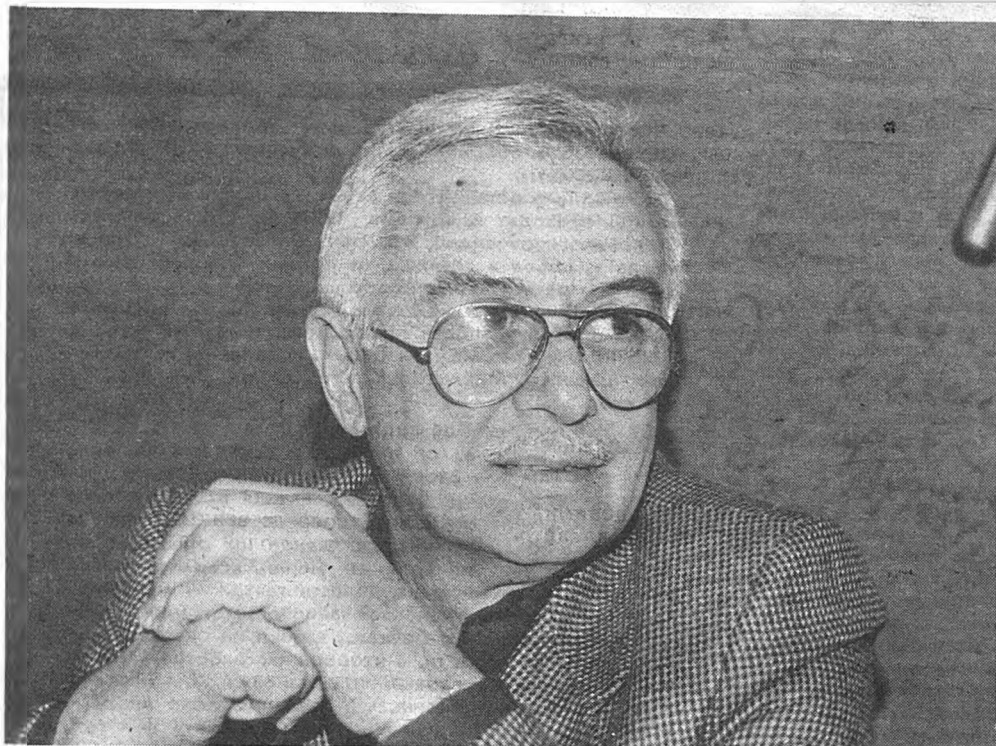




Фильм Тенгиза Абуладзе «Покаяние» взорвал наше общественное сознание, стал предвестником освобожденного разума. К своей творческой и духовной вершине художник поднимался медленно. Он снял немного картин. Среди них «Чужие дети», «Я, бабушка, Илико и Илларион», которые утверждали своеобразие грузинского кино и были необходимыми для режиссера ступенями к восхождению. И как результат — его знаменитая трилогия — «Мольба», «Древо желания», «Покаяние».

Сегодня мы печатаем размышления режиссера, выстраданные им за годы его творческой жизни. Эти размышления вошли в книгу «Древо желания Тенгиза Абуладзе» Маргариты Кваснецкой. Рукопись находится в работе в издательстве «Искусство».

Тенгиз АБУЛАДЗЕ:

«ГОДЫ — ДУХОВНЫЙ ПОВОДЫРЬ ХУДОЖНИКА»

(ИЗ РАЗГОВОРОВ И ЗАПИСЕЙ)

— У грузин есть выражение: «Поется мне, вот и пою». Нечто подобное испытываю и я, когда возникает идея будущего фильма и начинаешь внутренне настраиваться на новую работу. Вне глубокой и волнующей тебя философской мысли нет подлинного произведения искусства. А у художника эта волнующая мысль уходит корнями в острые ощущения, большие чувства и страсти. С этого все начинается.

— А как вы ухитрялись всегда петь своим голосом?

— Было бы бахвальством ставить мне в особую заслугу обычную порядочность. Думаю, в моем характере, как и в характере каждого человека, очень важно то, что заложено семьей, национальной причастностью. Возможно, во мне есть какой-то генетический код правды и ответственности, который не позволяет лгать в главном моем деле. Если я пойду против совести и задумаю снять фильм из соображений материальных, карьерных — у меня просто ничего не получится, как бы я ни старался. Много лет назад, когда я только окончил ВГИК, получил соблазнительное предложение. Один известный писатель хотел, чтобы я экранизировал его произведение. Это сулило безбедную жизнь, официальный успех, другие блага. Но я не мог взяться за то, что было далеко от моих эстетических пристрастий. Я интуитивно понимал, что, солгав единожды, не смогу по-настоящему работать дальше. Мне кажется, нельзя наверстать во времени честность и порядочность. Но судить оглушно, применительно к любой жизни, любому явлению, тоже нельзя. Кто нам дал это право? Не все могут услышать крик страдающей души, крик боли безмолвного времени. Каждый человек имеет право на покаяние и милосердие, если он не законченный подлец.

— «Древо желания», я думаю, — крик безмолвного времени, который слышится даже в тишине.

— Во всяком случае, я хотел сказать, что безвременье губит красоту и истину. Надеюсь, что в какой-то мере сказать это удалось.

В материалах к «Древу желания» (они написаны от руки, на листочках) читаем: «Только горе открывает великое, святое. Мы хотели почувствовать силу духовного совершенствования, силу, которая тянется к прекрасному, добру. Она реально существует. Это дети, их будущее. Прекрасное нельзя искать во вне. Феллини увидел и показал истинную красоту в тех людях, которые несут в своей душе добро. Если бы всех можно было соединить, как в финальном шествии «8½»! Настоящие люди те, у которых поле битвы находится внутри себя».

Надо жить во имя будущего, во имя детей. Но не представляется ли подобное утверждение наивным и примитивным? Сила детей неопределенна — из них может выйти Каин и Абель, ангел и черт. Понятие «прекрасное будущее» я считаю устаревшим и абстрактным. Главная задача — найти прекрасное в сегодняшнем дне, найти прекрасное, где оно вроде бы и не может существовать. Это глубоко запрятанная красота, на первый взгляд она неуловима. Отодвинуть этот занавес может только жертвоприношение возвышенного. Гибель прекрасного заставляет пережить потрясение. Так гибель Христа объединила людей, возродила Бога в их душе.

— В ваших фильмах сложное соотношение времен...

— Курасава снял «Макбет», изменив время и место действия. Он даже назвал фильм «Кровавый трон». Время действия перенес в средневековую Японию, дал героям национальные имена. Он до минимума сократил шекспировский текст, не побоялся дописать классика. На первый взгляд может показаться, что режиссер варварски обошелся с Шекспиром. На самом деле он намеренно отошел от великой пьесы, чтобы в большей мере приблизиться к творению гения. Когда придирчивый Питер Брук увидел фильм, то назвал его гениальным, ибо такого истинного Шекспира он никогда не видел. И в своих картинах, снятых по произведениям Важа Пшавелы, Георгия Леонидзе, я стремился следовать тем же принципам, что и Курасава. Отхожу для того, чтобы приблизиться.

Я снимал фильм в своем времени. Ни в каком другом

он появиться не мог. Ведь главная загадка во мне самом. В том, каким я был в середине семидесятых годов. Сегодня мы все стали мудрее, зорче, смелее. В наши дни можно открыто говорить о социальном беспорядке, о коррупции, захватившей все эшелоны власти, об утраченной духовности, национальных противоречиях. Эти проблемы уходят корнями в прошлое. И это прошлое в той или иной форме отражалось в наших картинах. В те годы меня упрекали официальные лица: где, мол, вы видели такое село, таких чудачков, людей не от мира сего? А мне, как воздух, нужны были такие чудачки, которые не вписывались в наши жадные, завистливые, абсурдные годы.

Я не могу сказать, что фильм «Древо желания» был своего рода протестом против официальной идеологии, официального образа жизни. Нет, конечно! Тогда я об этом не думал. Картина была для меня скорее отдохновением души. Погружением в мир грез, фантазии, роковых страстей. Из двух начал, заложенных в человеке, темное во многих случаях оказывается сильнее. Об этом я стал размышлять сегодня, ибо прожитые годы — духовный поводья художника. И, наверное, в какой-то момент время становится одним из действующих лиц произведения, и, как в театре марионеток, дергает нужные ниточки.

Так случилось в «Покаянии».

Для меня судьба Баратели — подвиг интеллигенции, перед которым я преклоняюсь. Преклоняюсь перед теми, кто не продался за чечевичную похлебку.

Мне было важно показать обобщение Варламом интеллигенции. Его политику кнута и пряника. Ведь были люди, которые хватили у власти подобные пряники, шли против себя, своей совести, своего таланта. И тем самым обкрадывали себя, исчезала их отдельность. Существование отношения Варлама к художнику — зависть бездарности к таланту. Заставить талант служить несправедному делу стремились все диктатуры. Им казалось, что таким образом они в какой-то мере сравняются с творцами. Но гений и злодейства — вещь несовместная. Именно поэтому мне представляется очень важным нравственный поединок Аравидзе и Баратели.

— Те, кто обслуживал власть, придерживаясь, не поступался, как правило, своими убеждениями, своим талантом. У них не было ни того, ни другого.

— О таких речь не идет. Фаддей Булгарин существовал во все времена. А рядом был Пушкин, для которого вера в идеал была непреклонна, вне зависимости от того, с какими богословскими или иными догмами он связывал свою веру. И если именно эту веру, это отношение к миру художник выражает в искусстве, его искусство является религиозным. В широком понимании религиозности. Так Бетховен неколебимо верил в истину, красоту, связывал эти понятия с высшими началами, которые разум постичь не может. Вся же сфера религиозной догматики оставалась ему чужой.

Человеку надо вернуть веру. Восстановить разрушенную гармонию. В фильме она создается и разрушается одновременно. Разрушается, чтобы, как феникс, возродиться из пепла. Человек без веры превращается в скотину. В чем мы убеждаемся сегодня. Храм для меня символ веры и истины. По философской сути то же самое, что девушка в белом в «Мольбе», что Красота в «Древе желания».

— В «Покаянии» прочитываются и мотивы Священного писания. В частности, притча о Каине и Авеле.

— Книга Бытия была и остается вечной книгой. Все мудрые законы, что сочинило человечество, в ней уже записаны. Этические постулаты Моисея, заповеди христианства цементируют народную нравственность во все времена. Творческое начало сродни религиозному. Причастность к тайне искусства и бытия, которую стремится познать художник. К высшей тайне, как мне кажется, был приговорен и Андрей Тарковский. Его фильмы с годами становятся для меня духовно необходимыми, но разгадать всю глубину его творений мне не дано.

— Тайну вашего творчества тоже трудно постичь. Так, программными в «Покаянии» становятся сцены, которые ранее казались не столь важными. Меняется время, меняется и наше восприятие.

— Это естественно. Мы столько пережили за эти годы. Абстрактное зло стало кощунством. Ушло прекрасное. Безумство Михаила, драматическое заблуждение Елены, казнь Сандро, взрыв храма. В этих сценах —

сгусток трагедии. В жестокости и безнаказанности Варлама проросло время Авеля.

— Сейчас все сошлось на одном: Аравидзе — обобщенный образ тиранни, зла. Но вы заметили, что никто не ищет прототипа Авеля. Уж очень органично вписывается он в нашу привычную жизнь. Варламом в конце концов сокрушит ход истории, порочная суть обывателя приспособляется к любой общественной системе. Для меня время Авеля страшно своей стабильностью.

— В нынешней ситуации авели в большинстве. Эта та же воинственная посредственность, что и Варлам, но скованная в своих действиях иным общественным сознанием. Авеля преследует страх, ибо он чувствует, что наступает время молодых. Может быть, не завтра, но они обязательно скажут свое слово. Слово правды, справедливости и милосердия.

— Вы думаете, что «Покаяние» доступно каждому зрителю?

— Некоторые считают «Покаяние» трудным фильмом, хотя я не понимаю, в чем сложность его восприятия. Все зависит от эмоционального контакта зрителя и художника. Зритель должен быть настроен на определенную волну чувственного восприятия. Только в коммерческом кино точно просчитана амплитуда зрительского интереса. Вне глубокой взволнованной философской мысли нет истинного произведения искусства. Каждый зритель выбирает свой фильм.

К своим картинам я отношусь по-разному: к одним с сомнением, к другим, бывает, с гордостью. На сегодняшний день меня больше других привлекают «Мольба», «Древо желания» и «Покаяние». Мне кажется, что в трилогии я смог осуществить, как художник. Смог сказать то, что должен был сказать. И надеюсь, что меня услышали. Сегодня я смотрю другими глазами на все, что я делал, что было раньше. Конечно, не отрицаю от моих прежних картин — удачные или неудачные они — мои дети.

— В жизни неудачных детей любят больше.

— Но, наверное, не в искусстве. Дети вырастают, меняются, из гадких утят превращаются в белых лебедей. Фильм остается каким был, а мое миропонимание стало уже другим. И недостатки фильма становятся особенно очевидными. Чувство стыда, чувство неудовлетворенности совершенно необходимы художнику. Это чувство — постоянная дорога к совершенствованию.

— Трудно смотреть свои старые картины?

— Но если бы я не сделал своих ранних картин, не было бы и трилогии. Для меня все важно: и документальные фильмы, и непоставленные сценарии, и неосуществленные замыслы. Каждый раз, приступая к работе, я чувствовал себя школяром. И когда искал образное решение проводов на войну в «Я, бабушка, Илико и Илларион». И когда снимал «Ожерелье для моей любимой», искал новую поэтику, новые средства выражения в непривычном для меня жанре. Что говорить — искал много, находил мало. А в искусстве важен результат — находки, а не поиски.

Конечно, во многом изменилась наша жизнь. Появились возможности для проявления духовной активности общества. Говорить теперь мы можем, вроде бы нет и запретных тем. А вот дело делать? С этим трудней. Как-то я прочел, что у нас 18 миллионов только управленческого аппарата. Это те, у кого есть все блага и привилегии. У них есть еще родственники и друзья, которые заинтересованы в процветании бюрократии. Вы представляете, сколько врагов у новой жизни? А сколько людей просто не верят в реальную возможность перемен? Очень трудно перестроить сознание. Старые грехи тянут в ад. Народ, привыкший к рабству, не ощущает потребности в свободе.

Оглянитесь вокруг. Разве апокалипсис еще не наступил? Или мы к нему привыкли, для нас нет спасения.

С уходом Сахарова мир осиротел. Мы лишились совести, чистоты, неподкупности. Этот человек откликался на любую несправедливость, что творилась на земле. Праведник, который ушел, чтобы всегда остаться с нами.