

Данелия. Т.

18/Х-86

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
г. Москва

18 октября 1986 г.

ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

ЛЮДИ ИСКУССТВА

ТРУДИСЬ, ТЕРЗАЙСЯ И — НЕ ГОРЮ!

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

Смиренный работяга, покладистый, артельный человек, он, кажется, только то и делает, что растворяется в своих сотрудниках. Сначала в сценаристе — так было с Виктором Конецким, 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 наставить пригревшуюся мелодию и настоять, чтобы свист был включен в картину «Путь к прицелу». 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 первостихиях, ввести соратника в ту картинку, тот образ, что едва-едва брезжит перед ним самим, а затем доверчиво ждет, когда материал представят на экране. Правда, он работает только с первоклассными операторами — с А. Ниточкиным, С. Вронским, В. Юсуповым. Последнюю картину, «Кин-дза-дза», которую вы скоро увидите, ему блестательно снял Павел Лебешев. Я спрашиваю у Павла Тимофеевича, как они находили контакт. «По жестам. По междометиям. Поgrimасам. 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 мученые больше, чем для нас. Тексты он визирует не глядя, от невозможности души кому-то не доверять, держать на подозрении. А потом читает, пожмая плечами, все небылицы, 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 поторопился пойти в архитектурный институт. Кто знал, что его призвание — водить 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 «плетерке» отечественных кинорежиссеров, случается, о нем забывают. Спохватившись, колеблются, куда поместить. Дело в том, что уж больно он наособицу. По творчеству иных можно пройти курс истории нашего кино за тридцать лет, с годовыми кольцами общих модных увлечений. Фильмы Данелия всегда наособицу. Конечно, он не выключен из общей поступательности духовных поисков наших поколений — злой враг не упрекнул бы его в этом (если у доброго, открытого, щепетильно благородного характера могут быть враги). Загадочность его простых картин совсем в другом: их трудно переполковывать на общий знаменатель. У каждой из них свой собственный мир, в итоге —

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

Коренной москвич, он преподнес метростроевцу Кольке (Никите Михалкову из фильма «Я шагаю по Москве») дом под жилье на Чистых прудах, тот дом, где сам проживал и проживал 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 душой непризнанного поэта («Афоня») или беспризорник-подросток из американской глубинки в прошлом веке («Совсем пропавший»), будь то Травкин, владелец сверхкомплектного зуба («Тридцать три»), или Бузыкин, слишком покладистый поэт-переводчик («Осенный марафон»), печальный летчик, романтический однолюб («Мимино»), или слишком принципиальный чиновник из странной мелодрамы «Слезы капали», — всем им подарена особая, в духе Данелия, 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 горуй!». Грузия на экране представлена анекдотической, репризной, как бы грузинской в квадрате. Но она, заметим, не выглядела на литературной, ни бумажной. В картинах, развернувшихся на экране, была своя плоть, как бы разлезински преувеличена, и, значит, свой художественный смысл, который все мы уловили сразу.

Легко воспоминать: а, не горуй, 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 ломе номер 51, расположены салон видеокассет. Заишитесь в видеоклуб, возьмите «Не горуй!» и вертите за рубль всего хоть сутки напролет. Проверено: не надоеет. Встают, открываются вторые, третьи пласти.

Например, пародийный парадиз из Данте (намеренный или вполне случайный — не мне судить). У великого флорентийца сказано: «Земную жизнь пройдя до половины, я очутился в сумрачном лесу, утратив правый путь во мгле долины...» Половиной жизненного пути комментаторы считают срок в тридцать пять лет, а «лес» расшифровывают как метафору человеческой жизни с ее обманчивым путем между грехопадением и страстью. Теперь вспомним: тонкий, грациозный, безмятежный тридцатилетний Бенжамен — в неповторимом облике Вахтанга Кикабидзе — отправляется жениться на девушке, которую едва знает. Наш молодой доктор пошел проводить большую селедку. Вот он в ущелье гнусных, влажных испарений. А дальше будет и лес, где он заблудится, будет сиятельный хам, как бы князь тымы, во главе своей банды головорезов, будет бесмысленное, гнусное оскорблечение, 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 насилиника, разве только случай или сказочная удача. И сколько вокруг несчастных, надорванных сердец, сколько здесь болеют, умирают, а детишки бродят сиротами, как отмахнуться от всего этого, как залезть прежним тоном: «Не горуй!»

Да, умер старый Леван. На дуэли глупо погиб горячий поручик Ишхнели. В преждевременных родах ушла из мира Мэри. Осталась лишь эта кроха, дар из любви. «Бенжамен второй. Никому не отдам. Сам воспитаю». — «Конечно, дорогой! Лучше тебя кто воспитает?» Он несет ребенка к сестре, в нищий, переполненный дом, в светлом предназначении заботы о ком-то, кто дороже тебе себя самого.

Значит, что же, «горуй?» Не будь двуногим благополучным животным, для которого чужая боль — как с гуси вода. И горуй, и плачь, и ночь 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, «ссыбаются». Впрочем, разве только стихи? Художник с особой его восприимчивостью будто предчувствует судьбу, а кажется со стороны, что это она поймала его на слове.

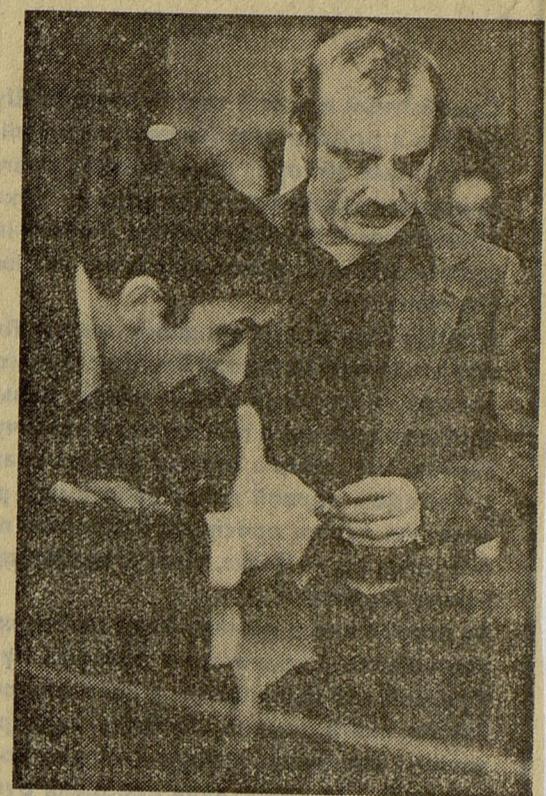
«Есть художники, которым творчество дается большой кровью. Человечество с благодарностью хранит имена великих страстотерпцев искусства. Я не называю этих имен потому, что не хочу никаких аналогий. И есть другие художники, которые творят, как птица поет. Потому что утро. Потому что погода хорошая... Таков 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 взнуждения себя. Когда хвори будто спустили с цепи, когда падает на тебя один, второй сокрушительный удар судьбы, не так-то просто устоять в этом положении, попробовать улыбнуться, как Серго Закариадзе в грандиозной сцене поминок, выговарить, прошептать, прокрипеть давний оптимистический призыв «не горуй!»...

Осунувшийся, высокий, потемневший с лица, Данелия на камеры по-прежнему ровен и негромок. И по-прежнему не успокаивается, пока не будет снят тот самый, не «гениальный», а «нетипичный», «правильный», «настоящий» кадр. Только очень много пауз в работе, терраса 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 Данелия «пепелац» («звездолет, по-нашему») обжиг и обшарпан, как старый трамвай, а «гравиша» — 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. Испакошенная, измордованная 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 горуй!» 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 немыслимых цветочных красок. Души, изгаженные вконец холопством 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 оклик 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, пуганых, наивных, необычных, и печалуется от того, что же человек умеет сформировать из себя и себе подобных, когда забывает о человеческом своем предназначении.

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

Четверть века назад «Сережка» 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.
Foto A. Награльяна.