

ПОД ЗНАКОМ ИГОРЯ ТАЛЬКОВА

Культура. — 1994. — Завг. — С. 9

БОЕВИК**ПО-РОССИЙСКИ**

Кинопрокат так и не дождался «Операции «Люцифер», художественной трактовки убийства Игоря Талькова, о которой проскальзывала любопытная информация в прессе. Зато телевидение быстренько фильм показало, к удивлению самого постановщика Николая Стамбулы. Он и не знал, что спонсор картину уже продал. Ну что поделывать: хозяин — барин. Без спонсорских денег та работа, которую режиссер считал весьма принципиальной для себя — и как дань своему другу Талькову, и как возможность высказаться о криминогенной ситуации в стране, просто не состоялась бы.

Экран нам предложил не боевик, а рассказ о съемках боевика, которым мешает конкретная уголовная история — идет следствие по делу трагической гибели исполнителя главной роли, известного поэта и певца. Имя Игоря Талькова ни разу не упоминается, в этом авторы чисты. Зато фрагменты тальковских клипов то и дело перебивают сюжет, выводя, с одной стороны, фильм на уровень неких обобщений, переживаний за судьбы державы, с другой стороны — дезориентируя зрителя и придавая откровенно придуманной истории фактологическую конкретику. Дублер погибшей «звезды» (в этой роли непрофессиональный актер Ю. Голованов) удивительно похож на Талькова, обстоятельство покушения за кулисами театра близки к тому, что было в реальности, и к тому же перемежаются видеохроникой, запечатлевшей смертельно раненного Талькова.

Недавно прошедший по экранам политический детектив Оливера Стоуна «Джон Ф. Кеннеди. Выстрелы в Далласе» тоже был версией конкретного и до сих пор до конца не раскрытого покушения. И там автор фильма использовал реальную хронику, реальный ход событий, дополняя известное деталями собственной трактовки. Стоун не пытался изобразить, что ведет речь об убийстве какого-то другого президента, в другом городе и ином году. А потому версия (о том, что это лишь версия, говорили титры) казалась более убедительной, чем попытка Стамбулы одновременно и сказать, и не сказать. Но, надо признать, постановщик «Операции «Люцифер» любит недосказанность, создает в своих фильмах («Карусель на базарной площади», «За последней чертой», «Наваждение» и других) загадочный непрописанный второй план, ощущение рока, который выражается в спонтанности поступков персонажей, в фатальности событий. Он как бы сознает, что в истинную суть событий нам не дано проникнуть никогда, прикоснуться к абсолютной правде невозможно. В этом есть некая философия, находящая отражение в любом жанре, за какой бы ни брался этот режиссер. Будь у него денег столько, сколько у Оливера Стоуна, он мощнейшую фреску разгула «официальной» преступности мог бы изобразить. При этом ощущение недосказанности и буферной зоны вокруг «правды в последней инстанции» все равно сохранил бы. Хотя и старался бы

вместе со зрителем как можно ближе к ней пробиться.

История, которую Стамбула изобразил в «Операции «Люцифер», похоже, придумывалась на ходу. Некая пророческая заметка в газете, предсказывающая гибель дублера. Некий мафиози, тень которого угрожающе нависла над всеми, кто пытается продолжить дело погибшего певца. Некий исчезнувший из могилы труп... Молодой следователь пытается пройти путем погибшего, но вызывает на себя силы зла. А дублера, никак не желающего отказываться от опасной и неугодной кому-то роли, вместо того чтобы просто убрать с дороги, пытаются сводить с ума, подсунуть его в качестве Джека-потрошителя милиции (конечно же, коррумпированной)...

В результате возникает серия мелких и не очень связываемых между собой криминальных линий. Одни из них обрываются, другие сбиваются на штампы, на скороговорку. За всем этим чувствуется горячность режиссера, его желание на многое намекнуть и не столько развлечь зрителей остросюжетным действием, сколько заставить нас задуматься о том, кому мешают такие смелые, талантливые люди, как Тальков. Автор ленты сразу отмежевывается от банальной версии рэкета. Люди искусства давно стали дойной коровой для мафии. Конечно, с тромбониста и скульптора-середнячка много не получишь, с рок-группы же или популярного певца — другое дело: вот разная шушера, которую так же тяжело извести, как колорадского жука, вокруг «звезд» эстрады и вьетса. Не исключением был и Тальков. Но режиссер намекает, что далеко не это стало причиной трагедии.

Между кадрами в фильме — как между строк иной рукописи — можно уловить намек на некие политические страсти. Ведь мафия стремится не просто набить карман, а стать по истине «третьей силой», завладеть рычагами власти. Обыватели тут, как правило, не помеха, а вот строптивые художники, к которым толпа прислушивается, как к пророкам, другое дело. Их пытаются подчинить, приручить: коли же это не удастся, идут более жестким путем.

Замахнувшись на разговор об отношениях художника и власти, режиссер от сцены к сцене сбивается с заданной темы, снижает уровень разговора, дробит мысль. Политическая драма то и дело оборачивается крепким, но традиционным детективом. Впрочем, Николай Стамбула и сам понимает несовершенство своего опыта, недоработанность сценария. Поэтому в следующей своей работе — по информации, поступившей с «Мосфильма», — он опирается на хорошую литературу, роман Леонида Маньчинского «Прощеное воскресенье» (фильм будет называться «Волчья кровь»). И опять займется правдоискательством — теперь уже в жанре кровавого вестерна — кто был прав в гражданскую: белые, красные или зеленые? И от кого России было больше вреда.

Петр ЧЕРНЯЕВ.