

«Свой среди чужих, чужой среди своих»

Известия - 2001 - 27 февр. - с. 8

Денис ГОРЕЛОВ

Михалков снял полнометражный дебют на тему «веришь — не веришь». В 74-м году «Архипелаг ГУЛАГ», доходчиво объяснивший террор и репрессии родовыми пороками советского строя, до нас еще не дошел. Главным стоял вопрос доверия: как могли миллионы большевиков поверить нараспашку, возводимой на старых боевых товарищей по каторгам и сабельным походам. Научному подходу математика Соляницкина пока еще предшествовали морально-императивные метания, и в сказке Михалкова про солдата Егора, полный ранец золота и сорок злых одноглазых головорезов был прозрачнееший намек, каково самому решать виновность другана, когда все улики налицо и ходы записаны.

Жили-были пятеро друзей, одного убили, другого подставили, и пришлось трем остальным — председателю ревкома Сарычеву (Солоницын), начальнику ЧК Кунгурову (Пороховщиков) и главному Забелину (Шакуров) грызть локти, ловить спичечные коробки и тыкаться в три проклятые сосны: все вокруг свои, залетных не было. И поезд с золотом свой продал, и стрелочника Ванюкина свой замочил, что хочешь, то и делай с такими своими. И все стрелки на четвертом сходятся, который один правду знает, да кто ж ему, классовому попутчику, поверит. Даже в дебюте Михалков твердо обозначил магистральную свою тему — «Русское дворянство между Николаем Павловичем и Иосифом Виссарионовичем». Брылов в полудреме вспоминал усадьбную лужайку под старый клавесин с афганскими борзыми, да по старой поручицкой традиции завел себе казачка-вестового для запечных утех, Шилову ели глаза братом-

сотником, Сарычев с Кунгуровым тоже не из батраков в революцию пришли — не говоря уж про офицерскую банду «Белая шляпа» с креслами-качалками и пилочками для ногтей. Столкновение двух кланов дворянских детей предопределило дальнейшее внимание режиссера к великому разлому в образованной, читающей среде. О том были и «Раба любви», и «Обломов», и «Пианино», и «Утомленные солнцем». Лучшие люди России клали друг друга почему зря из самых наивысших побуждений, и лишь золотой саквояж четко развил их — кого к Богу, кого к дьяволу. «Господи, ну почему, почему же ты помогаешь этому идиоту, а не мне?!» — «Потому что ты жадный. А даже Бог велел делиться» (интересно, сколько раз Михалков позже чертыхнул себя за это «даже»?).

И все же плясовое рабочее название «Полмиллиона золотом вскачь, пешком и волоком» сменил на чеканное, как удары барабана в шилловских кошмарах, «Свой среди чужих, чужой среди своих». Проклятое притчевое золото, заветный сундук с сокровищами взорвал священный союз пятерых — это и было главным; злое семя подозрения, под метлу сгубившее старую гвардию через 15 лет после описываемых событий. «Мне — не поверили. Не поверили мне», — было последними словами Егора в картине. Пристрастная камера Павла Лебешева выдергивала из тьмы белье серпы полупрофилю скорченных сомнением людей — льющих черную кошку в темной комнате и изуродованных знанием, что она там есть. Еще секунду назад все было снова ясно и чисто, и шел отряд по бережку добывать ползучую гадину в ее смрадном логове — а уже пылил ему навстречу черный автомобиль ЧК, злой вестник предательства, и снова обкладывали сузившую-

ся до двоих маленькую компанию тенета бельевых веревок с чистейшими тогами простыней, за одной из которых — вражина. Один за другим предавали они друг друга, допуская измену самых-самых своих, — и набожный Михалков каждому платил его же мерой, уже через полдня выгоняя на товарищеское аутодафе. Забелин рвал глотку на друга — его мундштук нашли на трупе Ванюкина. Кунгуров на ячейке отказался голосовать за доверие Шилову — и через пару дней сам получил черную метку от Сарычева: «Лови!» — бросил ему спичечный коробок уже ни в кого не верящий предгубкома. Остыл — и наутро сам снимал погоны перед подчиненным ему предгубЧК: «Я отправил поезд — я и отвечаю по всей строгости».

Кипучая машинерия вождьленного завтра рвала незримые человеческие связи, время сходило с ума, отмеряя шестьдесят седьмой «бом», пока старший не запустил в спятившие часы папкой с делами, — и Михалков в первой же картине открыто и честно признавался в своей ненависти к обожествленному революцией миру поршней, турбин и двигателей внутреннего сгорания. Несуразная карета, спущенная в прологе под откос именем свободы, равенства и братства, снова возникала в финале как антипод брошенному в овраге пытящему авто, и этот заключительный кадр дал начало сквозной михалковской теме вредоносности волшебной механики. Лишь раз ступил он на горло собственной песне в деланном для «ФИАТа» рекламном фильме «Автостоп» — во всех остальных грузовики вязли в монгольских траншеях, вагоны летели с мостов, рев самолетов сотрясал новостройки, а зло являлось в дом на блестящих черных лимузинах. Танки топтали жнивье, пули дро-



Юрий Богатырев 15 лет играл хлюпиков. Но титульную его ролью стала первая — культовый советский шериф Егор Шилов

били циферблаты, а орды кочевников неслись на один-единственный цветной телевизор. Эту свою манию он и спародировал в «Сибирском цирюльнике», доведя самоходную лесокосилку до образа обло-стоэзевна идолица — что было зачем-то воспринято как серьезный образ заграничной экспансии. Просто под занавес XX века было уже как-то неловко манифестировать свою традиционалистскую общеевропейскую технофобию, заявленную еще немцам «Рассветом» Мурнау в ответ на индустриальные кантаты советской документалистики. А в 74-м было еще вполне нормально, итальянцы только тем и занимались — вот и Михалков противопоставил бездушным цилинд-

рам и лошадиным силам кобылу на дыбках, перепуганную революционной истерикой Забелина, потягивающегося под овчиной шенка да беспризорника, форсящего в круглых кунгуровских очках. Уже там, задолго до «Утомленных солнцем», лип к усам тополиный пух, берегли покой усталых конников надвинутые на нос кожаные фуражки со звездочкой, подтягивались гири умолкших хлюпиков, была деревня Рассохи, волнующиеся ковыли и много еще чего от гайдаровского ощущения «А жизнь, товарищи, была совсем хорошая» из рассказа «Голубая чашка», написанного в крайне недобрый для страны 38-й год. Титры были напечатаны на пишмашинке, как протокол

дознания, — предвствие их горькой, подлой, самоедской судьбы. «Прощай, радость-жизнь моя, знать, уедешь без меня».

В связи с фильмом Михалкова часто бранили за хорошее знание ковбойской классики, однако прямого плагиата он себе сроду не позволял, а роскошная сцена с облепившими вагон убийцами-альпинистами и вовсе уникальна в мировой художественной практике. Отдельные же парафразы с «Бучем Кессиди» и «За пригоршню долларов» вполне органичны — что до последнего фильма Джона Уэйна «Рустер Когберн», в котором шериф с плота сечет из пулемета засевшую на берегах банду рейнджеров, то снят он был ровно через год после «Своего среди чужих» и если и было какое заимствование, то как раз у Михалкова (чего в принципе исключать нельзя).

На картине сложилась постоянная михалковская команда: художник и соавтор Адабашьян, оператор Лебешев, композитор Артемьев, актеры Богатырев, Пастухов и Калягин, с которыми позже примкнули Елена Соловей, Олег Табаков и Олег Меньшиков. Культовым фильм сделали субтитры С. Эро и воследовавшие десятки показов по образовательному четвертому каналу ТВ для глухих. Сегодня кассета со «Своим среди чужих» стоит на заветной видеополочке в доме любого русского эмигранта бок о бок с «Белым солнцем пустыни», «Местом встречи» и «Иронией судьбы».

КУЛЬТОВЫЕ ФРАЗЫ:
 «Куда ты лезешь, Воняев?»
 «Нехорошо, Шурик. Очень нехорошо»
 «Дэвушка, меня зовут Гиви. А тебя?»
 «Дело надо делать, дорогой»
 «Понял-понял-понял-понял»
 «Ротильд хренов»
 «Убей его, Шилов!»

27.01.2004

Михалков