

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
г. Москва

18 октября 1986 г.

ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

ЛЮДИ ИСКУССТВА

ТРУДИСЬ, ТЕРЗАЙСЯ И — НЕ ГОРЮЙ!

Будущий фильм предстает перед Георгием Данелией сначала в виде некоей картинки, образа, как бы зримого аккорда. Сценарий может быть сколь угодно подробен или, напротив, скуп на пояснения, дело совсем в другом. Фильма нет, пока не мелькнул этот световой обертон, ритмическая догадка, сочетание плоскостей, слом пропорций. Мелькнуло — можно задуматься, кого приглашать из артистов.

Смиранный работяга, покладистый, артельный человек, он, кажется, только то и делает, что растворяется в своих сотрудниках. Сначала в сценаристе — так было с Виктором Конечным, с Геннадием Шпаликовым, с Резо Габриадзе, с Александром Володиным. Потом — в актерах. Но если сценарий он способен втихомолку переписывать по десятому, по семнадцатому разу, то с исполнителями иной разговор — можно только показать, подвести, спровоцировать. Или резко принять прямо противоположный вариант, убедив доверчивого артиста, что тот настаивал именно на этом. А еще через два дня вздохнуть и все переснять. И к озвучанию принести совсем другой текст диалога...

Композитор, пожалуй, последний из сотрудников, в котором тоже приходится умирать. Будь то Андрей Петров или Гия Канчели. Можно насвистать пригрезившуюся мелодию и настоять, чтобы свист был включен в картину «Путь к причалу». Можно заказать что-нибудь в духе старинной английской музыки или, как в «Осеннем марафоне», на манер «Интермеццо» из Третьей симфонии Брамса.

С оператором он вынужден держаться иначе. Очень редко заглядывает в камеру. Никогда не спорит о свете. Надо с самого начала договориться о первостепенных, ввести соратника в ту картинку, тот образ, что едва-едва брезжит перед ним самим, а затем доверчиво ждать, когда материал предстанет на экране. Правда, он работает только с первоклассными операторами — с А. Ниточкиным, С. Вронским, В. Юсовым. Последнюю картину, «Кин-дза-дза», которую вы скоро увидите, ему блистательно снял Павел Лебешев. Я спрашиваю у Павла Тимофеевича, как они находили контакт. «По жестам. По междометиям. По гримасам. Для разговоров не было времени». Значит, и тут было иное единение, над словами и вне слов.

И только с интервьюерами он строг и непроницаем. По-своему вежлив, обходителен, но решительно не желает или не может впустить в свою внутреннюю лабораторию. «Какой юмор вы цените?» — «Самый загадочный. Поскольку я вообще не знаю, что такое юмор». — «Если работа не ладится?» — «Довожу ее до конца. Хотя бы она была ужасна. Легче переснять сцену, когда узнаешь, в чем ошибка, нежели терять время и потом начинать с нуля». — «Что такое, по-вашему, гениальный кадр?» — «Кадр, который не выглядит таковым. Он должен быть истинным, верно звучащим, несущим в себе нечто, что невозможно объяснить, — и больше ничего ему не надо». Для него такие беседы — муки мученические больше, чем для нас. Тексты он визирует не глядя, от невозможности души кому-то не доверять, держать на подозрении. А потом читает, пожимая плечами, все неблизко, что пускаются в мир якобы от его имени. При встрече бросит тихий упрек: «Знаете, вы сделали меня слишком умным».

Самозабвенно рисующий с самого раннего детства, он потропился пойти в архитектурный институт. Кто знал, что его призвание — возводить совсем иные миры из отшумевших эпох, на причудливых континентах или даже, как в последней работе, далеко за пределами нашей галактики.

В спорах, что возникают иногда на спортивный лад, о первой «десятке» или даже «пятерке» отечественных кинорежиссеров, случается, о нем забывают. Словившись, колеблется, куда поместить. Дело в том, что уж больно он наособицу. По творчеству иных можно пройти курс истории нашего кино за тридцать лет, с годовыми колымами общих модных увлечений. Фильмы Данелии всегда наособицу. Конечно, он не выключен из общей поступательности духовных поисков наших поколений — злейший враг не упрекнул бы его в этом (если у доброго, открытого, щебетливо благородного характера могут быть враги). Загадочность его простых картин совсем в другом: их трудно перетолковывать на общий знаменатель. У каждого из них свой собственный мир, в итоге —

как бы вереница пестрых балаганных миров со своими собственными обитателями, чудаковыми, печальными и смешными, простодушными и святыми, будто вышедшими из народных баек, даже тогда, когда речь идет о наших современниках.

Коренной москвич, он преподнес метростроевцу Кошке (Никите Михалкову из фильма «Я шагаю по Москве») дом под жильем на Чистых прудах, тот дом, где сам проживал и проживает до сих пор. Французскому юноше Бенжамену, персонажу из переводного романа и из фильма «Не горюй!», повезло еще больше — Данелия подарил ему свою родину, Грузию. И каждому, о ком заходила на экране речь, будь то наш колымщик-сантехник с душою непризнанного поэта («Афоня») или беспризорник-подросток из американской глубинки в прошлом веке («Совсем пропащий»), будь то Травкин, владлец сверхкомплектного зуба («Тридцать три»), или Бузыкин, слишком покладистый поэт-переводчик («Осенний марафон»), печальный летчик, романтический одиозный чиновник из странной мелодрамы «Слезы капали», — всем им подарена особая, в духе Данелии, формула экранного существования, на сломе предельного гротеска и несомненного жизнеподобия, фантастических преувеличений и убийственной натуральности деталей. Мир его фильмов — то ли по аналогии, то ли в противовес знаменитому «Диснейленду» кто-то из критиков назвал «Данелиялендом».

Некоторые обиделись на «Не горюй!». Грузия на экране предстала анекдотической, репризой, как бы грузинской в квадрате. Но она, заметим, не выглядела ни литературной, ни бумажной. В картинах, развернувшихся на экране, была своя плоть, как бы раблезиански преувеличенная, и, значит, свой художественный смысл, который все мы уловили сразу.

Легко воскликнуть: а, не горюй, живи весело, что бы там ни приключилось! Пропеть экранный гимн естественному человеку, живущему в завидной гармонии с себе подобными и с прекрасной природой вокруг. И сколько раз приходилось читать в рецензиях: ну, зачем, зачем эта вереница смертей во второй половине фильма? И какая комедия выдержит натуральное изображение поминок, сыгранных при обреченном, но еще живом человеке, живом из последних сил...

Москвичам легко: на старом Арбате, в доме номер 51, расположен салон видеокассет. Запишитесь в видеоклуб, возьмите «Не горюй!» и вертите за рубль всего хоть сутки напролет. Проверено: не надоедает. Встают, открываются вторые, третьи пласты.

Например, пародийный парадокс из Данте (намеренный или вполне случайный — не мне судить). У великого флорентийца сказано: «Земную жизнь пройду до половины, я очутился в сумрачном лесу, утратив правый путь во мгле долин...». Половиной жизненного пути комментаторы считают срок в тридцать пять лет, а «лес» расшифровывают как метафору человеческой жизни с ее обманчивым путем меж грехопадений и страстей. Теперь вспомним: тонкий, грациозный, безмятежный тридцатипятилетний Бенжамен — в неповторимом облике Вахтанга Кикабидзе — отправляется жениться на девушке, которую едва знает. Наш молодой доктор пошел проводить больную соседку. Вот он в ущелье гнусных, влажных испарений. А дальше будет и лес, где он заблудится, будет сиятельный хам, как бы князь тьмы, во главе своей банды головорезов, будет бессмысленное, гнусное оскорбление, и жизнь — вот она, пошла под откос.

То есть открылась в истинных своих ценностях.

Фильм экзаменует зрителя. Он спрашивает: тебе тоже возмечталось сюда, в эти славные обстоятельства? Но погоди, жизнь «естественного человека» не так проста. Правосудие не защитит тебя от насильника, разве только случай или сказочная удача. И сколько вокруг несчастных, надорванных сердец, сколько здесь болят, умирают, а детишки бродят сиротами, как отмахнуться от всего этого, как запеть прежним тоном: «Не горюй!»

Да, умер старый Леван. На дуэли глупо погиб горячий поручик Ишхнели. В прежнее время эта кроха, дар их любви, «Бенжамен второй. Никому не отдам. Сам воспитаю». — «Конечно, дорогой! Лучше тебя кто воспитают?» Он несет ребенка к сестре, в нищий, переполненный дом, в светлом предзнаменении заботы о ком-то, кто дороже тебе себя самого.

Значит, что же, «горюй»? Не будь двуногим благополучным животным, для которого чужая боль — как с гуся вода. И горюй, и плачь, и ночи не спи в тревоге и сострадании, и прости их, «изменника» и «изменницу», и прижми покрепче к своей груди крошечное продолжение их плоти...

Стихи, как говорят, «сбываются». Впрочем, разве только стихи? Художник с особой его восприимчивостью будто предчувствует судьбу, а кажется со стороны, что это она поймала его на слове.

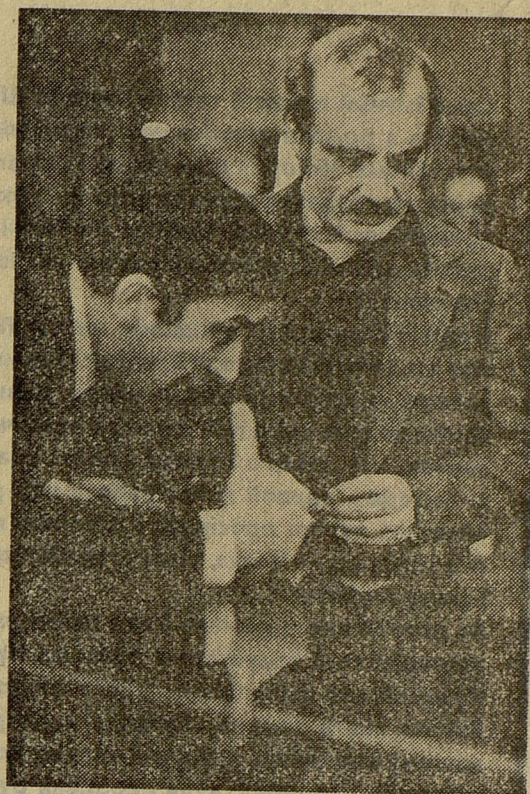
«Есть художники, которым творчество дается большой кровью. Человечество с благодарностью хранит имена великих страстотерпцев искусства. Я не называю этих имен потому, что не хочу никаких аналогий. И есть другие художники, которые творят, как птица поет. Потому что утро. Потому что погода хорошая... Таков Георгий Данелия».

Эти хорошие слова сказал Михаил Ромм двадцать три года назад, сразу после премьеры «Я шагаю по Москве». Пассаж часто цитировали. Те, кто знал режиссера поближе, с готовностью подтверждали: искренний, доброжелательный, всегда чуть-чуть отстраненный, он именно таков — в словесные формулы, в мыслительные категории не очень устремлен, зато верен сердечному порыву.

Фильм о Москве снимался как песня, любая импровизация шла в ход. «Кин-дза-дза» вымучивалась три года. Некоторые кадры стоили полного, нечеловеческого взнуздания себя. Когда хвори будто спустились с цепи, когда падала на тебя один, второй сокрушительный удар судьбы, не так-то просто устоять в этом положении, попробовать улыбнуться, как Серго Закариадзе в грандиозной сцене поминок, выговорить, прошептать, прохрипеть давний оптимистический призыв «не горюй!»...

Осунувшийся, высохший, потемневший с лица, Данелия у камеры по-прежнему ровен и негромок. И по-прежнему не успокоится, пока не будет снят тот самый, не «гениальный», а «нетипичный», «правильный», «настоящий» кадр. Только очень много пауз в работе, термос пахнет лекарственными травами, и стоит атмосфера совсем не веселья, а самоотречения, долга, работы через «не могу»...

А экран снова взрывается весельем. Космический антураж в новой его картине, конечно, повернут по-домашнему, открытым пародийным снижением с технических могуществ, которыми упиваются записные авторы фантастических повестей. У Данелии «пепелан» («звездолет», по-нашему) обжит и обшарпан, как старый трамвай, а «гравинапа», без которой ему не выйти в другие галактики, вроде детали от



старого «фордзона». Здесь в виде приветствия надо присесть, раскорячиться, слегка похлопать себя по щекам. Здесь распахнутся перед нами картины рабства и подлости, гнусной корысти и безответственного себялюбия. Испакощенная, измороженная Вселенная, как огромная космическая помойка, с безжизненными песками.

Хотите знать, каким Георгий Данелия никогда не был?

Вспомните кусочек вставки-телепередачи из «Осеннего марафона», с очередным врагом очередного Штирлица, в крагах, с перчатками и при черной повязке на глазу. Этого типа сыграл Данелия, сыграл то, чем не был никогда.

Теперь остановите вашу кассету «Не горюй!» на вокзальном эпизоде, всмотритесь в чеканного офицера, раскуривающего дорогую сигару. Опять он, но поближе к автошаржу.

В «Кин-дза-дза» Данелия играет мудреца, проживающего в райской долине, среди немислимых цветочных красок. Души, изгаженные вконец холостством или бессердечием, он на наших глазах превращает в кактусы. Для исправления. Чтобы подумали, как вести себя потом. В добром, веселом, всепрощающем мире «Данелияленда» может быть наказание страшнее?

В небольшом по объему чатлано-папуасском языке есть распространенное междометие — «ку». Произнесенное разным тоном, оно выражает и грубый окрик на улице, и нежнейшее признание в интимных чувствах.

Георгий Данелия одно время так и намеревался назвать свой фильм «Ку!» Возгласом контакта. Призывом оглянуться на себе подобного. Признанием, что он, создатель картины, любит их, своих персонажей, то есть всех нас, смешных, путаных, наивных, необычных, и печалует от того, что же человек умеет сотворить из себя и себе подобных, когда забывает о человеческом своем предназначении.

Ему пятьдесят шесть лет. Это совсем немного. Он размышляет о новой картине, которая должна, он всегда к этому стремится, полностью отличаться от предыдущей.

Четверть века назад «Сереза» принес ему и Игорю Таланкину «Хрустальный глобус» в Карловых-Варах. Фильм дебютантов. Первая полнометражная работа. Было отчего закружиться голове. А он уже тогда знал, что ему еще предстоит обрести самого себя.

В чем бы он ни изменился, это чувство, наверное, останется с ним всегда.

Виктор ДЕМИН.

Творческий разговор ведут Г. Данелия и В. Кикабидзе. Фото А. Нагальяна.