



## ФИЛЬМОТЕКА

Экран и сцена — 1993 — 25 ноября —  
2981 (247) — с. 10

Если бы меня спросили, что внесло творчество этого режиссера в мир, в культуру, в мою частную жизнь, я ответила бы просто: его фильмы, всегда рассказывающие о дне сегодняшнем, писали летопись жизни людей, общества, действительности так, как само настоящее время Истории еще не знало о себе.

Отар Иоселиани шел дорогой от утра к вечеру особого цикла развития цивилизации. Его фильмы очерчивали важный и драматический вектор движения мироощущений, умонастроений и самого бытия, изменчивого, непрерывно преобразующегося, более утрачивающего, чем приобретающего полноту, свободу, легкость, радость, душевную чистоту.

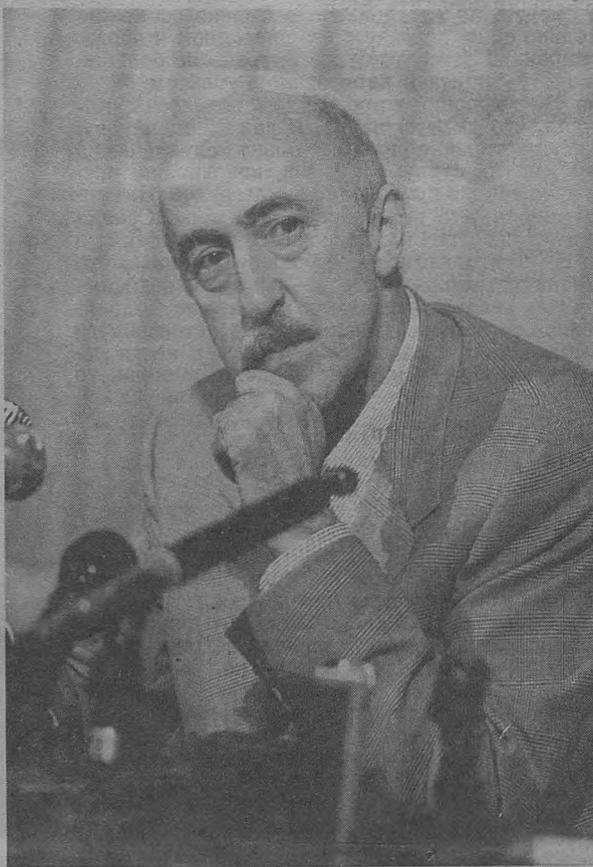
Все начиналось с утра, с «Листопада». Там, в привычно незамечаемом настоящем, была открыта Иоселиани система нравственных ценностей, простых и ясных тогда каждому человеческих понятий, зависящих прежде всего от самих людей, их памяти, их верности заветам предшественников, построивших храмы, возделывающих виноградники, знающих смысл слов **верность, долг, честь**. Там, в начале пути, и родилась созданная художником особая модель бытия, от земли к небу наполненная живой энергией трудов, праздников, пения и звуков природы. Поутру мир был естественно весел, а врывающиеся в него сигналы бед, неполадок, печалей или разочарований оказывались преодолимыми: за юным героем стоял прочный и добрый мир, в который ему предстояло взрослеть, мир, в который каждый вносил свой голос, хорошо слышимый в строе грузинского многоголосья.

Днем (фильм «Жил певчий дрозд» имел рабочее название «День-деньской») свет стал ярче, а тени отчетливее. Мироздание еще казалось устойчивым, но что-то, принадлежащее и необходимое ему изначально, — душевное, житнотворное, — словно бы оторвалось от своей всеобщей плоти, оказалось вытесненным из непрерывной жизни мира в персонаж, который нужен еще всем, но уже не может всех дополнить. Время рождало новую ситуацию, более того, само теряло цельность, распадалось на осколки, невоссоединимые сознанием человека.

И трудно было объяснить, где вина, где беда, где плата за грехи, а где случай, где призвание, а где обязательство. И родное, близкое — свой дом, своих родителей — можно было увидеть и ощутить уже не впрямую, а через линзы телескопа, окружающую жизнь — через окуляры теодолита, исторические перипетии — сквозь «глаз» кинокамеры. И голос в многоголосье уже можно было заменить схожим по тембру, но не единственным. Художник открыл смысл утрат, поведал о горькой опасности, подстерегающей беззаботный и слишком отдающий себя на волю волн способ существования, при котором человек и сама человечность легко и незаметно для себя сдаются на милость мирской суеты, именующей себя прогрессом.

И наступил вечер. «Пастораль» уже названием своим внесла ироническую интонацию в грустный рассказ об окончательном произошедших разрывах. Не помнят старых песен современные крестьяне, а городские музыканты играют непонятную им музыку. Живущие в одной стране люди не понимают языка друг друга. Те и другие уже живут в разных мирах. Причем труды и праздники селян тоже оторвались от своих корней. Их мир стал скудным и недоброежелательным, отношения растрачиваются на козны, соседские свары, на мелкие обманы властей претерживающих. И мир горожан съезжился до узкопрофессиональных забот, до досужных препирательств.

Только в зеркале юная девушка еще может увидеть свое единственное лицо, которое не находит отражения в окружающих, оставаясь незамеченным. И не знает эта девушка, кому подарить красоту этого дня, этого вечера, этого благоухающего пейзажа, своей души. Неожиданно звучит над полями из проходящего мимо поезда моцартовский дуэт Дон Жуана и Церлины — иронический авторский комментарий к непроизшедшему. Рефреном звучат в фильме



## ЦВЕТА ВРЕМЕНИ

звуки поездов — звуки отъезда, перемещения, звуки другого, большего пространства.

Иоселиани отправился в путешествие: если не за утраченным временем, то за другой действительностью, вдруг да и способной открыть другие приоритеты, иные нормы и формулы спасения, обеспечивающие человеку возможность не умалиться, не забыть о своем земном предназначении.

«Фавориты луны» (не новое ли время суток вошло в название?) — французская комедия. Сторонний взгляд и дарованное художнику понимание сцеплений случайного и закономерного позволяют создать виртуозно разыгранный спектакль, в котором все и вся играют желанные роли, связаны в единый клубок обманами, поисками удовольствий, расчетом и равнодушием. Иоселиани обнажает и подчеркивает маскарадность, искусственность этих пойманных в брдуновом движении молекул, позволяет персонажам (при жестком авторском надзоре) быть такими, как они есть, как бы самим изложить сагу об обесмыслившемся времени, о пустоте дней, о бесцельности существования. Ненастоящая, но вполне оправданная жанром, жизнь предполагает особый тип художественной стилизации, в которой блеск мастерства, изящество управления материалом выступают в своей самозначимости, в своем богатстве, контрастно оттеняя внутреннюю бедность описываемой «объективной» реальности.

За комедией об избранных ночи последовала картина о первоначалах бытия человечества. Название «И стал свет» — знаменательно: в самом далеком своем паломничестве Иоселиани хочет найти самую «чистую» модель человеческого существования, еще не успевшую замаскироваться. На экране предстают

простота, естественность, бесхитрость и ритуальность девственной жизни, целиком смоделированной (от быта до ритуалов) самим художником, жизни существующей одновременно и рядом с миром цивилизации. Ключ к ней заведомо известен художнику, когда-то открывшему дверь в грузинскую реальность «Листопада». Однако теперь этот ключ становится магическим жезлом, не столько открывающим, сколько заклинающим (и опять-таки без иронической игры) видимость органичного и жизнеспособного уклада. Неизбежная искусственность этого замысла становится вполне очевидной при сличении с «Листопадом». И этому мастерскому, изящному, изобретательному экзерсису уже не хватает теплоты, нежности, пронзительности переживания. Игра в чужое вызвала восхищение: грузинский режиссер был признан как художник европейский, вне географических границ. Тогда-то Иоселиани и решил заново повернуться к своим проблемам — тем, что достигали его во всех путешествиях и требовали участия не только профессионального мастерства, таланта, ума, но и души и сердца.

В «Охоте на бабочек» сошлись все времена суток, обозначилась граница жизни и смерти, грань между былым и приходящим ему на смену. В старинной французской усадьбе Иоселиани нашел-таки неоспоримую человеческую норму жизни, норму этики и этикета, норму нравственности и душевной свободы. Знаки культуры (отторжение от которой прочитывалось как пагуба в «Фаворитах луны») здесь предстают как неотторжимое внутреннее достоинство личности — наряду с чарующей красотой природы, с духовным самосознанием, с естественностью поведения. Схватывая уходящее, позволяя встретиться с ним напямую сегодня, Иоселиани собирает под общую крышу человеческого Дома свои воспоминания (вот те, кто смотрит на нас со старых фотографий его грузинских фильмов, вот те пожилые женщины, что поют русские и грузинские романсы в «Певчем дрозде», а вот и он сам, приходящий из былой молодости к умирающей женщине) и свои сегодняшние впечатления. Не эстетизация материала, которая в двух предшествующих фильмах была способом победы над его «неродственностью», а целостность, единство эстетического, этического и просто человеческого в человеке, в личности, на которую уже объявлена охота, над которой уже занесен сачок экзотических нуворишей — вот главный мотив этой глупой, горькой и светлой картины. Опасность «бабочкам» грозит и с другой стороны: наследники по дальнему родству, израсходовавшие себя в убогой и тоскливой жизни московских коммуналки, не способны (их ли вина?) понять духовную, культурную ценность наследуемого, воспринять не материальную стоимость «недвижимости», но ее бесценность, ее воскрешающую силу.

Двойную драму, по Иоселиани, переживает живущее сегодня поколение. Сначала рухнул мир единой и общей, патриархальной и коллективной жизни, мир в каждой своей клеточке, одухотворенный и отмеченный открытостью, участием к ближнему, совместностью печалей и праздников. А потом оказалось, что рушится мир традиционной европейской культуры, рушатся последние бастионы самозащиты личности от власти денег, от напора инопамятных и агрессивных пришельцев.

Вырабатывая и проверяя свою гуманистическую модель бытия, Отар Иоселиани день за днем запечатлевает утраты, но не смиряется с помрачением рассудка и чувств, каждый раз напоминая о временности забвений, ошибок, опасных соблазнов, хорошо известных тем, кто знает Историю. Так бывало уже не раз, а потому в глухие времена тем более необходимо сохранять веру в возрождение человечности, культуры, самой жизни.

Достоин благословения тот день, в который маленькая Грузия родила большого художника, чье искусство сегодня насущно для людей всей нашей планеты.

Ирина ШИЛОВА.