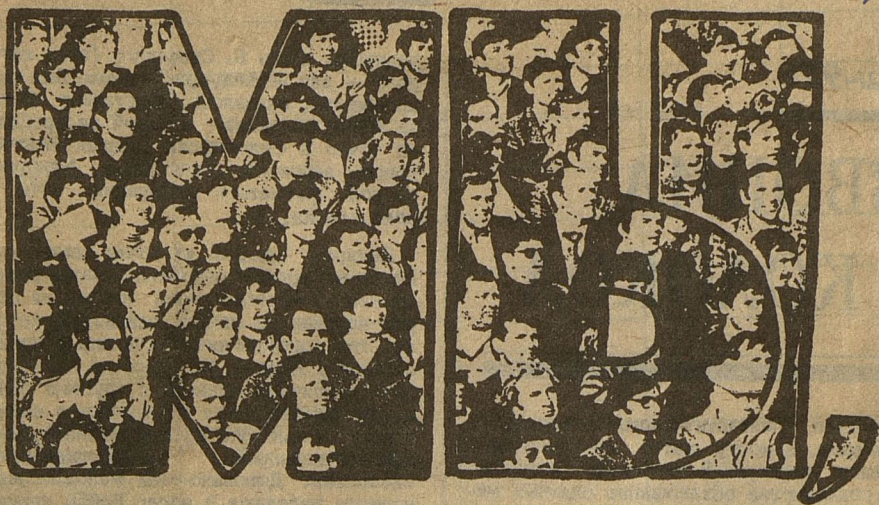


Неделя - 1992 - ноябрь (45) - с. 11.



Какой личный опыт равноценен тому, что открывают кадры, запечатлевшие Сергея Параджанова в его последние месяцы — на больничной койке, сгребаящим во дворе пожухшие листья, на озвучании фильма, который Параджанову уже не закончить, и он наверняка это знает. Великий ребенок с обликом шекспировского Лира, знающий свой срок, уже заглянувший «по ту сторону». Что означает этот взгляд в камеру человека, лишенного надежды? Как это может быть — и мука, и покой одновременно? В нем все, что открылось человеку на пороге смерти и что он трагически не успевает переплавить в свой фильм. Не потому ли — разрешу себе предположить — позволял снимать себя столь беспомощным (теперь за эти съемки кое-кто обвиняет режиссера фильма «Параджанов. Последняя весна» Михаила Вартанова в аморальности: мол, нельзя было снимать умирающего), чтобы хоть так — взглядом в камеру — договорить недоуздочное? Чтобы до последних дней хоть так — в качестве «уходящей натуры» — преодолевать жизнь с помощью кино, как он это делал всегда...

Можно лишь гадать, как мог появиться на нашей скудной почве, не принимавшей, отторгавшей человека, художник, творивший дикий сказки «1001 ночи» из убогого скарба нашего барака. И то, что последний великий сказочник ушел именно теперь, — может быть, один из самых выразительных штрихов к нашему портрету 1992 года. Мы окончательно погружаемся в будни, принимая их как единственную реальность. Какая самая феерическая фантазия способна рассеять мрак тех же екатеринбургских кварталов, где уже в восемь вечера редко наткнешься на встречного прохожего, как и ты, пугающегося собственной тени?

И наоборот — какие сны видит этот и другие ему подобные города на российских просторах, оцепеневших от ужаса перед новой, необъяснимой жизнью, неумолимо надвигающейся?

А вот пример: мальчик из Донбасса, лет 10—11, пишет стихи. («Мама. Очень личное», режиссер Юрий Терещенко). Обычные, без искры божьей, детские стишки, которые неизменно умиляют взрослых, торопящихся открыть ранний талант. И мальчик, конечно, уже лауреат и почетный заочный ученик престижного московского лицея и даже награжден премией ЮНЕСКО. Сначала поражаешься: как посреди горькой нищеты, идиотизма полуживотной жизни, открывающейся на экране, еще теплится в ребенке тяга к ритмическим строчкам на какие-то возвышенные темы, вплоть до размышлений о мироздании? Откуда у мамы его, хозяйки бедной, заросшей грязью халупы, — одухотворенный лик средневековой мадонны?

Вдруг — бац! — ситуация переворачивается: стихов своих мальчик не помнит, ученик он — слабее некуда, словарный запас — из самых примитивных, награда ЮНЕСКО, которую он так ярко описывал перед камерой (и о которой взахлеб писали газеты), не существует вообще — никогда не учреждалась, есть соответствующий документ, полученный режиссером на его запрос... Короче, все окутано плотным туманом лжи. Можно лишь догадаться, нас подталкивает к этому фильм, что стихи пишет за мальчика мама. Теперь из младшего, лет семи, сыночка второго вундеркинда делает (но тот и стихов запомнить не в состоянии).

Фантастика. Причем вполне российская. Мать, впутывающая детей в паутину дикой лжи. Если из корысти — то это по Гоголю, если из великой любви — то по Достоевскому. Классный сюжет «для небольшого рассказа». Или для художественного фильма. Но только эта мать — не выдуманная, живая. И мальчик-лжепоэт — живой. И каковы бы ни были авторские намерения, даже если не было в них ни капли жажды сенсации, но фильм для матери и сына станет позорным столбом. Хоть «ату!» не звучит с экрана, но толпа и без него свое дело знает. Так что — поделом самозванцам? И ребенку — поделом?

НЕИСТРЕБИМА, значит, эта воспитанная партоклами и профсоюзами уверенность в своем праве судить других, «плохих», «оступившихся», и судить публично. Судить, разоблачать, клеймить — и все справедливости, истины ради, ведь мы точно знаем, что есть справедливость!

Например, есть такой мерзавец, «черный крестный» Иосифа Бродского (по определению самого поэта), состряпавший в свое время на него дело («Черный крестный», режиссер Сергей Балакирев). Теперь он уже старик. И появилась наконец возможность его изобличить, припереть к стенке, тем более что свидетелей его нечистоплотных делишек хватает. И я тоже поначалу радуюсь: пусть, пусть подлецу воздастся! Тем более старик и сейчас лжив, изворотлив, агрессивен. Но почему-то чем дальше, тем более неловко следить, как его ловят на вранье, как изобличают и припирают к стенке. Нет, что-то тут не так, не по-людски со стариком сводить счеты. А тут авторы окончательно разрешают мои сомнения, когда дают зрителю подслушать телефонные разговоры «героя», о чем сам он не подозревает. В трубке, например, короткие гудки, а он перед камерой вовсе изображает разговор с неким очень важным своим покровителем или, наоборот, с угрожающими ему расправой сио-

ИЛИ ВСЕ ЕЩЕ ТОЛЬКО НАЧИНАЕТСЯ

СУМБУРНЫЕ
ЗАМЕТКИ
С ФЕСТИВАЛЯ
НЕИГРОВОГО
КИНО
«РОССИЯ»
В ЕКАТЕРИНБУРГЕ.
ДАЛЕКИЕ
ОТ
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ



Герои, пейзажи, интерьеры, монологи, закадровые тексты — все это после нескольких дней многочасовых бдений в зрительном зале закручивается в такой невообразимый коктейль, который непросто разделить «обратно» на части. Появляется навязчивое ощущение, что смотришь один безумно длинный фильм, в котором талант и бездарность, страсть и равнодушие, нежность и жестокость сцепляются столь же естественно, как там, за стенами фестивального зала. Фильм, в название которого достаточно вынести лишь дату — 1992. Чудовищный, конечно, подход к фестивалю с точки зрения кинокритики и киноведа. Но журналисту, пожалуй, простительный — пытаемся в меру сил понять что-то про жизнь — и как тут не воспользоваться такой мощной оптикой, какой является документальное кино?

симптомы. Эпидемия экстремизма все же не приняла того тотального характера, который порой мерещится постоянному читателю газет или зрителю программы новостей. Сильный аргумент против безумия нетерпимости — фильм Андрея Никишина «Русский исход», о положении русских в Латвии, где наиболее убийственно звучит даже не серьезная фактура, а прямо-таки абсурдистский эпизод (который, может быть, многие видели по телевизору): гомосексуалисты Прибалтики на своем съезде решают принципиальный вопрос — позволительно ли им иметь сексуальные контакты с русскими?

Как ни силен дух отрицания с его неизбежным спутником — цинизмом, но куда не ушли, лишь стали менее заметны и любовь, и жалость, и стремление понять другого. И уже истаивают политические страсти, потому что они — опять-таки «народное», коллективное творчество, в котором отдельному, конкретному человеку отведена все та же роль винтика.

Документалистика, как никакое другое из искусств сегодня, способна вновь открыть нам то, что мы позабыли или вообще никогда не проходили, — сколь интересно может быть всякое лицо, всякая душа. «Взгляните на лицо!» назывался теперь уже ставший классикой давний фильм Павла Когана (кстати, бывшего в этот раз председателем жюри фестиваля). На экране проходила череда лиц — перед ликом Мадонны в Эрмитаже, и это было захватывающе интересно. Этот призыв, или приглашение, или просьба удивительно резонируют с сегодняшним днем. Взглянуть, вглядеться — значит уже почти понять. Понять — легче простить, труднее ненавидеть.

Может быть, это легче осознать «от противного», заглянув, как в бездну, в драму абсолютного непонимания. Гений, затерявшийся среди людей, как в пустыне, — художник Калмыков, герой прекрасной ленты Игоря Голубовского «Это я вышел на улицу». Никто не увидел в полубезумном, нищем, голодающем человеке, бывшем штатном декораторе заштатного провинциального театра, всеми забытом и заброшенном, крупный талант. Калмыков, в сущности, погиб от недоедания, более всего страдая от того, что голод мешает воплотить сотни обуревавших его фантазий образов. Самое замечательное в том, что фильм при этом избежал «душещипательности», хотя материал, казалось, провоцировал на это, и на первый план вышла радостная стихия творчества, праздничного, как и многие полотна Калмыкова, оцененные только теперь.

БЫЛИ ФИЛЬМЫ, будто торопившиеся один за другим воздать по заслугам, искупить вину, оценить недооцененное. Несколько лет назад хорошим тоном считалась обвинительная интонация в адрес старшего поколения, причем обвинялись все его представители чохом. Теперь мы, наверное, спохватились, убедившись, сколь непродуктивен и даже жесток такой подход: судить человека лишь за то, что ему выпало жить в не лучшие для страны времена. Может, потому поняли, что наша доля оказалась не слаще. Среди конкурсных лент были по меньшей мере два «объяснения в любви» — собственным родителям или, как в лирической ленте Татьяны Скабард «Мое последнее танго», посвященной Петру Лещенко, всему поколению отцов.

В конце концов все или почти все в нашей жизни определяется тем, как мы смотрим на мир. Можно думать о том, что проходит «слава мира» и красота покинула нас, а все, что остается от наших триумфов и трагедий, — это лишь жалкая кучка обломков когда-то прекрасных или безвкусных декораций где-то на свалке («Знак тире» режиссера Сергея Буковского, впрочем, дает возможность совсем иных толкований).

А можно отыскать деревенского хитреца-мальчишку, сочиняющего совершенно замечательные завиральные истории про инопланетян, рассуждающего о Боге и других важных материях («Когда открывается небо»). И снять его так, как это сделал Юрий Шиллер в своей простой и глубокой картине, когда в ответ у человека в зале что-то распадается в душе, как небо у того мальчишки за спиной, и становится легче дышать, как будто сбросил какую-то тяжесть, и кажется: «Черт побери! Все еще может быть. Прекрасное еще только начинается».

Галина ЧЕРМЕНСКАЯ.