

# Нет упоенья жизнью на краю!

Культура. — 1999. — 2-8 дек. — с. 8.  
О фильме А. Кордона “Послушай, не идет ли дождь...”

После чреды осенних премьер запас российских новинок быстро иссяк, поэтому картина “Послушай, не идет ли дождь...” А. Кордона, снимавшаяся четыре мучительных года, оказалась утлым суденышком в море зарубежных премьер и привлекла к себе повышенное внимание. Действие происходит на рубеже 80-х годов и сконцентрировано вокруг фигуры писателя Юрия Казакова. Какую же интерпретацию личности предшественника “деревенской прозы” и его эпохи (восстановленной довольно небрежно, чего стоят только наряды Ирины Купченко явно сегодняшнего образца!), нареченной застоєм, предлагает нам Кордон — режиссер, который много снимал в то время и даже экранизировал один из рассказов Юрия Казакова.

История кино знает не слишком много удачных биографических картин о писателях. В 90-е годы были сняты неплохие картины о Рембо и Верлене (“Полное затмение”), Жорж Санд и Альфреде Мюссе

(“Экспромт”). Но отечественный кинематограф в свой актив может занести лишь фильм про полную загадку жизнь Хармса — “Концерт для крысы” Олега Ковалова. Увы, рецензируемая картина, снятая в рамках мейнстрима довольно добросовестно, не радует. Не просто обстоит дело прежде всего с актерами. Ирине Купченко, сыгравшей роль интеллигентной жены героя, сценарий просто не предоставил материала, и она тщетно пытается на усталом лице изобразить неподдельное страдание. Алексей Петренко крайне однообразен в попытке создать противоречивый образ Юрия Казакова — наследника Бунина и одновременно пьяного скандалиста. Приступы гнева и молчаливые проходы в одеяниях замороженного охотника даются ему много лучше, чем тонкие взаимоотношения с семьей и коллегами по трагической жизни в искусстве. А примитивный образный ряд фильма (хотя и снятого оператором О. Мартыновым в рамках скромного сце-

нария и предложенной режиссером концепции довольно искусно) явно не помогает понять малоознакомому с произведениями Казакова зрителю, почему же эмигрантский классик Борис Зайцев называл его единственным наследником Бунина и Чехова. Сюжет фильма дробится на мелкие эпизоды, плохо связанные в целое и часто внезапно обрывающиеся на полуслове. Причем все они сняты как бы не в фокусе, равнодушным взглядом демиурга, лениво взирающего на человеческие несовершенства. Особенно не повезло с ключевой сценой прощания Юрия в детстве с арестованным отцом, навсегда ушедшим из его жизни. Фаллический пистолет, символизирующий репрессивную сталинскую государственность и направленный дулом на героя, неожиданно превращается в навязчивый вагинальный кошмар револьверной полости, в которую наш герой в пьяном бреду или во сне раз за разом проваливается. Его преследует призрак в облике

Елены Майоровой, символизирующей смерть (через пару недель после съемок актриса ушла из жизни). Возможно, кошмарные видения и ведут к неконтролируемым всплескам ненависти героя к женщинам и к кроткой жене. Свою вину перед сыном Юрий пытается в фильме искупить теплыми объятиями по дороге из аэропорта (после приезда из так и не ставшей для него родной Франции). А страх перед чуждой и непознаваемой социалистической действительностью он преодолевает, растворяясь в холодной красоте северной природы, уезжая из Москвы подальше. Тоскливые русские песни “о главном” (рассказы Казакова) и рождены безотрадной пустыньностью суровой русской природы, в которой человек, как пылинка на ветру. Отсюда вековечная русская тоска, которая изживается лишь в водочных парах.

Темпераментный Петренко слишком нетерпелив и горяч, чтобы сыграть холодное внутреннее отчуждение героя от эпохи. Парадоксально, что это проклятие страхом режиссер перенес с героя на всю эпоху, которая, несмотря на ее парадную суетливость, вовсе не была насквозь унылой и однообразной, как это представлено в фильме. Особенно не получились богемные посиделки с их неременным атрибутом: выпивкой и разговорами обо всем на свете. В фильме много застолий, но куда-то улетучился их свободолюбивый дух. Как будто не было упоенья жизнью на краю!

Снимать в русле мейнстрима картины о таких неповторимых личностях — это значит надругаться над их памятью. Ведь в своем маргинальном творчестве, которое ныне в нашу фельетонистскую (по словам Г. Гессе) эпоху практически никому не нужно, Казаков воспевал личность, изолированную от общества, каким бы (социалистическим или демократическим) оно ни было.



Кадр из фильма. И. Купченко и А. Петренко