

Отар Иоселиани. «Разбойники»

Специальная премия

Современный кинематограф обладает огромным количеством средств и инструментов (совсем как палачи в «Разбойниках»), чтобы напугать нас. И мы пугаемся. И снова идем смотреть, как убивают, пытаются, расстреливают, взрывают... То ли потому, что нам это нравится, то ли потому, что страх ненастоящий и мы знаем, что, когда фильм кончится, ужас исчезнет и останется лишь смутное воспоминание, да и оно постепенно сотрется.

А когда тот же самый фильм покажут через некоторое время по телевизору, мы скажем: «Постойте, это я уже видел, но в чем тут было дело, хоть убей, не помню». Такова судьба большинства современных фильмов. Но, к счастью, не всех.

В своем новом фильме Иоселиани, видимо, решил «переродить Ирода». Я не считал убитых, но их очень много. Плюс искалеченные, плюс изнасилованные. И не думайте, что речь идет о пародии. Нет, нет, снято хотя и без натурализма, но очень реалистично. Снято, как все фильмы Иоселиани. Как «Певчий дрозд», как «Пастораль», как «Охота на бабочек»...

Действие происходит в атмосфере полного и абсолютного спокойствия. Даже одна из финальных сцен с полудюжиной убитых, которую нам нарочно показывают дважды, поражает своей полной безмятежностью.

Трагедия разыгрывается — а она всегда разыгрывается у Иоселиани! — незаметно. И по сравнению с ней, той внутренней трагедией человеческого существования, «ужасы» теряют свою «ужасность». Впечатляют не крики пытемых, и не сцена расстрела, и

Отар Иоселиани.



не вид повешенного. Нет, настоящий ужас вселяют детали обыденной жизни, непревзойденным мастером которых является Иоселиани.

Семья новоиспеченного советского министра въезжает в полном составе в квартиру, только что освобожденную «органами» от прежних владельцев: супруга члена правительства, найдя на плите дымящиеся еще котлеты, зовет семью обедать, старушка-мать усаживается за рояль, дети играют с куклами, новый хозяин спокойно отвечает на телефонный звонок: «Они здесь больше не живут», — и вешает трубку.

В другой сцене подручные палачей выпивают и закусывают, прерываясь время от времени для того, чтобы подать в то или иное окошечко (как на кухне в большом ресторане) требуемые орудия пыток. А вот мафиози, покупающий на барахолке в Тбилиси ковер, только что вытасенный из разрушенного снарядом дома...

И где бы ни разыгрывались со-

бытия — в современном Париже, в средневековой Грузии или в эпоху сталинских репрессий, и какие бы метаморфозы ни происходили с героями (опустившийся скульптор становится царем, министром, клошаром; неверная царица — метко стреляющей сотрудницей НКВД, элегантной парижанкой; приближенный царя — заплочных дел мастером в энкаведистском застенке), присутствующее при этом личное отношение режиссера к происходящему еще никогда, как мне кажется, не было выражено так сильно и с такой беспощадностью.

Беспощадность, конечно, была и раньше, но в ней было нечто ностальгическое: погибает столь любимый автором «певчий дрозд», беззащитна старая аристократия в «Охоте на бабочек». Но в «Разбойниках» Иоселиани неумолим и почти жесток. Положительных героев на этот раз нет. А нечисть всегда остается нечистью. И погибает от сотворенного ею самой зла.

«Разбойники», как и всегда у Иоселиани, построены многопланово и антиномично. Трагедия пародийна, пародия печальна. Смерть превращается в шутку, шутка отмечена печатью небытия. Условность шемяще реальна, реальность парадоксально условна. Фильм красноречив при почти полном отсутствии слов.

Поэтике Иоселиани чужды сложные интриги и бесконечные диалоги. Его искусство прозрачно и чисто, как горный воздух в финальной сцене. И в такой же степени драгоценно.

ЛЕОНИД КОРАБЕЛЬНИКОВ

Париж

Русская мысль - Париж - 1986 - 26
сент. - окт. - с. 14