

ГРУЗИНСЬКА КІНОКЛАСИКА: СОРОК РОКІВ ПО ТОМУ

Роксоляна Свято



■ Серго Закаріадзе у фільмі «Батько солдата». Режисер Реваз Чхеїдзе. «Грузія-фільм». 1964.

Не одне десятиліття грузинський кінематограф (як, до речі, й література та театр) були для інтелігентного жителя СРСР одним із джерел доступу до альтернативної культури. В умовах засилля соцреалістичних штампів загальнолюблені персонажі Вахтанга Кікабідзе в «Міміно» чи Серго Закаріадзе в «Не журись!» Георгія Данелії були ковтком свіжого повітря, свідченням того, що «інакше» мислити і творити можна навіть в умовах радянського тиску. Означник «грузинський» у ті часи був фактично синонімом до якісного та самобутнього мистецтва з особливим національним колоритом.

Із розпадом СРСР ситуація кардинально змінилася, й грузинський кінематограф, колись чи не найуспішніший на теренах імперії, нині, як і український, вимушений боротися за виживання, вибиваючи (переважно безуспішно) в держави кошти на свою підтримку. Зрештою, навіть реалізовані проекти майже не мали шансів з'явитися на екранах інших країн.

Жовтневі покази «Золотої серії грузинського кіно», що проходили в семи містах України в рамках проекту «Рік Грузії в Україні», стали першим кроком до заповнення тієї інформаційної лакуни, що утворилася впродовж останніх

15-20 років. «Голубі гори» (1983) Ельдара Шенгелая, «Цвинтар мій» (1996) Георгія Хайндрави, «Вони» (1992) Левана Закарейшвілі, «Тут світанок» (1998) Зази Урушадзи, документальний фільм «Майдан — пуп землі» (2004) Дато Джанелідзе можуть дати українському глядачеві хоча б приблизне уявлення про те, чим жив останні десятиліття грузинський кінематограф.

Але дуже показово, що розпочинали «золоту серію» демонстрацією фільму Р. Чхеїдзе «Батько солдата» (1964) — справжнім «хітом» радянських часів, який уже за перший рік прокату переглянуло 23,8 мільйона глядачів (статистика, якою радянські кінодовідники довго пишалися).

У жовтні в Будинку кіно відбулася зустріч із режисером Рєзо (Ревазом) Чхеїдзе, з 1973 року директором кіностудії «Грузія-фільм», викладачем і завідувачем кафедри режисури Тбіліського університету театру та кіно, організована для студентів Київського університету театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого.

Сам Чхеїдзе, про якого більшість майбутніх українських кінематографістів чули чи не вперше, викликав справжнє зацікавлення, як, зрештою, і фільм. Більш ніж двогодинна розповідь із грузинським колоритом про історію створення стрічки, про співпрацю з Серго Закаріадзе, який зіграв у «Батькові солдата» головну роль Георгія Махарашвілі, та не менш відомим сценаристом Суліко Жгенті (він писав сценарії також до інших фільмів Чхеїдзе — «Твій син, Земле» та «Житіє Дон Кіхота й Санчо»), про різноманітні казуси зі знімального майданчика й навіть про окремі технічні «секрети» — все це нагадувало радше майстер-клас. І, певно, коли б не літак до Тбілісі, режисер міг би розповідати ще годинами.

Реваз Чхеїдзе: історія сходження

Хоча й важко назвати Рєваза Чхеїдзе режисером одного фільму, та безсумнівно, що саме «Батько солдата» приніс йому всесоюзну славу. В кінематографічних колах колись розповідали легенду, що після першого перегляду стрічки у московському Домі кіно незаперечний авторитет радянських часів Сергій Герасимов видав крилатий вислів, який потім успішно «кочував» від одного до іншого грузинського режисера: «Я знову переконався, що грузини народжуються з кіноапаратом у руці».

Народжений 1926 року в Кутаїсі, Чхеїдзе закінчив спершу Тбіліський театральний інститут ім. Шота Руставелі, а згодом і режисерський факультет ВДІКу (майстерні Сергія Юткевича та Михайла Ромма). Свої перші — документальні — спроби він реалізував разом із тоді ще не надто відомим Тенгізом Абуладзе, як і першу ігрову короткометражку «Лурджа Магдани», що 1956 року здобула приз на Каннському кінофестивалі.

З-поміж інших робіт Чхеїдзе, які мали більш-менш широкий розголос, — екранізація роману Мігеля Сервантеса де Сааведри «Житіє Дон Кіхота й Санчо» в двох фільмах (1988), яку демонстрували на українському телебаченні кілька років тому.

«Батько солдата» став для тодішнього кіно «бомбою», що вибухнула потужно й фактично відразу: фільм здобув премію на МКФ «Капітолійський Юпітер» у Римі та в Сан-Франциско 1965 року. Не менш успішним був він і на радянських екранах (Чхеїдзе розповідає, що йому й досі приходять листи від вдячних глядачів із колишнього Союзу).

При цьому треба враховувати, що початок 60-х — період аж надто плідний у контексті воєнної тематики в кінематографі. Події двадцятирічної давнини були ще надто болісними та надто актуальними, щоб режисери могли відмовитися від їх осмислення (вже не кажучи про особливий інтерес держави до патріотичних кінопам'ятників славній радянській армії).

Та навіть за таких умов «воєнний» фільм Чхеїдзе був помітно інакшим. Як вважає сам режисер, завдяки Серго Закаріадзе, який зумів геніально втілити трагікомічний образ, настільки відмінний від трафаретного типу непереможного героя Радянської армії.

Серго Закаріадзе — «вроджений» батько солдата

У грузинському містечку Гурджаані є пам'ятник Георгію Махарашвілі (в образі Серго Закаріадзе, зрозуміло). Звідти справді походить родина Махарашвілі, що зазнала втрат під час Другої світової війни. І хоча кінематографічний типаж був вигаданим (режисер не орієнтувався на жодний реальний прототип), такий збіг виглядає доволі красномовним: реальність часом сама знаходить свої мистецькі прототипи.

Серго Закаріадзе (1909-1971) на період зйомок у «Батькові солдата» був уже відомим театральним актором і народним артистом СРСР. Його цінували передусім за різноплановість та несподіваність ролей. Скажімо, з однаковим успіхом він міг грати веселого сільського філософа Левона в «Не журись!» Данелії чи грузинського князя Шадімана Бараташвілі в історичній стрічці «Георгій Саакадзе» Михайла Чіаурелі. Театральні ж критики та рецензенти найбільше писали про його сценічні втілення Едіпа, Аріеля Акости, Рюї Блаза, короля Ліра та Маленького велетня.

Та саме роль Георгія Махарашвілі — старого батька, який вирушає на фронт у пошуках сина-солдата, — стала для Закаріадзе найвідомішою. Саме за неї акторові присудили найвищу тоді Ленінську премію.

Селянин-виноградар (хіба ж тут можна оминати біблійні алюзії?!), який по-селянськи просто та мудро міркує і свою функцію навіть на війні вбачає в тому, щоб уберегти життя, а не руйнувати його, став не лише символом батьківської любові, але й втіленням життєвої покори та спокою.

І, хоч би як парадоксально це звучало, «Батько солдата» порушує цілий комплекс суто християнських проблем (чи, точніше, проблем, вирішених у християнському ключі), чого радянська цензура просто не зуміла розгледіти. Тому й драматичність фільму довгий час зводили до напівкомічної-напівтрагічної дивакуватості та простодушності грузинського селянина, занадто «простого» й

занадто «іншого» для того, щоб грати на війні за загальними правилами та щоб просто ці правила розуміти.

Хоча насправді таке «нерозуміння» породжене аж ніяк не простотою чи «селянським походженням», а світоглядом, коли людина не хоче долучатися до руйнації світу й готова прийняти навіть смерть власного сина як даність — адже кожен має свою функцію і свій час на цій землі. Робота старого Махарашвілі — вирощувати виноград. І після повернення з фронту він її й далі виконуватиме.

Війна з людським обличчям

У розмові з українськими студентами Реваз Чхеїдзе неодноразово згадував про моральний аспект кінематографа: фільм має бути не просто гарним (і тим паче, не просто видовищним) — він мусить вчити. Інша справа, що робити він це має ненав'язливо й без «відвертого» вербального дидактизму (для цього він має вже свої кінозасоби). Хоча режисер, по суті, не приховував симпатії саме до християнської культури, в якій, за його словами, й сам вихований.

Чи не єдиний момент ненависті у фільмі — сцена, коли батько, побачивши, як німець стріляє в його пораненого товариша, бере в руки приклад і вбиває ним фашиста. Фактично це поворотна точка у фільмі, після якої Махарашвілі твердо вирішує долучитися до лав Радянської армії та знайти свого сина.

Перефразовуючи слова одного персонажа з фільму «Життя як диво» Кустуріци, старий у цей момент просто забув, що «війна не є його власна». Він сприйняв конкретного німецького солдата за свого екзистенційного ворога, хоча на його місці міг опинитися будь-який інший.

Так звана моральна війна, або ж війна з людським обличчям, коли людина готова вбивати тільки тоді, якщо матиме для цього «шляхетне» виправдання (хай то помста за рідну людину чи боротьба за державу) — є вирішенням індивідуальної етичної колізії на міфологічному рівні. Адже людина шукає в такий спосіб виправдання діям, для неї особисто неприйнятним, але таким, які нібито мають сенс самі по собі, незалежно від її волі.

Цей трагічний дуалізм у фільмі посилений і тим, що старий Махарашвілі від природи добрий і не схильний до насильства. Його світогляд, сільське виховання, робота на землі вчать плекати, а не руйнувати життя. Відтак єдиним виправданням «його» війни стають пошуки сина, заради якого він готовий пішки йти до Берліна.

Кульмінаційна сцена, коли старий нарешті знаходить його і молодий хлопець вмирає в батька на руках, є свідченням безглуздості всього колективного багатомільйонного насильства — війни, яка виявляється, по суті, для всіх «нічиєю».

Трагічна невирішуваність таких проблем у фільмі Чхеїдзе не висловлена прямо. Режисер навіть не говорить натяками — він узагалі «мовчить» і просто показує одну людську долю (не більш трагічну, ніж долі більшості солдатів на війні), даючи глядачеві повну свободу в тлумаченні життєвих колізій.

* Сцена у фільмі, коли старий не дає радянським танкам проїхати по німецьких виноградниках і, забуваючи про військову субординацію, кричить старшому за званням: «Ти ще жодного дерева не посадив, а такий сад руйнуєш!»