

ВЫШЕЛ НА ЭКРАНЫ

Культура. — 1994. — 1007. — С. 8.

На первый взгляд фильм выпускника ВГИКа Артура Аристакисяна «Ладони» может показаться очередным документальным обличением, шокотерапией — 2 с лишним часа зритель является свидетелем жизни, которая раньше демонстративно игнорировалась, а в последние несколько лет возбуждает немалый интерес общественности. Фильм Аристакисяна — о нищих, калеках, убогих.

Они прочно вошли в нашу жизнь, которую мы считаем относительно благополучной. В подземных переходах, в метро, на улицах. Они вызывают разные чувства — от сострадания до раздражения и отвращения. Но всегда, в любом случае они для нас, «благополучных», где-то «за» — за чертой, за пределами нашего круга, наших представлений о полноценном человеческом существовании. И, как правило, все попытки показать или рассказать об этой клошарской жизни, будь то репортажи «желтой» прессы или социальные обвинения дядей-кинематографистов, сводились все к тому же — брезгливому рассматриванию уродцев в паноптикуме.

Артур Аристакисян пришел к нищим на равных. И сделал фильм не о них, а о себе. Фильм-исповедь. Главное в нем — голос за кадром, голос автора. То, что на экране — сопровождение, иллюстрация к нему. Я давно не встречала такого блистательного подчинения визуального ряда авторской мысли, воплощенной словесно. Нет, это не создание нового контекста путем ассоциативного монтажа, как у Олега Ковалова в «Острове мертвых», или наложение любого текста на документальные кадры, как, например, у Андрея И в «Конструкторе красного цвета». В случае с «Ладонями» мы становимся свидетелями, как предельно документально отснятая на пленку жизнь нищих города Кишинева, сопровождаемая исповедальным размышлением автора, вдруг становится целой философией, философией нищенства.

Но не надо спешить в каждом нищем, встреченном вами в вагоне метро, искать философию. Философия нищенства Артура Аристакисяна — прежде всего о любви и свободе, и идеальное воплощение ее он видит только в существовании блаженного, юродивого, нищего (именно так — произносятся эти слова как синонимы) — в отказе от каких бы то ни было связей с обществом, с системой.

Автором выбран идеальный слушатель: он обращается к своему неродившемуся сыну

НИЩЕТА КАК СПОСОБ СУЩЕСТВОВАНИЯ

как к единственному существу, которому можно рассказать о жизни, и он поверит твоим словам и не предаст. Еще не родившаяся жизнь у Аристакисяна — словно первообраз начала, которого еще не коснулась печать разложения.

Такая искренне-доверительная форма обращения, обнажение автора перед зрителем вызывают объяснимую ответную реакцию — откликнуться, понять этот очень личный фильм. Аристакисян работал над картиной очень долго, запечатлевая своих героев в течение нескольких лет; многие из них за это время умерли. Так, например, перед нами проходит жизнь старьевщика, собирающего вещи мертвых. Композиция фильма — сродни дневниковым записям: сначала мы узнаем историю старьевщика; потом автор несколько раз возвращается к нему, делая скачок длиною в месяцы, и мы узнаем, что старику за это время ампутировали ноги; и наконец, наступает несрежиссированный финал этой жизни, о котором Аристакисян рассказывает просто, без пафосности — перед нами не драма, а жизнь.

Помимо героев, чью жизнь режиссер отслеживает тщательно, шаг за шагом — старьев-

щика, семьи слепцов, старого голубятника, живущего на чердаке, — в фильме есть также несколько персонажей, чья история уместается в немногочисленных лаконичных кадрах, но которые потом еще не раз заставляют вспомнить о себе в течение фильма. Это — женщина, 40 лет пролежавшая на одном месте в ожидании своего жениха, который был убит накануне свадьбы; старуха, которая, по слухам, возит за собой, в коробке с нехитрым шарбом, также и голову своего любимого, с которым не могла быть вместе. Это тоже жизнь, но уже на несколько ином уровне, нежели просто хроника, — это и миф, и притча, и символы авторской философии.

Сам Артур Аристакисян сказал, что «нищета — это особое зрение» («Искусство кино», № 3, 1994). Этим и обусловлен выбор героев картины, которые сами, наверное, вряд ли подозревают о своем «особом зрении». Но, в любом случае, они не выглядят в фильме несчастными, потому что рассказ автора — не о грязи, а о чистоте. Мир нищих Аристакисяна — мир не безликий попрошайек метро, стыдливо прячущих свои лица за платками, а мир блаженных, которые живут своей жизнью и ее не стыдятся. Да, они не подозрева-

ют о своем особом зрении. Один из героев фильма, слепой мальчик, вообще не подозревает о том, что можно видеть. Он думает, что все люди — слепые и все — женщины, а он — изгой, потому что мужчина. И он не обижается, когда ему не дают, — он знает, что все люди — слепые. Можно долго и бесполезно спорить, что это — особое видение или обычное заблуждение слепого человека. Точно так же, как вполне можно не согласиться и поспорить и с некоторыми пунктами философии режиссера — например, с тем, что с системой лучше всего сражаться, будучи нищим, или с другими утверждениями. Но делать это ни к чему, да и просто глупо. Во-первых, человек имеет право на исповедь. Во-вторых, художественные достоинства картины неоспоримы. Профессионалы оценят и прекрасную операторскую работу, и виртуозный монтаж. И, наконец, глубина и оригинальность фильма удовлетворяют самых рафинированных интеллектуалов. Итак, в кино пришел еще один умный и тонкий режиссер. С огромным удовольствием желаю ему удачи.

Евгения РОГОЖИНА.

● Кадр из фильма «Ладони».

