

Истина — в кино

Экран и сцена — 2000 — февр. (№4) — с. 4

Лариса МАЛЮКОВА

В одном из последних фильмов одного из последних современных киноклассиков Отара Иоселиани «Разбойники. Глава VII» пьяный киномеханик запускал фильм «с конца», являя на экран сгущенную до предела, переполненную социальными и историческими парадоксами фантазмагорическую экзистенциальную действительность. В новом фильме Иоселиани киномеханик явно протрезвел: пленка запущена правильно. На экране — самая прозрачная, филигранно выписанная живая картина. Остались в аналах истории кино «голубая романтическая волна» «Листопада» и «Пасторали», меланхолический импрессионизм, живописующий уходящие традиции в «Охоте на бабочек» и уходящую натуру в «И стал свет», экспрессивный постмодернизм «Разбойников...».

Иоселиани возвращается в классику. Продуманно и изысканно он причисляет свой фильм. Возбуждает локоны, с преувеличенной небрежностью путает воздушные пряди, растворяя привычные иронию и извительность в легком дыхании картины, еще раз напоминая нам, что кинематограф — дело сугубо интимное, личностное.

Визуальные режиссерские «обмолвки» отсылают нас к предыдущим картинам и их персонажам: ветхим, но внутренне стойким старушкам, пьяным от свободы бомжам, блуждающим в урбанистических лабиринтах «певчим дроздам». Обыденность разбивается в сотни, тысячи вполне достоверных осколков и собирается вновь в прихотливый мозаичный узор уже не обыденного, а метафизического существования. Все со всем связано: случайные встречи, взгляды, движения — все продумано и просчитано, как скользящие движения десятков пар на светском балу.

Сам автор — церемониймейстер на этом балу жизненного пространства. Собственно, в фильме несколько разных сюжетов, мелодий, переплетенных в общий смысл. Мимолетности: случайные встречи, взгляды, движения — хореография танцующего кино.

Первое название фильма «Adieu plancher des vaches». Дословно: «Прощай, коровья площадка». В литературном варианте «Прощай, дом родной». Так моряки или пираты прощались с сушей, которую с нежным презрением называли «коровником».

Как волнующе и тревожно начало путешествия! Как спокойно и скупно возвращаться к «род-

ным пенатам» или, если искать эквивалент французской идиоме, «к своим баранам». Фильм — и есть путешествие. В меру сентиментальное, ироничное путешествие в поисках, если не вектора смысла, то некоей истины. Путешествие, заведомо обреченное на неуспех, и потому особенно прекрасное. Седва заметным привкусом горечи. Как хорошее французское вино. Или грузинское. Неважно. Ведь все знают: «Истина — в вине». И это второе название фильма.

В путешествие мы отправляемся не откуда-нибудь. А из дивного бело-розового дворца, стены которого увешаны гобеленами, а среди старинной утвари шумит челядь.

Ежевечерне здесь устраиваются многолюдные приемы, на которых хозяйка дома с упоением исполняет один единственный номер из вокального цикла Шуберта. Апогеем номера становится приземление на оголенные, несколько увядшие плечи хозяйки огромной фантастической птицы. Похожей то ли на пеликана, то ли на птицу-секретаря. Отсутствие орнитологической осведомленности мешает зрителю точно определиться. Нет, определено она похожа на автора фильма, самого Отара Иоселиани. Неприкаянно вышагивает она по бесконечным лабиринтам бесконечного дома в поисках родственной души, явно страдая от непонятности и одиночества. Точно так же в одной из комнат этой прекрасной тюрьмы страдает ее хозяин, мотая свой «срок» одиночества. Человек, с непредсказуемыми движениями, несуразными поступками похожий на странную Птицу с внешностью Отара Иоселиани. Опустошая бутылки с вином, он ищет на их донышках капли истины. Чуть ли не во всю комнату его расплывалась современная игрушечная железная дорога. По ней мчатся поезда, с легкостью проходя семафоры, минуя крошечные станции. Но, уподобляясь своему хозяину, они движутся по замкнутому кругу. А значит, нисколько не указывают путь к освобождению от кокона одиночества, обволакивающего паутиной однообразной буржуазной жизни замкнутое пространство роскошного дворца.

Его сыну кажется, что он-то этот путь нашел. Отпрыск знатного рода осуществляет попытку прожить не свою, чужую жизнь. Наследник огромного состояния (в

него наряду с замком входят современный Вертолет и уже упоминавшаяся Птица) с охотой обрекается трудом низкоквалифицированным: грузчика, нищего, мойщика стекол и посудомойщика (компьютер подчеркивает это слово как незнакомое. Ему, как «мужскому роду», привычнее переваривать известное слово посудомойка).

Но этот путь маскарада, проживания не своей жизни — явно тупиковый. В случае с юным героем его релсы самым естественным образом ведут за решетку. Откуда орел молодой выпархивает сразу к рулю новенького авто, на котором благополучно и возвращается к «своим баранам», то есть на свою «коровью площадку». Автор с видимым удовольствием использует архетипический мотив «Принца и нищего». В то время, как юный миллионер вождельно устремляется на дно жизни, его сверстник, ютящийся в метровой камерке уборщик скоростных поездов, одалживая мощный мотоцикл и завязав вытасненный из помойки галстук, превращается на время в представительного искателя приключений.

Вообще, мотив двойников напрочь лишается в фильме сакрального смысла, надрывая в духе Достоевщины. Здесь он преподнесен как изобретательный и иронический принцип строения кино. Подозреваю, сказалось первоначальное математическое образование режиссера. Чуть ли не все его герои поделены на пары двойников: А и В, С и D. Друг о друге не имеющих представления, тем не менее, периодически меняющихся местами или способных в любой миг переселиться в чужую жизнь, на «другие берега». Кроме Принца и Нищего, есть пара чудесных девушек: хозяйка кафе и служанка во Дворце, мечтающая о недоступных вершинах скал. Есть чудесная пара: миллионер, тот самый в исполнении Отара Иоселиани, томлящийся в своей комнате, и клошар, пытающийся на развалинах старых домов отыскать клад. Полярность их социального статуса, как пересушенная луковая шелуха, слетает прочь в момент их душевного соития на почве абсолютной родственности интересов: к стрельбе по летающим предметам, хорошему вину и пению хором (в данном случае дуэтом). Причем, их несконча-

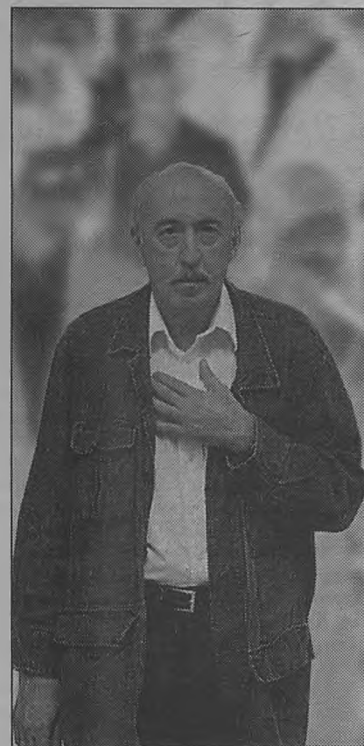
емые французские дуэты подозрительно похожи музыкальным строем, гармонией, сложным двухголосием на грузинские песни. Да и кто сказал, что душа истинного грузина не родственна душе истинного француза и, встретившись, они не могут, подобно русским, вести задушевные «кухонные» беседы.

Отличие последней картины Иоселиани — в возвращении мелодии исповедальности (пронзительной звучавшей в его грузинский период, особенно в «Певчем дрозде»), едва прикрытой флером мудрой, я бы сказала, неожиданно доброй иронии. Здесь нет ни йоты менторства, эмигрантского заискивания перед французами. За исключением второго финала, в котором тонет корабль с дуэтом «певцов» — миллионера и клошара — и который выглядит явным моралистическим довеском к картине, вся она снята на одном вздохе с предельной органичностью, безыскусностью и свободой. Той самой свободой, к которой так рвутся «рабы» коровьей площадки.

Увы, все возвращается на круги своя. И в комнате с электронными поездами уже сидит в отцовском халате отпрыск знатного семейства и пытается разглядеть смысл жизни на дне опустошаемого один за другим стакана. Этот бессмысленный, на первый взгляд, жизненный водоворот неостановим. Об этом с навязчивостью маньячки поет немаленькая хозяйка маленького дома: «В движении, Мельник, жизнь идет, в движении...»

Сам автор, частично разделяя рефлексии Шуберта, признавался, что невозможно не испытывать отчаяния, думая о будущем. Единственный выход — научиться радоваться каждой минуте прожитой жизни. Эти минуты расплываются на экране в прекрасные, нелепые, смешные и трагические мимолетности, истекающие невыразимой печалью в поэтичном и философичном взгляде автора. Изобразительный ряд нежно рифмуется жизненный сор в стихи: обыденные хлопоты, суету, увлечения и слабости персонажей, их грехи, недостижимые и осуществленные мечты.

Человек, считающий кино умирающим искусством, снимает очень молодую, полную жизнен-



ной энергии картину. Притом, почти немую. Микроскопическая доза текста, прописанная режиссером фильму, непритязательна и необязательна, как витамины. Текст лишь приправа. Он сообщает и так вполне законченному, пряному изображению нежный румянец. Изъими его, и фильм, едва заметно побледнев, останется. Поэтому такая большая роль отведена музыке. Чуть ли не каждый герой ведет свою тему, свою партию.

Конечно же, «Adieu plancher des vaches» — визуальная стихотворная поэма. С лирическим автором за кадром, которому удается сочетать с поэтическим даром математическую ясность изложения и философический взгляд на жизнь.

В который уже раз Отар Иоселиани предпринимает небезуспешную попытку расширить модель мира на экране, точнее, снова развернуть наше представление о нем. Так что, кроме, эстетического наслаждения, фильм этот, несомненно, несет еще и определенную философскую (если хотите — то и вполне практический) опыт: «...мы и стараемся высветить те скрытые в глубины вашего сознания тенденции, что грозят подтолкнуть вас к суете, в которой будут безвозвратно потеряны оставшиеся вам годы» (Отар Иоселиани).