

О последнем фильме Тенгиза Абуладзе писали очень много, еще больше говорили. Фильм будоражил, провоцировал, волновал, озадачивал. Советский зритель с трудом пробирався к его религиозной символике, часто проходил мимо образов, выразивших отношение автора к миру, событиям нашей истории.

Мало кто связывал имя диктатора Варлам с библейским именем Валаам (означающим «погубитель народа»). Мало кто реагировал на красную полосу, струившуюся по клавишам рояля, из которого извлекались звуки бетховенской «Аппассионаты». Или на образ советского правосудия — даму с завязанными глазами, которую ведет и направляет следователь. На противопоставление пожухлого, засохшего букета ветке распускающейся вербы (как символов мертвой и оживающей совести или души). На метания носильщиков гроба с телом диктатора, не находящихся выхода из замкнутого пространства (ибо не может быть предан земле такой злодей). На связь плаката корриды с танцем невестки диктатора около лежащего в гробу свекра (намек на их не совсем благопристойные отношения). И т.д.

Параллели с живописью Боттичелли, Босха, музыкальные «подсказки» (как, например, гимн евреев, идущих на казнь, из оперы Верди «Набукко» или «Свадебный марш» Мендельсона, который дружно, в четыре руки играют следователь и дама-правосудие) многим зрителям ничего не говорили.

Публика горячо откликнулась на эпизоды, где не было иносказания. Больше всего эмоций вызывал эпизод с бревнами, где героиня-девочка ищет имя своего отца, т.е. самая реалистическая по стилю сцена фильма (напомню, что в фильме бревна привезены с севера, из мест ГУЛАГа, грузинские женщины ищут на них имена своих сгинувших близких).

Словом, советский зритель 80-х годов не очень был подготовлен к такому киноязыку. А Абуладзе не спешил объясняться. Он оставлял критикам и публике простор для интерпретаций. Я предлагаю свою. Рискну утверждать, что главная мысль фильма противоположна той, которая вынесена на поверхность словом «покаяние».

Это обнаруживается, если обратиться к композиции фильма, к его структуре. Она трехслойна. Слои соотносятся между собой по принципу матрешки.

Внешний слой — его можно назвать и рамой, и оболочкой — составляют начальную и конечную эпизоды. По сути, это расколотая надвое сцена на убогой кухне героини, пекущей торты в форме разрушенного в ее детстве храма и живущей, очевидно, за счет этого кондитерского ремесла. Сосед читает героине некролог, который наводит ее на воспоминания детства.

В эту оболочку вложены две половинки среднего слоя — две серии фильма. Первую из них можно назвать воспоминаниями героини, вторую — ее мечтами. Мечтами о возмездии, о справедливом суде над людьми, уничтожившими чудесный мир ее детства, сгубившими ее родителей. О покаянии этих сытых, наглых, цинич-



КИНОТЕАТР ПОВТОРНОГО ФИЛЬМА

Без покаяния

Знаменитый режиссер показал дороги к хаму и к Храму. Выбор был за нами

ных и в конечном счете преступных людей.

Третий, глубинный, смысловой пласт представлен несколькими иносказательными сценами (иногда отдельными предметами, на которых задерживается камера оператора), врезанными внутрь среднего слоя.

Эти метафорические кадры-медальоны образно выражают отношение автора к персонажам, событиям сюжета, выявляют их подоплеку. (Так, например, отношения старого Аравидзе и его невестки изображены в медальоне с танцем невестки вокруг своего свекра, а ключ к смыслу этого медальона дает мелькнувший перед этим испанский плакат боя быков, на котором тореадор дразнит и распалает быка.)

На стыке двух половинок среднего слоя вмонтирован главный символический медальон: сцена в подвале. Образ пожирания че-



31 января 2004 г.
автору «Покаяния» Тенгизу Абуладзе исполнилось бы 80 лет, но 10 лет назад его не стало...

ловеческой души (или совести) дьявольской системой. Душа или совесть представлены здесь в виде нежной розовой мякоти рыбы, зажатой в жирных пальцах зловещей черной фигуры со спущенным на лицо капюшоном, фигуры, обгладывающей нежную рыбью мякоть до голого сухого скелета. (Этот рыбий скелет как символ бездушия вдруг оказывается в руке сына диктатора — истица на суде над героиней.)

Внимание зрителей (и часто критиков) было сосредоточено на среднем слое. Но, как ни странно, никто не обращал внимания на его ирреальность. И если первая серия все-таки осознавалась как воспоминания героини, то вторая серия — ее мечты — воспринималась как реальность сюжета, как события, происходящие в ее жизни (а не в ее голове).

Оказавшись в подстроеной автором ловушке, многие недоумевали то по пово-

рые из них утопают в сказочной роскоши, а наши аравидзе любят попозировать со свечкой в руке перед обитателями убогих кухонь).

Провидение Абуладзе подтверждается прошедшими после выхода фильма годами. Ни в советское, ни в постсоветское время люди, возвращенные дьявольской системой, обглодавшей их души до костей, к покаянию неспособны. Те же аравидзе сменили обкомовские и гэбэшные кабинеты на губернаторские и кремлевские дворцы, так же они подминают под себя и пытаются уничтожить все, что дышит свободой, порядочностью и независимостью, так же купаются они в роскоши, в то время как их народ перебивается на своих убогих кухнях. Промета не видно. И не будет видно, пока власть остается в руках аравидзеподобных выкормывшей советского строя.

● Инна СОЛОМОНИК

Abuladze Tengiz