

Лев АННИНСКИЙ

«...По этому признаку мы  
Узнаем танцора, калеку  
И выпущенного из тюрьмы...»  
Николай Шатров

Но прежде — за скобки то, что бесспорно: мастерство Вадима Абдрашитова. «Время танцора» — десятая его картина. Я видел все: ни в одной режиссерская рука не дрогнула и не ослабла; если были у меня с ним несогласия (и будут), — то по общему ощущению ситуации, а не по тому, «как сделано». Ибо Абдрашитов — не просто один из лучших мастеров нашего кинематографа; как художник он обладает интуицией ведун: чувствует тектонические подвижки в обществе и народе. Поэтому его фильмы, как правило, — веки нашего самопознания.

Он первый почувал, что наш паровоз уже не вперед летит, а притормаживается, причем не из-за ошибок машиниста, а от глубокой усталости, проникшей в металл, то есть в народ, — потому и «Остановился поезд». И осуждение мертвеющего государства, хотя оно еще играет в войну, — он почувал, как никто, в «Параде планет». И свинец, связавший кровь молодого поколения, — в «Плюмбуме». И свинец, осевший в крови поколения старшего, теряющего почву под ногами, — в «Слуге». И физическое крушение прежней жизни — в «Армавире».

На каждый фильм Абдрашитова идешь, как на консилиум.

Нынешний диагноз поставлен, естественно, по горячим точкам. Адрес размыт, но именно с тем, что это может происходить «где угодно». В Абхазии, Таджикистане, Приднестровье... Однако переключки с «Казакками» Толстого и «Бэлой» Лермонтова, неясные поначалу, а потом все более определенные, явно сужают фронт. Перед нами Северный Кавказ. Христианский или мусульманский — неважно, важно, что нерусский. Абдрашитов и Миндадзе собирают что-то «восточное», «татарское» (как в XIX веке называли горское) или «грузинское» (актерская фактура), противостоят то ли «северному», то ли казачьему, в общем — русскому. В русских соединяются офицерское, лермонтовских времен, благородство и казачья лихость.

Расставлены старинные противники вроде бы на нашей почве: офицер только что победивших федеральных войск выписывает из России семью и вселяется в дом бежавших местных жителей.

Тут у меня сразу возникает вопрос. Все-таки ТАКОЕ вселение не вполне типично для нынешней ситуации; оно типично для прошлого времени, когда отслуживший офицер получал надел у моря; сейчас — иное: все-таки из горячих точек нашего времени бегут не местные, продавая квартиры за бесценок и бросая добро; все-таки бегут русские, выдвигаемые местными...

Эту перевернутую экспозицию поначалу принимаешь именно как «прием», но по ходу фильма (по мере того, как лермонтовские мотивы начинают звучать как сквозные и на-

Культура. — 1997. — 20 июля — с. 11  
**Танцор, которому что-то мешает**

ши лихие офицеры пускаются крутить романы с горянками) начинаешь понимать, что опрокинута из века XX в век XIX вся психологическая ситуация.

То есть психологически — перед нами, скорее, Кавказская война прошлого столетия, война, в которой Россия медленно и трудно, но одолевает. И то, что офицеры, завоевавшие наконец-то для Державы кусочек морского побережья, вселяются в дома побежденных, и то, как они завоевывают сердца местных красавиц, — это все ситуация победителей. Полтораковой давности. Только к душевной маяте российских офицеров, описанной Лермонтовым и Толстым, Абдрашитов добавляет толику легко узнаваемого постсоветского хамства. Да еще — лейтмотивом — этот одуряющий казачий перепляс: лампасы, кресты, крики «Любо!»...

Меня эта костюмерия раздражает (в жизни не меньше, чем авторов фильма, вынесших этот пляс аж в заглавие, но я чувствую, что корень моего с ними расхождения — не на уровне лампас и папах, но глубже. Речь идет о том, что же произошло, «что с нами происходит».

В фильме основу мелодии составляет беспардонное победителей. Постреляли сепаратистов, захватили их дома, перетрахаили их баб, нагло пляшут на радостях, готовы всех покарать или простить, да еще и ответной любви требуют...

В моей душе — совсем другая мелодия. Нет, Россия — не победительница. То, что происходит на окраинах бывшей сверхдержавы, — не победа. Это поражение. Только не поражение «русских» от «нерусских», а поражение великой общей идеи и общего дела, в которое и русские, и нерусские вкладывали силы и надежды. Конечно, если от имени России предстательствуют только казаки, успешно пострелявшие абреков, — то в таком сюжете «все сойдется», и ненависть на нашу голову обрушится законно. Но если за папахами этих казаков увидеть все-таки ту Россию, которую созидали Лермонтов и Толстой, — Россию как одно из воплощений мировой культуры, — ее в казачий ансамбль не упрясут. Но если так, то великие русские писатели, побывавшие на Кавказе в составе действующей армии, должны бы стать не только поставщиками мотивов, но знаками несколько иной духовной реальности. В парадигму «победителей», которые хамят (или не хамят) «побежденным», их никак не уложить.

Разумеется, Абдрашитов и это чувствует. У него перепляс — при всей победоносности — отдает пиром во время чумы. И ощущением бесцельности этого пира. Горечь, сложивший оружие и пошедший в услужение русским (русские пьют и веселятся, а трезвый горец им подливает), — он-то твердо знает, что будет делать дальше: выждет и вновь подымет оружие. А не он, так его дети. Тут есть цель, линия, программа, единство духа и тела...

Русские никакой цели не имеют. Это-то

страшней всего. Они — вояки-победители. И только. Чтобы с этим примириться, как раз и надо отсечь из сознания и «Кавказского пленника», и «Валерик», и «Путешествие в Арзрум». В фильме — отсечено. Душа кровоточит. Остается самая горькая часть правды: русский на Кавказе — или подлец, притворившийся дураком, или дурак, спасающийся подлостью; психологически — смесь дуравого гулевого атамана и умного агента госбезопасности. Именно это играют безукоризненно подобранные актеры: Егоров, Степанов, Гармаш. Веселый насильник, дураковатый служака, доверчивый добряк — вот русские варианты.

Таким русским достаточно противопоставить просто «молчаливого чужака» — и все сработает: оскорбленность жертвы, право мужчины мстить, да и «загадочность Востока», наконец. Зураб Кипшидзе собирает всю эту «нерусскость» в один кулак. Как ответ на нашу русскую дурь это настолько физиологически убедительно, что нам уже не до выяснения того, почему хирург, лечивший детей, стал полевым командиром. Мы не знаем, что привело его к этому: высокие идеи ислама, сепаратистская логика борьбы, традиционная кровавая месть или элементарное стремление не отдать кусок; мы не знаем, кто его товарищи: герои национально-освободительного движения или уголовники-мокрушники. Судя по фильму, возможно все, и, стало быть, неважно, что именно, а важно, что, раз идет война, то: око за око, зуб за зуб.

То ли это война, то ли драка. То ли казаки дерутся с горцами, то ли казаки дерутся между собой, подставляя горцев, а точнее: артисты ансамбля песни и пляски устраивают декоративную разборку во устрашение претендующих и во улажнение глазующих.

Между этими опьяненными кровью мужиками пластаются трезвые бабы, пытаюсь унять, урезонить, образумить. И тут тоже срывают интуиция Абдрашитова, его режиссерское чутье — настолько точен и ярок актерский женский «интернационал» картины: Светлана Копылова, Наталья Лоскутова, Чулпан Хаматова, Вера Воронкова. Пронзитель перепляс соперниц, которые поддаются безумию и терпят его, — только бы защитить жизнь, остановить кровавую карусель. А мужики — останься, не слышат. Пляшут самозабвенно. «Победители!»

— Дураки! Дураки! Дураки! Дураки! — кричит им теряющий последние силы, странный на этом побережье русский старик. Светлоглазый — словно сама «Русь», на Кавказе надорвавшаяся. Словно одряхлевший, обессиленный Есенин, — единственный актер, в котором запрограммирована узнаваемость: Сергей Никоненко.

Не слышат. Отвоёвали кусок морского берега и радуются. Пчелок разводят, в бурках верхом скачут, горянок चुпают. И не чувуют, что мститель, тайно вернувшийся к брошенному дому, уже берет «победителей» на мушку.



Он их берет, а они его. Хватают, разоружают и — под арест. И вот, захватив такого мстителя с оружием в руках, наш танцор — отпускает его!

Это — самый острый, самый страшный и самый запредельный момент фильма. В том смысле, что, исходя из общего нравственного расклада, вы почти догадываетесь, что благодарный ротозей наш врага пожалеет, и это плохо кончится. «Выпущенный из тюрьмы» не раскается. И потому спровоцированное в вас зрительское сочувствие доброму человеку окажется обманутым. Вы этому зрительно сопротивляетесь — по логике. Но по запредельной истине (той, что за пределами силовой логики) вы знаете другое: он его все равно пожалеет, он его отпустит, несмотря ни на что, вопреки всякой логике и всяким доводам — просто потому, что не сможет иначе. Просто потому, что он, этот наш танцор — как и все мы — немножко Иван-дурак из сказки и другим не будет ни при какой погоде. Не захочет быть другим. И мы не захотим.

А между прочим, противник его — отнюдь не только «злой чечен» из похожей сказки, но вполне определенный характер, из проклятой современности.

— Ты хороший парень, — говорит он благородному «победителю». — Но это ничего не меняет.

То есть: все равно убью. Начинаем ждать: убьет или не убьет. Бодров-старший в фильме «Кавказский пленник» такого ожидания не выдержал: обогнал свой фильм за мгновение до того, как старик горец, прицелившийся в светлый затылок русскому заложнику... то ли спустил

курок, то ли пожалел врага. Бодров оставил нам надежду — выстрела мы не услышали. Выстрел, не прозвучавший там, прозвучал здесь, а точнее, при глушителе, абрек угробил нашего казака беззвучно. И потому Абдрашитов не оставил нам надежды.

Надежды нет, потому что не получается выйти из военной борьбы, а военную борьбу Россия не выиграет. Гибельно именно то, что ситуация не оставляет России иных путей сохранения лица, кроме войны. Гибельно не просто для государства, пытающегося сохранить государство, для той сверхидеи, которая позволила народам, живущим в этом «пространстве» (не только русским — русские и появились-то в результате процесса), создать общее государство. Удержать его можно было бы миром и добром, но только в том случае, если бы высота культуры этого государства побуждала людей дорожить общим достоянием. При насильственном варианте пропадет все — и прежде всего те ценности, ради которых стоит обнажать оружие. Замкнутый круг, капкан, ловушка. Поднимем оружие — окажемся прокляты. Будем великодушны — примут за слабаков. Будем благородны — нас еще больше возненавидят. Мы пожалеем — нас не пожалеют.

И это — самая глубокая, самая горькая правда, которая встает из фильма Абдрашитова. Он с этим, кажется, смиряется, а я не могу. Как зритель я ищу выхода из тупика; поневоле я ищу слабостей в его режиссерской логике. Кажется, у главного героя не прощупывается «характер». То есть Андрей Егоров по внешним данным подобран очень удачно и в

эпизодах все отыгрывает хорошо: то обаяние веселого насильника, то бесстрашие честно-го бойца, то простодушие блаженного, но «характер» как-то не накапливается, наверное, потому, что отношение режиссера к этому русскому ветрогону колеблется, двойится. Другие характеры более ясны; особенно же хорошо выстроены характеры женщин, потому что и отношение к ним режиссера ясно: они спасают жизнь, которой дураки-мужики играют.

К финалу начинает сказываться и некоторое напряжение в мизансценах, что, возможно, идет от сценария; Александр Миндадзе уникальный сценарист, в том смысле, что умеет выжать из ситуации символическую значимость при сохранении сюжетной достоверности, но в данном случае у него начинается ощущаться некоторый перегрев: герои иногда «не замечают» того, чего вроде бы не могут не заметить; они дают ситуации развиваться до символической ясности. Но ясность интриги как раз и упирается в неясность того, что происходит и как к этому отнестись.

Трагедия соседствует с фарсом. «Пир победителей», парад ряженых, выпляс танцоров и прочее петушение самодовольных дураков, которое Абдрашитов изображает с отвращением, временами граничащим со злорадством, наталкивается на правду, которую Абдрашитов тоже чувствует, не может не чувствовать: никакие мы не победители. И не такие уж мы дураки, — но разорвано, трагически разорвано то общее духовное поле, которое давало надежду нам всем остаться людьми. Злорадствовать тут грешно. Плясать — кощунственно.

Но в той же киногении фильма заложено и другое ощущение: вояка вроде бы еще хоть куда и даже за бабами ухлещивает, а ноги — вот-вот отнимутся. И этот здоровенный контуженный мужик с палочкой — «танцор-калека» — кажется фигурой куда более символической, чем дуравый «танцор», которому все время что-то мешает, но волею режиссера он продолжает свой бесознательный пляс.

Но ведь и этот пляс — правда! Весь этот наш маскарад, галуны-папахи, кресты-благородия, византийский двуглавый орел, высиженный под красными звездами, реставраторский посвист над голосящей демократией!

Да, правда. Ряженые. Пляшем. Под лихой площадной пляс разрушилось в 1991 году великое государство; я не забуду, как мои соотечественники веселились на собственных похоронах — это наше унижение, эта слепота теперь тоже часть нашей истории: не переписывать.

Только вот отношение к этому нашему переплясу конца тысячелетия у нас с Вадимом Абдрашитовым разное. Диагноз разный.

Для него это самодовольство «победителей», выпустивших на волю свою непредсказуемую дурь.

Для меня — это конвульсивный выплеск нервной энергии народа, пытающегося справиться с подступившей слабостью, скрыть ее, преодолеть ее.

Тут — самое глубинное мое расхождение с замечательным художником, без работ которого — напомню — я не представляю себе ни нашей культуры, ни нашей жизни. ●