

Два метра от Черринг Кросс Роуд. Маленький лифт, узкая лестница. Четвертый этаж, двери на галерею. Цветы. Внизу ящики с мусором, мотоцикл, рядом - глухая кирпичная стена, за которой притаились соседние дома. Дерек стоит на галерее в теплой темной куртке, улыбается. Маленькая прихожая, кухня. И комната - пустая. Два стола с разбросанными блокнотами - быстрый, спешащий почерк. Кипы фотографий. Глубокое кресло, в котором можно спрятаться с головой. Сложенные матрасы в углу.

Огромные глаза в пол-лица. Темные. Он не переставая чешет голову. «С ума можно сойти. Это антибиотики, они везде, от пяток до затылка. Когда люди смотрят на меня, думаю, что я прокаженный», - говорит он мягко. Под темной курткой синий комбинезон. «Так удобнее», - объясняет, словно оправдываясь. Кевин - «он смотрит за мной семь лет» - готовит чай и исчезает на кухне. Я помню это лицо, но не знаю откуда. Полуметровые ресницы, татуировка на плече.

Мы переходим улицу. Перекусить в итальянском ресторанчике. Дерек здесь свой. Он берет спагетти, Кевин заказывает равиолли, а я томатный суп. Спиртного никто не пьет, лишь минеральную воду. «Наркотики везде во мне», - говорит он внезапно.

Мы уходим. На улице какой-то человек оборачивается и замечает своему спутнику: «Смотри, Джарман пошел». Вечером премьера «Витгенштейна». Кевин с Дерексом решают, что нужно переодеться. Белая рубашка, вишнево-малиновые вельветовые брюки, твидовый пиджак. «Отличный наряд», - восхищаюсь я. «Из магазина подержанных вещей, я всегда там одежду покупаю», - говорит, ничуть не смущаясь, Дерек. Кевин долго не выходит из ванной. Он появляется прилизанный, чуть пудры на лице, слегка подведены губы, в строгом костюме. И я вспоминаю, где его видел, - в фильме «Сад», который показывали несколько лет назад на Московском международном кинофестивале.

Мы отправляемся в Театр фильма. Дерек узнают. Просят автографы. Он подписывает книги. Кассе очередь, билетов нет. Первым в программе «Витгенштейн».

Еще дома я читаю Дерексу отрывок из витгенштейновской книги «Культура и ценность». «Философы нередко ведут себя как малые дети, которые нацарапают что-то карандашом на бумаге и спрашивают взрослых: «Что это такое?» Это случается, когда взрослый рисует что-нибудь ребенку, приговаривая: «Вот это человек». «Вот это дом» и т.д. И тогда на рисунке взрослого ребенка тоже делает загогулину и спрашивает: а вот это что такое?»

Полагаю, что мое отношение к философии суммарно можно выразить так: философия, по сути, можно лишь творить. Отсюда, мне кажется, можно заключить, в какой мере мое мышление принадлежит настоящему, будущему или прошлому.

Когда кто-то пророчествует, что будущие поколения возьмутся за проблемы и решат их, то это по большей

части лишь вожацкие мечты, способ восполнения того, что проблему должны были решить, а не решили. Отцу хотелось бы, чтобы сын достиг того, чего не добился он сам, чтобы тем самым была решена проблема, не решенная им. Сын же бьется над новой задачей. Смысл сказанного: желание не оставить задачу нерешенной маскируется в предсказании, что следующие поколения продвигнутся дальше в ее решении».

-Дерек, что общего у предыдущих ваших героев - святого Себастьяна, Караваджо, Эдварда Второго - со странным и наиболее глубоким мыслителем нашего века Людвигом Витгенштейном? Почему вы сделали этот фильм?

-Это фильм не о Людвиге. Слова и образы. Но у камеры нет слов, камера молчит. Людвиг верил, что язык представляет собой серию картин, но позже, посмотрев много кинофильмов, он отказался от этого представления. Что должно значить зеленое? Какой зеленый? Сумка - это сумка. Но почему? Почему произнесенное слово «сумка» ассоциируется с образом сумки? Он как-то заметил, что видит цвет на черно-белом фото. Белый цвет не был белым, пока Ньютон не открыл спектр. Мальчик на снимке был блондином, и Людвиг знал это. Но был ли этот мальчик одет в красную одежду? Может быть, Людвиг просто вообразил себе этот красный цвет? Может быть, все только казалось ему. Это был уже другой язык. Аристотель сказал: «Тень - королева цвета». А Людвиг спросил: «Ну и что это нам дает? Он был сам по себе. Мир не принимал его, и ему было трудно в это поверить. «Ведь мир - это случай», - говорил он не раз. - И кто я сам такой?» Звучит современно и сейчас. Людвиг жил в посткоперниковском мире, где он и вы - центры своих собственных языков. Язык становится букетом. Мы думаем, что мы пришли в этот мир. И что нам надо еще куда-то идти. Но разве это правда? Я исследовал Витгенштейна через ньютоновскую призму. Линзы камеры открывали его мир. И я понял, что он все-таки убежал от себя самого. В конце концов. Идея сделать фильм о Людвиге появилась у меня несколько лет назад. Что-то похожее на «Безумный Людвиг в зеленых ценностях глупости». Пока я думал, позвонил мой друг продюсер Тарик Али. Он сказал, что у него есть десять дней, чтобы сделать 50-минутный фильм для телевидения. Я с Кеном Батлером написал сценарий. Каждый день мы снимали по шесть минут в маленькой студии в Ватерлоо. Герой все время одет в одно и то же, только

ко меняется цвет одежды. Серый Людвиг, грязный Кембридж, друзья в Хай Кей. Стены и пол маленькой студии задрапированы как на похороны. Минимум мебели. Минимум цвета. Лишь голубой, красный, фиолетовый. Наивно? Нет разницы между Берти, столом и носорогом. Все живо и все равно. Невообразимый мир попадает в фокус. Телескоп Галилея, призма Ньютона, зеркало, негатив, линзы. Маленький ребенок становится несчастным взрослым. Философия фильма? Никакой. Хаос теории. Все беспричинно. Я чувствовал фильм так, как Людвиг свою философию. Нет более давящей вещи. Кино для Людвиге было его бегством, мое бегство - мой сад. Во мне много Людвиге. Не в моей работе, в моей жизни. Мой фильм - это не его портрет. И я не предал его. Это логика. Желтые линии и голубые звезды.

Последние кадры. Загорают свет. Зал молчит. А потом взрывается настояющим ревом. Дерек поднимается на сцену, его забрасывают цветами. Говорят какие-то слова. Он молчит. О втором фильме, который стоял на том же показе, уже никто не вспоминает.

Его друзьями были Джуди Фостер, Дэвид Боуи, леди Хелен Виндзор. Тысячи людей писали ему письма и готовы были на все ради него. Что он сделал? Нарисовал несколько хороших и несколько плохих картин. Поставил несколько хороших и странных фильмов. В общем-то, не в этом суть. Он открыл людям их самих.

Наконец, я пробиваюсь к сцене. Он пристально смотрит на меня: «Ну как?». Я наклоняюсь и целую

его в щеку.

Он вздрагивает: «Не стоит, я давно перестал это делать».

После премьеры прием. Случайно знакомлюсь с его сестрой. Она живет в Оксфорде, где и я, и приглашает посмотреть его картины. Особенно ранние, они ей больше всего нравятся. Может быть, и Дерек придет, говорит она, но вряд ли. Он сильно устал. Ему бы лучше в Кент, чтобы расслабиться. У него там простой дом на берегу океана - Проспект Котедж. Рядом несколько рыбацких хижин.

Подходит Дерек, предупреждает, что скоро уйдет, и если у меня еще есть вопросы...

-Никто до вас не мог представить, что может быть фильм без изображения. Но вы сделали «Blue». 76 минут я сидел перед телевизором, ожидая действия, но единственное действие было - голубой загорающийся свет с экрана. 76 минут...

-Вы забыли о голосе. Найджел Терри, Джон Квентин, Тильда Свинтон и я читаем текст. О ночных дремах и пробуждении, о лекарствах, о страсти, о метафизических картинах Клейна, о кобальте моря и неба, о голубоглазых мальчишках, о незабудках.

Невероятно трудно сделать фильм о болезни. Впрочем, это больше похоже на эпифанию. Мне кажется, это мой последний фильм. Я не задумываю никакой другой. Это хороший фильм для конца. Я сделал 11 или 12 фильмов, и достаточно. Все, что мог сделать, сделал. Я не из тех, кто думает, если бы мне Бог отпустил еще пару лет, я бы сделал то и это. Я живу сейчас. Однаж-



ды подумал, что «Blue» мог бы быть и не последним моим фильмом.

Но я уже не в силах найти деньги на «Широкие комнаты» по роману Джеймса Пурди. У меня нет никакого дохода. Мы продали и так уже достаточно. Говорят, что мой дилер Ричард Саймон в интервью сказал, что никогда не видел меня в депрессии, хотя тут же привел мои слова: «Я так хочу, чтобы кто-нибудь пришел и пустил мне пулю в сердце». Иногда я и в самом деле этого хочу.

-Дерек, 22 декабря 1986 года врач поставил вам диагноз: ВИЧ-инфекция. В феврале 1990-го она переросла в СПИД. Можно я спрошу прямо: как вы живете все это время с ощущением приближающейся смерти?

-Я на арене, а толпа смотрит. Вряд ли моя смерть изменит статистику и люди из-за нее откажутся от второй чашки чая на завтрак. Почти невозможно объяснить, что я чувствую. Я не умер, тогда могу ли я сказать вам о смерти то, что вы не можете вообразить сами? Когда я утром, бреясь, смотрю в зеркало, я понимаю, что ношу в себе смерть. Боюсь ослепнуть, боюсь превратиться в идиота, заболеть саркомой Карпоша. Мне невыносимо стыдно было сказать одному моему знакомому, что я не могу смотреть на его лицо, пораженное саркомой. Я не боюсь смерти, я боюсь умирания. Боль можно заглушить морфином, но как убрать боль социального одиночества? Вирус украл у меня удачу. Мой друг Малькольм Лейх рассказывал мне о человеке, который приходил на берег моря со складным креслом и смотрел каждый день на закат, ожидая свою смерть. Когда мы снимали «Себастьяна», итальянский костюмер Умберто Торелли, прочитав у меня на ладони: «Ты чужой, Дерек... Ты умрешь насильственно». Однажды ночью на меня напали хулиганы, избили в кровь, но я остался жив. Я избежал такого конца, как Пазолини. Никто из нас тогда не мог даже вообразить себе этот насильственный вирус. Моя жизнь - это работа. Она меня спасает. Мой девиз «молчание - золото», но кто живет по нему? Могу ли я вообразить свою собственную смерть? Могу. Все искусство связано со смертью. Гойя, художники Ренессанса, Рембрандт, изображающий себя всегда старше на своих автопортретах, водяные лилии Моне, ставшие мемориалом для первой мировой войны. Позиция Вильфреда Овена и Джона Донна.

Четыре дня назад я был в больнице, один из обычных визитов. В этот раз нужно было предпринять что-то против пневмонии. Три дня назад посетил окулиста. Он попытался спасти мой левый глаз. Моя тело - ходячая лаборатория. Каждый год я говорю

себе: может быть, я протяну еще один и каждый раз удивляюсь, как много раз я уже это говорил себе. Я все еще выживаю, но не думаю, что выживу. Если бы это случилось, это было бы сверхъестественно. Только бог знает, что я представляю из себя теперь. Руину. Но у меня пока больше энергии, чем у многих, кто бывал в этой комнате.

-Дерек, что же вас держит?

- Любовь. Жан Кокто написал когда-то: «И кругосветный путь не выдержит сравнения с тем путешествием, где мы вдвоем. В любви к тебе я близок к поклонению. Лишь там, где ты, - мой дом». А Жан Марэ, заканчивая свою книгу «О моей жизни», писал, что чувствовал, когда смотрел на умершего Кокто: «Жан, я люблю тебя. Ты сказал в «Завещании Орфея»: «Сделайте вид, что вы плачете, друзья мои, потому что поэт только делает вид, что он мертв». Жан, я не плачу. Я засну. Я засну, глядя на тебя, и умру, потому что с этих пор буду лишь делать вид, что живу».

Я любил и был любим. Особенно последние семь лет. Хотя в моих книгах много секса, но это так, для читателей. Я устал, мои глаза ничего не видят, я чувствую невыносимый груз дней, но я люблю. Помни, Петр: тучи рассеются, и звезды выйдут.

Я не видел больше Дерекса. Мой срок учебы закончился, и я вернулся в Россию. Через три месяца Джарман умер. Все английские газеты посвятили ему полосы, телевидение показало многочасовую передачу «Ночь с Дерексом». А мне казалось, что этого человека никогда не было в жизни, что я его никогда не встречал, что я его просто придумал. Каждый из нас был птицей и пел свою песню без слов - но по-настоящему ее никому не спеть никогда. Записанные на пленку его фильмы «The Last of England» и «Blue», пять его книг. Все это осталось, а человека нет, и он «никогда не вернется назад из глухого того далека, останется на вечном ночлеге».

Говорят, Дерек умер в полной памяти, в окружении друзей. Он контролировал себя до последнего вздоха. Кевин Коллингс, тот, кого он любил последние семь лет, тоже был рядом.

Прошел год, и только теперь я смог взять в руки перо и бумагу. И еще я часто листаю книгу «Витгенштейн», где на первой странице его надпись: «Петру в честь открытия им Лондона».

Wittgenstein
Peter
at his opening
London
March 20 93
with best wishes
Derek

Значит, все-таки он был?..

Петр ПОЛОЖЕВЕЦ



NB!

Дерек ДЖАРМАН родился в 1942 году. Художник. Кинорежиссер. Писатель. Снял фильмы Sebastiane (1975), Jubilee (1977), The Tempest (1979), Caravaggio (1986), Angelic Conversation (1984), Imagining October (1984), The Last of England (1987), The Garden (1990), Edward II (1991), Wittgenstein (1993), Blue (1993). Автор нескольких книг. Среди них At your own risk (1992), Modern Nature (1992). Умер в 1994 году.

Читайте в следующем номере:

- ☞ Каникулы или домашняя летняя школа
- ☞ Как приготовить обед на костре: «Совет начинающим кашеварам»
- ☞ «Открытый урок»: вашу честь и достоинство должен защищать суд