

Качканару не снести троих

Дмитрий БЫКОВ

Не знаю, можно ли назвать «Время танцора» лучшим фильмом Абдрашитова и Миндадзе, но то, что они сняли самый правдивый русский фильм за последние пять лет, для меня несомненно. Причем гротеска и всякого рода фабульных несоответствий тут больше, чем во всех их предыдущих картинах, а вот поди ж ты, полное ощущение, что о времени сказано точное и честное слово. Время такое — танцорское. Кстати, ни сценарист, ни режиссер на предварительных просмотрах не скрывали, что слово «танцор» в названии их картины вполне могло быть заменено на более грубое. Этому танцору все время что-то мешает: ни сбываться, ни реализоваться, ни влюбиться, ни убить, ни спасти ему не дано, все — мимо сада с песнями. Такому герою сейчас действительно везде дорога.

Абдрашитов, как всегда, берет четкий, хорошо закрученный сюжет Миндадзе и превращает его в условное, притчеобразное повествование, в котором чем больше ляпов и недоговоренностей, тем больше похоже на современность. Чтобы сегодня сказать правду, надо рассказывать абсурдистскую сказку. Все издержки метода в конечном итоге работают на нужный эффект.

«Время танцора» так же призрачно, как зыбок был в свое время мир «Парада планет», но тем мужикам кровь из носу хотелось повоевать. А эти, все трое — родом из далекого города Качканара (так зовут и танцорского коня) уже навоевались. У Миндадзе в сценарии были две истории: обе разомкнуты, финалы их трагичны и полуслучайны, как трагично и полуслучайно в этой картине все происходящее. Один бывший качканарец на войне чувствовал себя очень хорошо. Он и кличку Фидель зарекомендовал явным не только бородой. Всю доверенную жизнь он вспоминает как сплошной серый поток, а из военного своего опыта помнит каждую минуточку. Сергей Гармаш играет его скупно и умно — волка играет, который как проснувшись в тихом обывателе, весьма добром от природы, так и глохнет его теперь изнутри, спать не дает. Эта бессонница Фиделя — лейтмотив картины; и печаль обреченности, лежащая на нем, видна с первых кадров. Не лучше чувствует себя в наступившей мирной жизни и второй качканарец, добродушный толстяк: он, пока воевал, полюбов девушку, а теперь к нему в победенный горный край она приехала.

И вот не может он ни без одной, ни без другой.

Жизнь страшно разомкнулась, в ней не работает ни один прежний закон, и любая попытка жить честно и серьезно (по прежним понятиям) оборачивается либо гибелью, либо беспомощностью. Эти двое — толстый и бородатый — очень точно отыгрывают послевоенный синдром, когда ощущение победы в конечном итоге нет. Местное население — вот оно, рядом, и не исключено, что детям горцев и детям победителей придется еще друг в друга целиться. Почему воевали — понятно: не ради территорий, конечно, а для мужнической самореализации. Эта самореализация свершилась, и жить по старому категорически невозможно, не по мерке эти персонажи нормальной-то жизни. И сама жизнь начинает выглядеть подозрительно неоднозначной, страшно шаг ступить — ибо зрение героев, обостренное войной, позволяет им теперь видеть жуткую изнанку вещей. Качканарцы не выдерживают мирного быта. Качканару не снести троих, и об этом — первая история.

Вторая, на мой вкус, более киногенна, зато и более мелодраматична. Миндадзе обращается к очень острой коллизии: в дом, захваченный русскими, попадают бывшие его хозяева. Здесь, со второй половины картины, начинается динамичное повествование. Но и оно в конечном итоге уходит в никуда, в тупик — концовка опять случайна, могла быть другая. Важна безошибочно уловленная невозможность жизни на чужом месте. И на прежнем — тоже. Новых хозяев вытаскивает сам воздух, теснят сами стены, оттого им и не спится. А старым хозяевам на руинах своей прежней жизни тоже делать нечего — все выгорело, и никакая любовь не вернет им чувства семьи, дома, нормы. Органично себя в этой как бы жизни чувствует только Танцор, который толком не повоевал, никого не убил и вообще умеет только играть: носить казацье обмундирование, джигитовать на фоне стилизованного задника, напоминая фигуру с пачки «Казбека», плясать — короче, осуществлять некий набор фикций, как и требует того фиктивная жизнь. Невосвавший казак, несостоявшийся любовник, незадачливый убийца, сам случайно избежавший гибели, — вот человек, которому принадлежит поле битвы после победы. Его и уносит Качканар в издевательском финале, оставляя настоящих мужчин с ощущением подмененной жизни.

И вот в этой констатации фильм Абдрашитова и Миндадзе феноменально своевременен — тут даже и неважно, как ни кошунственно это звучит, проиграна или выиграна реальная Россия очередная кавказская война. В фильме ее выиграли, в реальности — проиграли. Но и без нее количество навороченных за последнее время подмен, вран, преступлений перед собственной совестью таково, что концы с

концами не сходятся, любовь уходит в песок и мирная жизнь принципиально не желает ладиться. На проклятом месте, на чужой крови, на самообмане и предательстве ни у одной истории не может быть начала, середины и конца. Миндадзе своим новым сценарием это доказал, но ему и Абдрашитову удалось сохранить на редкость обаятельную интонацию мужского разговора. И оттого картина о хаосе сама строго организована, подчинена четкому музыкальному закону и выдержана (кроме пары-тройки малоудачных и коротких эпизодов) в едином ключе.

Абдрашитов и Миндадзе — классные танцоры.

Привет с Кавказа

Ирина ЛЮБАРСКАЯ

Есть жанр — вечное советское кино. Он похож на курортные фотографии «Привет с Кавказа», где живое лицо обрамляют папах, бурка, конь и горы, грубо намалеванные на картоне. Еще он похож на жизнь после смерти. Речь вовсе не об обновленных старых песнях о главном. Речь о другом — о высокой трагедии бесстылья. А заодно и бессилья — от

ВРЕМЯ танцоров

Общезнакомое - 1955 - 13 - 19 ноября

Два мнения о новом фильме В. Абдрашитова и А. Миндадзе



Война закончилась, но тяга к насилию у героев осталась

того, что вопрос «быть или не быть?» не то чтобы решен неправильно: он в принципе не решается, оставляя в остатке до тошноты бесконечную дробь. Конечно, проблема стили для нашего кино еще пару лет назад казалась праздной — было бы кино. Ситуация очень быстро меняется: если раньше с позиции эстетики подходить к картине, родившейся в финансовых судорогах, казалось подлым, то теперь, когда, говоря языком протокола, внятно проартикулированы и даже проиллюстрированы идеи кураторского и продюсерского кино, пора, наконец, думать и о стиле, и о конструкции сюжета, и об актерской игре, и о масштабе мысли, и о длительности сеанса. То есть о главном профессиональном оправдании (или обвинении) фильма.

«Время танцора» идет на экране около трех часов, но событий в нем вполсилу меньше, а мысль, что война безнравственна и оставляет раны, высказана явно не впервые. С какой целью, кроме демонстрации своей творческой манеры, была снята эта картина? Кажется, что на самом деле этот фильм идет уже лет двадцать, в течение которых визуальное пространство картин Абдрашитова-Миндадзе все больше стало напоминать пейзаж после взрыва нейтронной бомбы. Полустершийся из памяти советский быт — домики, кушетки, соевые огурчики, привокзальные ресторации, — вынесенный в условный вечнопровинциальный ландшафт, заселяется группкой случайно избежавших смерти людей. А вокруг больше никого, ни одной из примет живой сегодняшней жизни. Вот и в новом фильме трое друзей-героев отвоёвали и осели на Кавказе — символической горячей точке. По некоторым деталям можно догадаться, что вернулись они все-таки с разных войн, и не все эти войны шли на Кавказе. Однако этот мотив бесконечно дльющейся войны не проявлен. Место для передышки выбрано с злободневной точностью. Но на этом кончается настоящее время, уступая место условному «времени танцора», метафору которого авторы взлелеяли с большим пафосом, но, честно говоря, зрителю до этих метафор — как до звезды. Зритель живет здесь и сейчас, ищет в кино не пафос, а сюжет и героев. Снобливое небрежение этим обстоятельством — главная неудача картины.

Пока Болров неожиданно-предсказуемо шел на «Оскара» с «Кавказским пленником», отразив в итоге удовлетворивший все стороны художественный образ «локального конфликта»; пока Балабанов сочинял своего «Кавказского пленника-2», найдя в итоге точный образ нового героя нашего времени в фильме «Брат»; пока Невзоров, торопясь в снимал своего «Анти-пленника», получив в итоге смачный репортаж со съемок фильма «Чистилище», знаменитый дуэт Абдрашитова и Миндадзе, неподвластный времени и моде, счел возможным допеть свою песню о главном, разойдясь на пол-октавы. Их картины всегда поражали стиливым разнообразием —

как если бы крепкая социальная пьеса про столкновение трудовой интеллигенции с рабочим классом зачем-то попала в руки декадентствующего режиссера, судорожно подыскивающего, кому бы из персонажей всучить монолог типа: «Орлы, львы и куропатки...» В 70-е, пожалуй, эта смесь Гельмана с Метерлинком выглядела почти естественной. Казалось, пройдя этап шероховатой непринятости одного к другому, две взаимоисключающие линии сольются. Однако постперестроечные «Армавир» и «Пьеса для пассажира» доказали: упряжка из коня и лани больше годится для басни, чем для притчи. Ну а «Время танцора» полностью разрушило миф, что Абдрашитов-Миндадзе — это слаженный дуэт.

Ничего подобного — уже после «Парада планет» хотелось по-доброму предложить им попробовать поработать отдельно. Вель сценарист Миндадзе всегда умел ясно и четко до ходульности выстроить историю, которой, как чутунной чуркой, когда-то удавалось задеть за живое. А режиссер Абдрашитов заливал этот чутун в совершенную неподходящую форму для пластмассовых кашпо с кренделями и узорами, чтобы, припрятав слишком простую фавулу, выдать производственную драму за экзистенциальную притчу. Только советская «эзопова» зараза чтения между строк могла привести к тому, что эти социально-мистические сюжеты при всем их эстетическом несовершенстве если и разочаровывали зрителя, то исключительно в самом себе. Вель идеологическая настройка мыслилась главным элементом: авторы поворачивали наши глаза зрочками в душу, до дна которой, увы, просто рукой подать. Это было, может, и не так уж хорошо снято, но зато своевременно. Однако то время кончилось, а «время танцора» — выдумка, муляж, обманка, попытка наращивать метафоры на пустом месте. Почему-то такое похвальное качество, как добротный профессионализм, в случае Абдрашитова-Миндадзе всегда оставляло впечатление фальши — как помпезный знак качества, венчающий крепкие табуреты. Конечно, можно гнать из кино и «табуретовку», но отсутствие главных ингредиентов фильма — ритма и смысла, внятной истории с зачином и финалом, продуманного монтажа и грамотного выстроенных мизансцен, в конце концов, выпукло подающих актерских работ, — этого уже не скроешь за пафосом. Вдохновенным упорством Абдрашитова-Миндадзе, безусловно, можно восхититься. Но петть дифирамбы их профессионализму — нечестно. Сидя в яме, куда провалилось советское кино, стоило понять: профессионализм заключается в трезвом отношении к кино. А кино — прежде всего зрелище, адресованное зрителю. Будет ли этот адрес вечным, а фильм искусством — вопрос времени. Выписывать свой фильм прямо в вечность для профессионала в наше время даже не смешно — не профессионально.