

Эпическое дыхание тридцатых во времена стеба

культура. — 1998. — 13 — 19 авг. — с. 11

Фильм Петра Луцка "Окраина"

"Окраина" — не шедевр Бориса Барнета, а дебют Петра Луцка — имеет все шансы стать первым культовым фильмом постперестроечной эпохи. Постперестроечной, а не постсоветской, ибо именно горбачевские реформы и "исторический" (или "проклятый") пятый съезд кинематографистов положили конец пресловутой "полке", на которой покоились культовые фильмы времен Хрущева и Брежнева, широко известные в узком кругу просвещенной интеллигенции, трудно доступные (выпущенные "мизерным" тиражом в 200 копий или не выпущенные вовсе), внутренне оппозиционные и, как правило, высококачественные ленты Марлена Хуциева, Андрея Тарковского, Киры Муратовой, Алексея Германа... Последним в этом престижном ряду был "Одинокий голос человека" Александра Сокурова.

Конец "полки" лишил эти эзотерические культы своей прелести.

На какое-то время пропала, а затем лишилась всякого смысла оппозиционность режиму. Но основным препятствием было другое — дефицит Идеи и художественного качества.

Именно этот дефицит по стечению обстоятельств восполнила картина Луцка. На просмотре для прессы в московском Киноцентре небольшой зал был полон, многие "властители дум" просвещенной интеллигенции смотрели фильм во второй (как автор этих строк), а то и в третий раз, а иностранный журналист на пресс-конференции упорно пытался выяснить, правда ли что фильм не выпустят на экраны (кто-то вроде призвал начальство во избежание "русского бунта" картину запретить).

В запретах нет необходимости, массовый зритель фильма все равно не увидит, а если увидит, то не поймет и тем более неотреагирует, взявшись за топор. Уж скорее такую реакцию могла

вызвать диалогия Евгения Матвеева "Любить по-русски", утверждавшая на языке массовой культуры ту же необходимость взяться за оружие и восстановить попорченную справедливость.

Вряд ли авторы (Петр Луцка и трагически погибший Алексей Саморядов) сознательно рассчитывали на такой эффект. Они лишь отдавали дань прошлому и утверждали его могущество и ценность в настоящем и будущем, пусть с элементами стеба, но, что важнее, со спокойным достоинством и возрождением эпического дыхания "великих тридцатых". Черно-белая гамма, титлажный подбор актеров, одним своим обликом пробуждающих историческую память если не народа, то киномана, заимствование названия у Барнета и имени одного из героев у бессмертного Василия Ивановича (Чапаева), фонограмма, любовно выстроенная на основе мотивов, напрямую взятых из отечественной киноклассики, — все это собирается воедино в эпическую панораму похода мужиков, землю которых продал "неизвестно кто" для нефтяных разработок, с окраины в столицу за правдой. Путь их ведет от бывшего председателя (на приватизированной "главной усадьбе"), к кооператору в райцентре и "обкомовцу" в областном и завершается в сталинской высотке, в напичканном нефтью кабинете "главного злодея" (его роль играет артист Виктор Степанов). В итоге они оставляют позади полыхающий макет Москвы (огонь шадит лишь Кремль, окружая его со всех сторон) и возвращаются к мирной обработке возвращенных земель на допотопной, но столь (эстетически) прекрасной сельскохозяйственной технике.

Их путь освещен кинематографическими мифами: могуществом и жертвенностью простого народа, героикой гражданской

войны, накалом борьбы с "вредителями" и финальной красотой мирного созидательного труда. Кровавая (в условном, постмодернистском духе) победа ценностей прошлого над развратом настоящего и становится источником нового кulta.

Кирилл РАЗЛОГОВ

Первое, что меня поразило на просмотре "Окраины" Петра Луцка, — это прозвучавшая вдруг знакомая мелодия, так пронзительно о чем-то очень хорошо известном напоминавшая. Когда эта же мелодия зазвучала во второй, в третий раз, я ее наконец-то узнала — да это же из "Чапаева"! А это как раз тот знаменитый эпизод в финале, когда наших окружают белые — еще у лошадей обмотаны тряпками копыта, чтобы уж совсем ничего не слышно было. Тихо-тихо окружают дом, и вскакивают обалдевшие со сна чапаевцы, прямо в белье бросаются к пулеметам: эта сцена как раз предшествует той, когда Чапай бросается в Урал с криком: "Врешь! Не возьмешь!"

Петр Луцка и Алексей Саморядов (последний погиб в Ялте на "Кинофоруме" в 1994-м, упав с десятого этажа гостиницы, это был страшный эпизод, которому мы все, участники, были тогда свидетелями) — совершенно особая категория в нашем молодом кино. В их сценариях с самого начала ("Дюба-Дюба", "Дети чугунных богов", "Гонгофер", они же — авторы "Лимиты") была какая-то нездешняя сила, что-то от земли. Кстати, довженковскую "Землю" тоже постоянно вспоминаешь, когда смотришь "Окраину".

Помню, какое ошеломительное впечатление произвел на меня при чтении сценария "Дюба-Дюба". Он совсем не похож на одноименный фильм Хвана,

недаром сценаристы и режиссер, как говорят, не сошлись взглядами в совместной работе. Потом были "Дети чугунных богов" — там уже было многое от нынешней "Окраины", какая-то угрюмая оппозиционность, бурно расцветшая в новой картине. Мало кто видел "Гонгофер", хотя реклама его висела на станциях метро. Его поставил режиссер Бахыт Килибаев, создатель рекламы МММ и знаменитого Лени Голубкова. МММ и финансировало "Гонгофер" — причудливую метафору о двух крестьянах, попавших в "город желтого дьявола" — Москву.

Когда начинаешь смотреть

"Окраину", то сначала кажется, что на экране и не актеры вовсе, а типажи. И только потом различаешь знакомые лица: Юрий Дубровин, Николай Олялин, Алексей Ванин, Виктор Степанов в грандиозном финале фильма. Все герои, крестьяне, борющиеся за свою землю с конкистадорами — нефтяниками, одеты в армяки или архалуки, подпоясанные веревками, на голове шапочки, подбитые ветром, на ногах — опорки. Почти невозможно поверить, что все это происходит в наши дни.

Мне когда-то очень нравилась картина Лидии Бобровой "В той стране". Трудно сравни-

вать разностильные фильмы, а Боброва и Луцка работают на противоположных полюсах: тонкая, психологическая живопись, с одной стороны, и почти брейгелевская, грубая, жесткая палитра — с другой. И тем не менее теперь для меня картина Бобровой несколько отодвинулась на второй план. Агрессивный, жестокий, совершенно непримиримый напор картины Луцка может нравиться или не нравиться, но это факт, и факт гражданской мужественности.

Валентина ИВАНОВА



Кадр из фильма "Окраина"

Свершилось чудо. У нас появился уникальный в своем роде фильм. Это не просто фильм — это целая культурная (а может, и социальная) акция. Акция по реанимации зомби. Зомби страшного, который бродит по земле русской и мешает жить нормальным людям. Причем все его так боятся, что регулярно совершают поклоны и духовные жертвоприношения. А он и рад.

Хотелось бы верить, что реанимация сего зловонного живого трупа станет воплощением заклания беса. Дьявол будет назван Именем и явлен миру во всем своем отвратительном виде, а сие чего-то да стоит.

Имя этому Дьяволу — мифология Русского Народа, священного и прекрасного. Народа-труженика, народа-творца, народа-победителя. На нем, до боли пролетарском и соцреалистическом, держалась вся коммунистически — фашистски — трудовая сволочь. Да чего далеко ходить — вон он, сидит у Белого дома, касками стучит, президента свергать хочет.

Ему всегда охота чего-нибудь да свергнуть. Он войной живет, битвой. И непременно в толпе. В толпе, жаждающей лидера, вожда. Чтобы вел, вел — да непременно в царство земное, где счастье, как блины, тебе подадут да с медом. Но сначала надо жидов разгромить или под танк броситься — тогда жизнь становится осмысленной. А так — куда денешься от собственной сестры, от собственной пустоты духовной.

Индивидуального пути здесь не может быть по определению. Только коллективный, да с кровушкой — чтобы пролилась она непременно, подтвердив, что все не зря, не напрасно.

Речь о фильме Петра Луцка "Окраина", фильме удивительном. Суть здесь в том, что со-

брались русские мужики спасать свою землю от неких иностранных, чужих сил, которые землю эту купить решили и что-то на ней свое построить.

Вы, может, думаете, что перед нами стеб какой-то? О, нет! Если и Стеб перед нами, то Великий и Ужасный, Стеб, потрясающий основы, Стеб тотальный и тоталитарный. Все предельно серьезно — никто из актеров не комикует, даже никакой иронической дистанции не намечается. Как будто мы смотрим нормальный фильм 30-х годов.

Да-да! Это не стеб, не постмодерн — это нечто большее, тут уловлен код тоталитарного сознания, код русской нации, когда-то понятий величайшим гением Сталина, которому Народ до сих пор поклоняется. Порой даже не желая того. Бессознательно.

Петр Луцка сегодня может уверять всех, что хотел создать народный фильм, но вы ему не верьте. Народ вообще не поймет, о чем тут речь, — он в зеркало смотреться не привык и задумываться о себе тоже не умеет. Потому что когда фильм 30-х годов, искуснейшим образом реанимированный, становится на глазах кровавым гиньолом в духе "черного юмора" — тут-то Миф сам себя и убивает, заливая пространство вокруг литрами настоящей, клюквенной крови. Финальные кадры счастливой русской земли, освобожденной от демократов, снова вызывают к Мифу.

Нет, господа, перед нами все же не стеб. Перед нами Великая Провокация. Перед нами, если хотите, шедевр. Ибо на глубинные наши, корневые основы, будь они неладны, в искусстве — в искусстве кино в том числе — еще никто не покушался. А Петр Луцка покушался. И раздавил их, пригвоздил.

Александр ШПАГИН