

# ВСЯ КРАСОТА СТРАДАНИЯ

О двух фильмах Тео Ангелопулоса

Изабелла-  
мал газ.  
1995. - 31 окт.  
С.Т.

Виктория Никифорова

## Другие берега

**П**олитическое кредо Ангелопулоса: люди страдают при любом режиме — всегда национальные, социальные, географические границы разрезают надвое общество, семью, человеческую душу. Его эстетическое кредо: в кадре все должно быть прекрасно — беженцы, пейзажи, интерьеры и трупы. Поэтому на его фильмах никогда не знаешь — то ли ужасаться тому, что в кадре делается, то ли любоваться тем, как это режиссерски сделано.

Поначалу — любишь. Если Джармен был Уорхолом современной «киноживописи», то реалист Ангелопулос — это ее (наш) Гварди. Ободранные афинские кварталы, свинцовые воды реки, теплушка, в которой тесно и колоритно зимуют беженцы, обретают на холсте экрана идеальное очарование «венецианских двориков». Живым мерцающим потоком — желтое, пыльное, черное, мокрое — льется экранное время. Ангелопулос знает живописную цену старых камней и старых лиц.

Потом — подразумевается внезапно — ты слышишь монолог за кадром. Неактерский голос, которому явно надоело рассказывать свою историю. Историю бегства, смертельно опасного перехода одной из бесчисленных границ. «Я услышал выстрелы и побежал... Я никогда в жизни так не бежал...» Это говорит человек без имени, беженец без лица, называющий себя просто: турок, курд, албанец. Перманентная гражданская война, расщепляющая границы Греции, вторгается в фильм.

Западные критики считают Ангелопулоса брехтианцем и склонны сравнивать такие резкие переключения зрительского внимания — с живописных лохмотьев на «живую» речь — с работой остранения. Однако во взаимной игре двух планов — отчужденного наблюдения и внимательного вслушивания — отсутствует главный брехтовский эффект — резкость переключения. Эмоциональный шок так и не возникает. Прислушав пару историй, невольно отвлекаешься. И, увлекаясь

Теодорос Ангелопулос — самый известный режиссер греческого кинематографа. С 68-го года снимал фильмы про свою страну и ее историю. Порой показывал их на международных кинофестивалях. За картину «Бродячие актеры» (1975) — (летом ее можно было увидеть в Киноцентре) получил приз Британской Академии киноискусства. За фильм «У черты» — «Золотого витязя», главную награду фестиваля славянского кино, проходившего в начале октября. Спустя несколько дней в Музее кино было показано его «Путешествие на Киферу» (1984), снятое для германского телевидения.

емый плавным движением камеры, начинаешь бездумно разглядывать «групповые портреты» беженцев в рамке вагонных дверей. Страсть сопереживания гаснет, не успев разгореться. Уютная скука охватывает тебя.

Вероятно, Ангелопулос искренне сопереживает бедам своей родины. Но его задача — он уверенно выполнял ее и в своей знаменитой трилогии «Реконструкция» (1970), «Бродячие актеры» (1975) и «Охотники» (1977) — придать этим межнациональным разборкам товарный вид. Показать женщин-плакальщиц — траурных ворон над трупом — на сияющем снегу. Автоматчиков в желтом кисельном свете раннего утра. Всю красоту человеческих страданий, поэзию войны и смерти.

При этом он не подчеркивает разрыв между «картиной» и «реальностью», как это гениально делал Джармен, а старается затушевать его. Несмотря на внутреннюю противоречивость его фильмов, действие они оказывают ублажающее. Эту эмоциональную заторможенность Ангелопулос оправдывает, подробно разъясняя нам символический смысл происходящего. Столкновение политики и эстетики он снимает метафизическим откровением.

Так, он находит «высшее оправдание» разорению и бесплодию, поразившим жизнь. Отнюдь не по-брехтовски он мифологизирует беды и преступления своих сограждан. Любой эпизод — стоит лишь его растянуть — способен вырасти до символа. Так происходит с кульминационной сценой в «У черты» — свадьбой, которую играет деревня, рассеченная рекой, — чертой вражды. Невеста на одном берегу, жених — на другом. Через серый поток они тянут друг к другу руки. Долго и утомительно обретает человеческая общность вселенское измерение.

Символ — это передержанная метафора.

Ангелопулос часто не умеет остановиться. Выверенная точность композиции оборачивается манерностью, когда актеры, изображающие влюбленных, долго и долго идут навстречу друг другу, старательно придерживаясь диагонали кадра. Занятая история тонет в загадочной невнятице. Тележурналист разыскивает видного политика, по своей воле исчезнувшего много лет назад. Выясняется, что политик пошел в народ и не вернулся — затерялся среди маленьких людей, чьими судьбами так долго распорядился, и теперь кочует вместе с беженцами, подрабатывает, все стремится куда-то. За черту, вероятно. Черту социальную он, впрочем, переступил успешно: бывшая жена отказывается признавать его.

Именно в момент их несостоявшейся встречи тема пожизненного разделения прозвучала пронзительно и правдиво. Дело в том, что беженца-политика играет Марчелло Мастоияни, а его жену-вдову — Жанна Моро. Кому как не им — звездам, затерянным среди пустынных холмов и небритой массовки, — обняться здесь и уйти прочь. Но, неизвестно как попавшие сюда — на окраину Европы, в объектив телекамеры, — они не видят друг друга, опьяненные тоской одиночества. Она уезжает, он идет к границе, к смерти. Стелется туман. Еще не прозвучали выстрелы.

Их история не может завершиться — как не может состояться возвращение в родной дом в «Путешествии на Киферу». Персонажи Ангелопулоса обречены на разлуку. Он сам — на безнадежные символы и радостное очарование фактуры фильма. Мы — на приятное времяпровождение, разубеверяющее в том, что нужно «не смотреть, а видеть». Смотреть — легче.