, с которыми вам доводилось работать, вы остаетесь верны одному человеку: сценаристу Тонино Гуэрра. Расскажите подробнее о работе с ним.
Помню, я задумывал «Пейзаж в тумане», и мы беседовали об этом с Тонино. Точнее, я беседовал: он просто слушал и иногда меня перебивал. Потом я вернулся в Грецию, чтобы писать сценарий. Сценарии я обычно пишу в одиночестве, закрывшись в моем доме. Так я писал, пока два дня спустя мне не позвонил Тонино. «Тео, — закричал он, — ты обязан вставить в сценарий курицу!» Я подумал, что он спятил, что я его не расслышал, и переспросил. Но он имел в виду именно курицу, ничего другого. Я сказал: «Тонино, успокойся» — и повесил трубку, и забыл об этом разговоре. Но через несколько дней я дописал сценарий до одной очень важной сцены. Я не знал, как ее начать и чем закончить. Было необходимо найти что-то странное, необычное… И тогда я вспомнил о курице! Теперь эта сцена вошла в историю кино. Знаете, эта история не смешная, а показательная, я запомнил ее на всю жизнь. Иногда Тонино почти не участвует в фильме, но его вклад неизменно важен. В «Трилогии» он написал лишь несколько строчек письма мужа, об истоках реки. И пролог принадлежит ему — я позаимствовал его из книги, написанной им о моем кинематографе. А еще он придумал название «Плачущий луг».

Для вас важно, чтобы зритель понимал символы, которыми переполнены ваши картины?
В одном из моих предыдущих фильмов был эпизод, в котором трое мужчин в ярко-желтых дождевиках проезжали на велосипедах. Меня спрашивали: «Что значит этот желтый цвет?» Я ответил: «Это не более чем цвет». Такие вещи словами не объяснишь. Спросили бы у Андре Бретона, что его так привлекает в швейных машинках! Многим вещам западный рационализм приучился давать имена. Поэзия делает нечто противоположное. Она не дает имен, она влияет на чувства. А каждое слово здесь имеет двойное значение. Поэзия имеет дело с музыкой, с иллюзиями. В поэзии второй смысл всегда важнее первого. Слова возвращаются к своему смыслу лишь сейчас, во время интервью. Вам что, необходимо интерпретировать увиденное, обязательно понять, что это значит? Пусть фильм остается необъясненным. Как музыка, звучащая в тишине.

Во всех ваших фильмах — огромное количество цитат из древнегреческой мифологии. Достаточно вспомнить «нить Ариадны», которая сопровождает в изгнании мужа главной героини «Трилогии»: нить, которую он увозит с собой, распуская недовязанный свитер. Насколько для вас важно использование мифов?
Очень важно. Некоторые мифологические мотивы я вставляю в фильмы нарочно, другие попадают туда сами собой. Это вопрос классического воспитания, которое я получил в детстве. Мифы вписаны в современную жизнь. Мифы — это не только мифы! В деревне на Крите, откуда родом моя мать, тем, кто эмигрировал в Америку, давали с собой в путь что-то, чтобы не исчезала память об оставленных. Эта вещь должна быть непременно рукотворной. Вы помните, что Пенелопа еженощно распускала свое вязание, ожидая Одиссея. Мифы пришли из человеческой предыстории, потому они так важны. И потому постоянно возвращаются. Одни и те же элементы определяют нашу жизнь, так что мы остаемся доисторическими людьми. Стихии пребывают неизменными в путешествии, труде, смерти, рождении и любви.

Много ли времени уходит у вас на съемку одного эпизода? Все они выстроены настолько мастерски, что создается впечатление невероятно долгой подготовки…
Большинство этих эпизодов сняты одним планом, без склеек. Потому нередко я снимаю их достаточно быстро. За два-три дубля.

Создается впечатление, что вы тоскуете по ушедшей в небытие довоенной Греции. Так ли это?
В свое время каждый дом был построен человеком, который собирался в нем жить. Эта традиция в Греции соблюдается и по сей день в отдаленных горных деревнях и на островах. Так дом становится портретом человека: в этом есть странная красота. В современных Афинах я не могу узнать свои черты. Я родился в этом городе, но больше его не узнаю! Когда я говорю, что потерял свой дом, это не метафора — иногда я способен заблудиться в родном городе. В современных городах не узнается лицо человека, даже когда в создании этих городов принимают участие прославленные архитекторы. Я восхищаюсь Sony-центром в Берлине, но жить рядом с ним лично мне было бы страшно.

Самым страшным событием вашей картины становится гражданская война, разделяющая семью. Ваша семья тоже прошла через что-то подобное?
Как и в Испании, в Греции гражданская война была самым чудовищным периодом истории. Страна была разделена надвое, и нередко члены одних семей оказывались по разные стороны баррикад. Раны этого периода продолжают чувствоваться до сих пор, последствия были ужасными и для политической жизни, и для развития страны. Действительно, и моя собственная семья была разделена на «правых» и «левых». Мне было девять лет, когда началась война, и я учился на собственном примере тому, что такое война: смерти, разлуки, гимны, раздающиеся посреди ночи и зовущие людей с оружием на улицу. А потом выстрелы. Эти звуки оставались со мной на протяжении многих лет. Как забыть о том, что ребенком я играл с гильзами, которые были разбросаны повсюду! Образы этих игр возвращаются ко мне в ночных кошмарах.

Однако картины войны кажутся в вашем фильме вполне актуальными…
Но сегодня гражданская война не покидает наше общество, пусть она и покинула Грецию. Гражданская война — не только история. Мой фильм — плач по всем жертвам войны, подобный плачу главной героини в последних кадрах. По тем, кто пострадал в Боснии, в Косово, в Афганистане, в Ираке. Всегда жертвами становились те, кто не участвовал в войне. В Ираке людей разделяет религия — шииты они или мусульмане другого крыла. Их разделяет и политика: одни поддерживают американцев, а другие — нет. Ежедневно снова умирают люди. И все это — повторение тех трагедий, которые не покидали Европу на протяжении последнего столетия. Кто сказал, что с гражданской войной покончено? Она продолжается. История — это женщина, героиня «Трилогии». Она влюбляется, рожает детей, потом ее арестовывают и она попадает в тюрьму, потому что отважилась помочь кому-то. Затем ее выпускают, снова сажают. Наконец освобождают — лишь для того, чтобы она успела попрощаться с мертвыми телами тех, кто был ей дорог: один сын, другой сын. И письмо от мужа, погибшего на Окинаве. Что она может сделать? Только прокричать: «За что?» Этот плач — единственное, с чем я могу обратиться к зрителям.

Ваши фильмы ценят за рубежом, но я слышал, что в Греции они встречают прием, мягко говоря, неоднозначный…
Это вопросы конфликтов внутри семьи, сложных семейных отношений. Так уж полагается, приходится смириться. В моих фильмах я стараюсь избегать крупных планов: чем ближе к человеку, тем более размытым кажется его образ. Потому я стараюсь отойти на несколько шагов, чтобы лучше видеть. Такова семья — мы не можем четко видеть друг друга, не можем составить объективное представление друг о друге.

Когда будут готовы второй и третий фильм «Трилогии»?
Придет время и для них. К счастью, я ни с кем контрактов не подписывал.

А первую часть не привезете на Московский фестиваль?
Может быть, может быть. Скажу вам больше: не исключено, что у второй части «Трилогии» будет русский сопродюсер.

газета

певец мифов

Греческий режиссер Теодорос Ангелопулос (родился в 1936 году) поначалу и не думал связывать свое будущее с кинематографом, изучая юриспруденцию в Афинском университете. Его жизнь изменило пребывание в Париже, где Ангелопулос сначала штудировал философию в Сорбонне, а потом закончил ИДЕК — наиболее престижную французскую киношколу. С 1963 года он начинает снимать короткометражки. Именно работа с коротким метром сформировала характерный стиль Ангелопулоса, основанный на склонности к социально-историческому анализу явлений, с одной стороны, и на современном осмыслении традиционных мифологических сюжетов — с другой. Практически каждый его фильм удостаивался той или иной награды на престижных европейских кинофестивалях: «Комедианты» (1975), «Александр Великий» (1980), «Путешествие на Цитеру» (1984), «Пейзаж в тумане» (1988), «Прерванный шаг аиста» (1991), «Взгляд Улисса» (1995), «Вечность и один день» (1998). При работе над тремя последними из перечисленных картин Ангелопулос сотрудничал с известным итальянским поэтом и сценаристом Тонино Гуэрра — соавтором таких режиссеров, как Микеланджело Антониони, Федерико Феллини и Андрей Тарковский.