

МЕТАФОРА ТИХОГО АПОКАЛИПСИСА

Из фильма Отара Иоселиани «Разбойники. Глава VII» так и не ясно, наказуемо ли вселенское зло *Независимая газета - 1998 - 17 сент. - с. 7.*

Екатерина Барабаш

ИЗРЯДНО попутешествовав по заграничным городам и весям, получив приз на прошлогоднем международном кинофестивале в Венеции, фильм Отара Иоселиани «Разбойники. Глава VII» добрался и до Москвы.

Кажется, в последнее время наши кинематографисты (позвольте и гражданина Грузии, проживающего во Франции, по старой памяти называть нашим), словно сговорившись, бросились снимать картины неопределимой жанровой принадлежности. Что-то между притчей и аллегорией. Впрочем, аллегоричность всегда была свойственна грузинскому искусству, а в кинематографе — Отару Иоселиани, быть может, в большей мере, чем его коллегам-соотечественникам.

Кто такие разбойники? Да, собственно говоря, все или почти все. По крайней мере, иных персонажей в фильме нет. Даже жертвы, сегодня заливающиеся кровью, сами вчера убивали, пытали и насиловали. Так что жалости нет ни к кому. Зло не просто правит миром — мир стоит на нем. Более того, с течением времени, с годами оно становится страшнее, потому что размывается его грань с добром, потому что оно становится привычным и почти незаметным, как щебет птиц в июне, как шум машин в центре города. Как пьяные бомжи на бульваре... Как танки на площади... Как мальчик с автоматом в руках...

В «Разбойниках» три временных среза. Первый: современность, день нынешний со всеми его приметами, узнаваемыми, но не названными. (Зачем? Они ведь стали нам так близки и привычны.) Какая разница, где происходит действие, — ясно, что это Кавказ, ясно, что межнациональный конфликт. И опустившийся, спившийся скульптор с такими же, как он, друзьями в чужих ботинках на босу ногу, спадающий с утра бутылки, чтобы поскорее раздвинуть заветную, утреннюю, спасительную. Пускай кругом постреливают снайперы, целясь в старика с авоськой картошки, — ну убил старика, такова жизнь; пускай на площади стоит то и дело палящая куда-то зенитка — а дело палящая куда-то зенитка — куда? То одному Богу известно, а людям и не особо даже интересно. Зато есть повод поспорить, как лучше из

этой зенитки стрелять, как лучше ствол наклонить.

А вот он, наш главный герой, совсем в другом обличье, и в другую эпоху, и, наверное, в другой стране. (Хотя в картине Иоселиани нет ни стран, ни национальностей, ни имен у людей.) И эти безымянные люди даже почти не разговаривают между собой, только в случае крайней необходимости. Наш герой оказывается королем в самом дремучем средневековье. Он очень обстоятельно собирается на войну, соблюдая все ритуалы, главный из которых — надеть на жену пояс верности и торжественно повесить себе на шею ключ. И вперед, на войну — убивать, грабить, насиловать и совершать прочие неблагоприятные (с точки зрения цивилизованного человека) поступки. Все эти злодеяния показаны так выпукло и смачно, что в них не очень-то веришь, полагая их скорее гротескной пародией, лубочной страшилкой. И король, отрубавший королевскую голову за то, что у откисавшего от войны молодого соседа-феодала оказался дубликат ключика, кажется игрушечным, ненастоящим. Но — увы — это не пародия, это жалкий намек на будущее. То будущее, в котором мы живем. Летящие отрубленные головы, потоки крови, скрежежущие зубами от возмездия вооруженные насильники юных пленниц, слуги-отравители, горящие захваченные города...

Оставьте, ради Бога, видите, даже королеве не страшно, она кладет голову на плаху и игриво подмигивает театрально отирающему слезу мужу. Ей-то, королеве, все ясно: изменила — расплачивайся. Зло под солнцем наказуемо. Потому и преданные королеве дамы подсыпают в скором времени королю в вино отраву. Заслужил. Но король выживает, и преданным дамам приходится туго. Все по полочкам: враг есть враг, измена есть измена, мшенице справедливо, и ясно, где друг, где враг...

«Друзей убиваешь?» — остановив парнишку с автоматом, с похмельным безразличием спрашивает спешащий к винной точке герой, только что король, а ныне опять спившийся скульптор. — «Врагов». — «Ну, умница». И разошлись. А кто друзья, кто враги — поди разберись.

Большую часть фильма по времени занимает, скажем так, условный 37-й год. Репрессии, расстрелы, ночные аресты, сын доносит на отца, в

подвалах НКВД по старинным книгам ищут неизвестные доселе способы пыток. И находят в книге, которую писал тот самый король, придумывая муки для любовника жены. Не распалась связь времен. Теперь он — член правительства, бывший карманный вор, попавший еще до революции в шайку коммунистов и так в ней и задержавшийся. Здесь, в 37-м, все еще страшнее, чем в средние века, потому что ближе. Но детально, казалось бы, воссозданные и собранные в единое кровавое целое кусочки страха, выписанные гораздо более подробно, нежели в «средневековой» части, как ни странно, создают ощущение еще большей нереальности. И ощущение это рождается именно оттого, что уже подул ветерок настоящей.

Яркая театральность и гротескная пародийность, нагромождение несуразных кошмаров — например, раздаточная оружейных пыток в подвале НКВД. Похоже на обычную столовую, только в окошки, ведущие в комнаты пыток, выдают не тарелки с едой, а горячие утюги разной величины, шипцы для вырывания ногтей, специальные сверла для ладоней. Современная преисподняя! Главный пыточник ходит по коридорам своего ведомства буквально с руками по локоть в крови.

Конечно, такого никогда не было. И жене энклавезникова вряд ли эздили со своими мужьями на расстрел зехов за город, чтобы там, в десяти метрах от места расстрела, устроить пикник на природе. И не расстреливали специально семью приличного профессора, чтобы через три минуты вселить в его квартиру семью вновь назначенного высокопоставленного советского чиновника, — кстати, нашего знакомого короля-скульптора. Но в этих полуреальных чудовишных действиях уже есть элемент общности, смещения и смешения понятий «друг» — «враг». Уже есть привычка к преступлению, своему ли, чужому ли, уже есть незамечание и неосознание этой привычки. Выхавшая в квартиру несчастного профессора жена чиновника (та самая королева, кстати) первым делом идет на кухню, чтобы посмотреть, что там готовится. Оказывается, прислуга профессора даже не успела выключить плиту, на которой жарится что-то очень вкусное. Хорошо, значит, можно не возиться с

обедом. И игрушки для детей есть. Ребенок играет куклой, не думая и не зная о том, что пятнадцать минут назад маленькая хозяйка этой куклы упала с простреленной головой в пригородном картере.

Это страшно, но это не конец и не предел. А конец и предел наступают сейчас, в современности, куда опять попадает герой и все его окружение, где зло проникает в каждую пору, закрывает собой всякий просвет (вот симпатичная девушка, а оказывается, она — снайпер), достигает самой дальней точки ума, сплошным обволакивает землю. И поэтому оно уже не видно и не страшно. Тихий, незаметно подкрадывающийся Апокалипсис.

Иоселиани — честный художник и всегда любит все договаривать до конца, пусть даже извильными путем аллегорий. Может, это не всегда нужно — ведь многообразие подчас гораздо красноречивее точки и даже восклицательного знака. Тем более что концовка картины слишком уж переключается с тем, что мы уже видели не единожды, — и у Тенгиза Абуладзе в его «Покаянии», и у Абдрашитова во «Времени танцора». Приходит возмездие. Оно приходит в виде 14–15-летней девочки, дочери одного из мафиози, осевших всей компанией в Париже. Так же, как когда-то в 37-м, мальчик, приставляя бокал к стене, подслушивал разговоры отца, чтобы потом на него донести, девочка приставляет к стене тот же (или просто похожий?) бокал, чтобы послушать, о чем беседует ее отец-бандит с пьяными гостями. Через минуту она выходит из своей комнаты с автоматом в руках. Это возмездие не одному человеку за его преступления, это возмездие глобального порядка. Ребенок берет в руки оружие, чтобы убить отца.

Но самое страшное то, что и этого никто не видит. Картина сделана как фильм в фильме — в самом начале показан небольшой кинозал, где группа людей вознамерилась смотреть кино. Перед самым концом рвется пленка, и люди уходят: «Мы же конец не досмотрели», — сомневается один. — «Да ладно, там наверняка ничего особенного, как всегда».

А наш старый знакомый король-чиновник-скульптор тоже махнул в Париж. Теперь он не бомж, а клошар. Он встречается на улице свою королеву-жену и что-то говорит ей. «Извините, я не понимаю вас», — по-английски отвечает женщина...