

# ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА В СМЕЛОСТИ



Тенгиз Абуладзе.

Андрей БИТОВ

...Кто-то уже видел, а кто-то впервые слышал. В зале набирался знакомый народ, готовый оказаться в первых рядах разносчиков общественного мнения.

Гениально... Никогда не выпустят... Ничего особенного... Пойдет повсюду... Чашка весов уже колеблется, хотя гирек еще нету.

На сцену вышел крупный человек и вывел маленького — известный критик представлял знаменитого режиссера.

— Я редко говорю такие вещи,— сказал критик, и голос его дрогнул,— но сейчас вы посмотрите великий фильм.

Ну уж... Режиссер, чистенький, складный человек лет шестидесяти, никак на это заявление не отреагировал. Голова его была чуть закинута, блестящий лоб и сильные дальнозоркие очки, в которых тонут увеличенные глаза, отражали зал.

Вместо доклада критик зачитал цитату из Толстого:

«Мы говорим: зачем поминать?.. Зачем поминать старое? Теперь уж этого нет больше... Зачем это вспоминать?.. Зачем раздражать народ?.. Как зачем поминать? Если у меня была лихая болезнь или опасная и я излечился или избавился от нее, я всегда с радостью буду поминать. Я не буду поминать только тогда, когда я болею и все так же болею, еще хуже, и мне хочется обмануть себя».

Режиссер опять никак не отреагировал. Вроде согласился.

— После таких слов,— наконец мы услышали его столь же спокойный голос,— что можно сказать? Смотрите.

Поклонился и вышел.

Ну, что ж, посмотрим...

НЕ СЛЕДУЕТ ЗАБЫВАТЬ, что о главном не говорят не только потому, что нельзя, но и потому, что трудно. Страх перед темой — это страх не только наказания. Как раз бесстрашные его знают. Смелость художника — особая смелость. Она во много раз больше той, что вызывает в нас изумление, ибо только художник вполне представляет себе, что он преступил и на что пошел. И воображение его богаче: он знает всю меру им содеянного, где казнь симметрична, равна в абсолютном значении подлинному пониманию и признанию. Пушкин, хваля Крылова за смелость выражения, приводит в качестве примера его строчку о храбром муравье: «Он даже хаживал один на паука». Однако трудно сравнить смелость Крылова с храбростью муравья...

Страх перед темой порождает либо откровенную ложь, либо избыточные тонкость и вкус. Реагируя на ложь развитием вкуса, странно бывает обнаружить, до какой степени способен исчезнуть сам предмет изображения. Ложь по крайней мере на него указывает.

Дети любят мороженое и лимонад, и взрослому трудно понять, что их можно любить с такою уж страстью. Трудно вспомнить, какой барьер тошноты был однажды пройден, чтобы находить вкус в табаке и пиве. Говорить о тонком вкусе Толстого и Достоевского — нелепость. Достаточно вспомнить то первое, детское сопротивление чтению, прежде чем они тебя сломят и возьмут в пожизненный плен: не хочу, не надо! Не надо серого волка...

Фильм Тенгиза Абуладзе «Покаяние» начинается с торта.

Удивительной красоты и неестественности разноцветные кремы, физиологические, пластические, но не живые. Торт, изображающий храм; торт, огромный, как ложь. Торт на месте храма; торт на месте

эпохи. Торт — памятник правде, которой мы еще не знаем, которой мы никак не ожидаем за ним увидеть, которую — мы увидим...

Яркость первого кадра вопиюща. Первое, что делает художник, это перечерчивает вкус. Вышибает нам глаз, чтобы мы лучше видели. Абуладзе поразил меня именно этой, художнической смелостью. Это та смелость, которой никогда не ждешь, как бы искушен ни был.

Тиран и палач, приходя в гости к будущей жертве, поет бельканто.

А кому не понравились латы на охранниках, тот, наверное, не заметил, как от рыцарского шлема на стену падает тень форменной фуражки. И, слава богу, это не намек.

В этом фильме нет намеков — здесь просто говорится, о чем раньше намекали, причем намекали те, кто знал, тем, кто и так знает: о тирании, о культе, о репрессиях, об уничтожении храмов и интеллигенции, об арестах, о психушках... — обо всем этом.

Кто этот человек, кто осмелился не «намекать»? Достаточно хотя бы чуть-чуть предполагать, как делается кино, чтобы вычислить: если мы смотрим его как раз в тот момент, когда «стало можно», то делался он значительно раньше. А задумывался, а вынашивался, а принимался к постановке?.. Кто же этот человек, который оказался готов к сегодняшней премьере?

Без фиги в кармане. Огромная эта фигура свисает вдруг в тропическом саду, как микрофон перед носом узурпатора, когда он «принимает» у себя интеллигенцию, ратующую за спасение храма, и пока они ратуют, над ними самими успевают возвести храм прозрачный, их заточивший, и оказываются они в гигантской оранжее замка, по стене которого уже прогуливаются охранники. Огромные эти фиги вырастают на самом обреченном храме в виде

отливающих бронзой шаров лаборатории непонятного профиля. Такую фигуру в карман не спрячешь.

Исторические параллели очевидны и не торчат, потому что они не «позволены себе», а — осмыслены. Почему труп надо выкапывать, закапывать, а в конце выбрасывать? А потому что нужно. Бездна вопросов к художнику, оставшихся без ответа: почему в церкви лаборатория? Почему на похоронах тирана главная фигура — крошечный горбун в рабочем фартуке, читающий над гробом декадентские стихи? Почему арестованных увозят всегда в одной и той же карете, запряженной лошадьми, что сорок лет назад, что сорок лет спустя? Почему на тиране муссолиниевская португеза, гитлеровские усики и пенсне, почему он так любит пение и живопись? Почему пасхальный торт?..

Все сто тысяч «почему», которые задаст человек со вкусом, работают. То, что и мне не понравилось, — тоже работает. Фильм, каким-то чудом, сделан целиком. И тема, и проблема, и эпоха, и образ эпохи вынуты из сплошной массы истории и опыта — целиком. Это было давно пора, но трудно было и мечтать, что кому-то удастся сразу целиком. Такая мерещилась, в лучшем случае, постепенность: сначала про генетиков, потом про языковедов, потом про кулаков, потом...

В титрах к фильму первым делом сообщается, что он завершает трилогию: «Мольба», «Древо желаний», «Покаяние». Мое знакомство с Абуладзе началось с последнего.

Я посмотрел всю трилогию сразу, подряд и в первый раз. Между «Мольбой» и «Покаянием» прошло семнадцать лет: можно было успеть заново родиться и десятилетку окончить. Что я и делаю, не выходя из зала.

Мне заранее кажется, что никакая же, конечно, не трилогия, что Абуладзе пристегнул первые две «как прикрытие», подпирая «Покаяние».

Оказалась-таки трилогия. Это особенно видно именно на самой первой картине, а не на второй — на «Мольбе». Насколько «Покаяние» картина цветная, настолько «Мольба» не цветная. Насколько «Покаяние» динамично, настолько «Мольба» статична. «Мольба» настолько черно-белая, что только черная и белая; настолько статичная, что ближе к диапозитиву, чем к движущемуся изображению.

Вот первый диапозитив. Портрет. Контрастно, во весь экран, не уместаясь, каменно, скульптурно, изваянно — Лицо. Из-под папахи, налезавшей на густые брови, из-за бороды и усов, сливающихся с буркой, ничего, собственно, не видно: сквозь барашковые сосульки, свисающие на глаза, сверкает, однако, взгляд, сквозь бороду выпирает скула, подчеркивая особую впалость щеки. Очень мужественно, очень значительно, очень сурово, очень долго это Лицо. Оно неподвижно, как не может быть у живого артиста, это снятая на пленку фотография. Портрет.

Я остановился на этом первом кадре, потому что он мне так же важен, как и торт в «Покаянии», для понимания как «Мольбы», так и самого Абуладзе. Этот кадр так же важен мне, как самому Абуладзе важен первый кадр в «Древе желаний» — его знаменитые красные маки.

«Мольба» снята по трем поэмам Важи Пшавела. В рамках из очень произвольно прочтенного прекрасного «Змеяеда», сюжетно, как две иллюстрации к «Змеяеду» — две другие поэмы: «Алуда Кетелаури» и «Гость и хозяин». Задача, поставленная себе режиссером, была изобразительно очень сложна: не инсценировать поэмы, а запечатлеть поэтический мир Важи Пшавела.

Возможно, я бы и не принял «Мольбу», смотри я ее в свое время и до «Покаяния». Не принял бы по тогдашнему своему киноисповеданию, то есть не понял бы. Слишком красиво, слишком значительно, слишком медленно...

Так вот это первое Лицо и есть как бы сам поэт, сам Важа, хотя он же Миндия — герой «Змеяеда». Когда он наконец оживает на экране, появляется женщина — Истина, Муза, Красота, Чистота, и тут же возникает антипод героя-поэта — демон, носитель зла, может, даже второе его черное «я». Заявляется треугольник и борьба: поэт борется за постижение, демон — за обладание. Плодом этой борьбы является создание двух поэм, в которых, в свою очередь, сталкиваются добро и зло. Наблюдение и воплощение этих двух сюжетов приводят поэта к разочарованию в человеческой природе, к духовному краху и поражению: он уступает «демону» свою Истину, предает собственных героев, и они отворачиваются от него. Но падение это оказывается неокончательным, он осознает его, возрождается и поднимается на следующую духовную высоту. Да простит меня читатель, а главное, сам режиссер за столь условную и поспешную трактовку. Важнее всего указать, что в «Покаянии» очень много цитат из «Мольбы», вплоть до идентичных построений кадров.

Поскольку я смотрел в обратном порядке, то мне казалось, что «Мольба» насыщена цитатами из «Покаяния», что «Мольба» — абстрагированное «Покаяние», что она — позже.

Но, что любопытно, точно так же воспринял свою собственную картину сам Абуладзе. Он завел меня в зал с намерением оставить одного, только первый кадр увидеть и выйти, у него еще какое-то дело было, пока я смотрю... да так и остался, не оторвался, давно он ее не видел, работа над «Покаянием» заслонила... «Это же надо! — неподдельно удивлялся он. — Точно как в «Покаянии»... Это же надо!»

Действительно, заманчивая задача для критика рассмотреть трилогию одновременно, сопоставить эпизоды в параллели: фильмы без натяжки вставляются один в один, образуя уже не линейную, а сферическую последовательность — некий космос. И что еще очевиднее, фильмы эти о чем-то едином и одном. Для меня последовательность фильмов трилогии неочевидна, как и зрительская их судьба. Начинать, наверное, легче с «Древа желаний», а заканчивать «Мольбой». И не потому, что «Мольба» лучше всех, а потому, что понять ее легче, уже войдя в мир двух других фильмов, потому, что в «Мольбе» таятся художественные ключи к обеим последующим картинам, как в них ключи к «Мольбе».

В каждой картине есть женщина — Истина из «Мольбы». Это убиенная Марита из «Древа желаний», это жена художника из «Покаяния». Злое начало (демон) «Мольбы» — это староста Цицикорз в еще почти патриархальном мире «Древа желаний», и понятно кто, в «Покаянии», где воплощение зла — предельно. В каждой картине гибнут носители добра, рождая свет и надежду, как и положено по классическим нормам трагедии. Эту общность можно обнаруживать бесконечно. Модель рождения зла, возможно, наиболее глубокого открытия и обобщения Абуладзе, восходящее к Важе Пшавела. Это не традиционная борьба добра со злом.

Я сижу у Абуладзе дома, в его кабинете, ожидая, когда он проступит сквозь воспринятую мною его трилогию. Удивительно легко соглашается с каждым моим «открытием» в его произведениях, почему-то ничего не добавляя к ним, будто они равно тем и ограничиваются, что я понял. Я говорю про возможную иную последовательность частей трилогии, и он согласен. Я спрашиваю, есть ли единое название для всех трех, — оказывается, нет, он еще не думал об этом. Я говорю, что этим общим названием может быть одна из заповедей, и он совершенно со мною соглашается. Я спрашиваю, какая... И вдруг он, быстро, как выстреливает: «Не убий!»

Я сижу напротив. Между нами тринадцать лет. От смерти Ленина до 37-го года. Я начал смотреть трилогию с «Покаяния». Все мое поколение начало с покаяния в том, в чем не успело толком поучаствовать, и не довелось его до конца. Эти тринадцать лет различия существенны не только для истории, но и для раздела поколений. Мы с ним разные. В «Покаянии» за все расплачивается не сын, а внук, значит, фильм этот адресован уже и не мне. Что-то надо довести до конца, до самого, чтобы следующее поколение не убило себя.

Мне кажется, что трилогия не закончена. Есть, есть замысел. По произведениям Ильи Чавчавадзе. Не потому ли «Мольба» из начала перебега в конец, что там еще что-то должно быть, после «Покаяния»?

Кому-то судьба Абуладзе кажется более чем благополучной. Не было в его семье того прошлого, которое биографически оправдывало бы интерес к теме, выраженной в «Покаянии». И карьера на славу: призы, звания, должности... Однако все это сослужило одну службу: он это смог. Он хотел дойти до конца и дошел, и уверенность в этом позволила ему, чтобы в такой жуткой трагедии играли жена и дочь, чтобы внук тирана носил любимое имя собственного внука. Абуладзе отрезал себе пути к отступлению.

Спокойный, аккуратный, выдержанный. Поблескивает чистый лоб, как линзы его поблескивающих очков. Ничего такого не разглядеть портретисту... Только за левым его плечом уже висит портрет — тот первый кадр из «Мольбы»: змеяед, поэт, Важа... Эта трилогия и есть портрет Абуладзе.

Портрет человека, которому можно не казаться и не выступать: он чувствует, что сделал Дело.