

Сегодня. - 1994. - 30 ноября - с. 10.

Produced for sale

Многоточия и тире
еще одного утомленного солнцем Никиты Михалкова

Андрей Лекант

В

«Репетиции оркестра» Феллини есть эпизод, когда один персонаж, отговори́в перед камерой свой монолог, поворачивается к ней спиной, отходит, уступая место следующему. Тот начинает говорить, а уходящий укралкой чешет ягодицу. Мой школьный приятель заметил тогда, что в нашем кинематографе такой кадр был бы невозможен: или совсем не чешись, или делай это во весь экран.

Михалков все делает во весь экран. По-михалковски красиво, медленно и очень недоверчиво по отношению к своему зрителю. Словно боится, что тот так и останется без акций системы «Теле-маркет».

Правда, на премьере в Киноцентре ощущение назойливости творимого действия появлялось задолго до фильма и не по воле его создателя — автора «оригинальной идеи», соавтора сценария, продюсера, режиссера и исполнителя главной роли в одном лице. Уже на подступах к зданию, где, помимо устроителей шоу, квартирует ночной клуб «Арлекино», раздавались шпигеры тридцатых годов. Далее, в полусвете и тишине, возникли фойе с гардеробной, стойки, столики кафе, дамы в вечерних нарядах. Затем — «цветомузыкальные» подмигивающие ступени на второй этаж, собственно арлекинская дискотека в сетях и лампочках, буфет. Наконец — зрительный зал, где опять музыка 30-х. Современница парня из нашего города («Француз, говоришь? А почему у тебя тогда такая рязанская рожа?»)

На сцене — выделенный светом высветленный портрет утомленного Михалкова с не различимой дальше трех шагов цитатой из какого-то француза под ним. В роли Пролога на подмостках выступала представительница Киноцентра. Действовала она вполне по шекспировскому сценарию: объясняла значение показанной (в нашем случае — услышанной) вещи. «Вы, наверное, поняли... музыка не случайно... атмосферу 36-го года...» Наверное.

Введение в атмосферу прерывалось демонстрацией отрывков кинолент с наложенными на их звуко-ряд комментариями другого, невидимого Пролога, которому, впрочем, также — «не стыдитесь только показывать, а он без стыда будет объяснять, что это значит»: Михалков в качестве актера («А я иду, шагаю по Москве»)... режиссера

Публикуя статью известного рыночника Андрея Леканта, воспротивившегося рыночным устремлениям отечественного кинематографа (впервые о тщательной, но отнюдь, по нашему мнению, не порочной просчитанности фильма «Утомленные солнцем» в «Сегодня» написал Юрий Гладильщиков в репортаже из Канна «Никита Михалков против Квентина Тарантино» — см. № от 24 мая), отдел искусств информирует потенциальных авторов о завершении долговременной дискуссии вокруг главного отечественного шпигера текущего киносезона. Слава Михалкову, позор джунглям.

Исповедь Руссо имеет уже тот недостаток, что он читал ее своим друзьям.

М. Ю. Лермонтов

(«Раба любви», «Свой среди чужих...», «Пять вечеров», «Неоконченная пьеса...»)... актера («Жесткий романс») и т. д.

По завершении собственно киноленты следовал последний привет: титры, свет еще не дали, а на портрет киноклассика в углу сцены направлялся пистолетный луч прожектора в полутьме.

Да не виноват же в этом сам Михалков! Наверное. Но как-то вот... Сопрягается все лучше, чем в безуховском сне — и амбиции и амуниция. Текст и контекст. И все, что есть еще там экстралингвистического.

Язык-то михалковский узнаваем. В начале. Видлы, люди, пронзительное пространство в контражуре, темпоритмы, неразборчивые (звук еще, правда, мерзкий) органичные разговоры, характерность, желтые пятнышки солнца на грампластинке, турбинско-булаковский уют в хорошем доме, в милейшей семье. Немножко карнавала, немножко кича. Верно подмеченная Максимом Андреевым («Сегодня» от 10 августа) гайдаровская атмосфера: все радостно, но немножко ненатурально, чуть тревожно.

Настроение меняется с появлением «красного домино», шута, ряженого энкаведешника, пришедшего по душу хозяина дома. Зритель может об этом догадываться по намеку в начале фильма, да уже успел чуть подзабыть.

Примерно с этого момента все «чуть» начинают исчезать. Зрителю отказывается в данном ему много лет назад праве вслушиваться, глядясь в затейливый михалковский рисунок. Ему начинают разжевывать манную кашу. Действо постепенно приобретает все более отчетливые приметы лубка.

Для начала — настораживает сказка-быль, которую с горечью рассказывает дочери комдива злонамеренный прищелец. Ждешь гитары, и она появляется в его руках. Но... Самоплагиат несовершенен. Рассказчик не заканчивает повесть о бедном Ятима словами «и стал обыкновенным ше-ла-веком».

А посередине рассказа в природе появляется символ. Шаровая молния (мастер Михалков, мастер и знает правила закольцованности. Было до этого зачитано под сурдинку из газеты, что много стало появляться в последнее время шаровых молний). И летит этот символ по воздуху долго-долго. И залетает в дом. И летает там долго-долго. И задевает семейное фото в рамке. И бьет стекло. И вылетает в окно. Медленно-медленно. И — к опушке. Поджигает сосну. Она горит. Долго. Предупреждение. Неловко смотреть. (Будет, правда, уже к финалу, еще одно кольцо. Даже двойное. Любила Ятима нынешняя комдивова жена и потеряла из виду. И взрезала вены (рубцы остались), — да неумело, посуху. Кровь сворачивалась. А вот Ятима-оборотень-душегуб, до последней черты дошедший, выпустил свою кровь умело. В ванной. Глядя в распахнутое окошко на окрашенный нежным светом

Кремль. И опять порхала в утреннем воздухе молния-символ... Да к тому времени уже все равно.)

Все ловишь и ловишь себя на ощущении, что тебе в пионерском лагере стараются пострашнее рассказать страшный ужасник. Но не умеют, как. И говорят приглушенно, с повторами, специальным голосом: «Черной-черной ночью, после того, как прошел скорый поезд, с откоса в кусты со стуком покати-лась злодейски отрезанная голова несчастного. Синие губы шептали:

— Ни х...ра себе, сходил за хлебушком...»

Проблеснула еще один раз надежда. Мелькнул в углу кадра притаившийся в кустах за поворотом «черный ворон» и — исчез. И дальше бы так — ползнаком, полнамеком. Куда там.

В полный рост. «Воронок» уже у ворот анфас с полуприседа, с минутой. Чтобы никто не сомневался и все боялись. И дальше — накрут за накрутом. Обреченный комдив затевает семейный футбол. Долго надевает парадную форму. Долго пьет коньяк. Долго прощается с дочкой, косясь на фото, где он с другом-Сталиным. Семья долго провожает его до машины. В нечеловечески трудных условиях актеры честно и долго разыгрывают полное неведение о трагической сути происходящего. Жена (очень выразительный затылок) долго смотрит вслед укатившему авто, в котором дочка — «Ну ладно, только до поворота» — провожает отца на погильель. И тоже долго машет ему рукой — после поворота. Все?

Нет, еще — долгое мутное избиение подследственного прямо в машине в присутствии случайного свидетеля, который (кольцо) все сценические сутки колесит вокруг да около и — убит, убит карателями. Еще — портрет Большого Брата, внезапно поднятый сталинским дирижаблем. Еще — ванная с видом на Кремль, как было сказано. Наконец — сопроводительный текст в титрах: «Комбриг Котов расстрелян... жена... умерла в лагерь... дочка... ссылке...»

Ликбез. Безлик. За что?

Понимаешь на самом деле — за что. И давно понимаешь. Не для тебя снято.

Снятое — классно сделанный, грамотно просчитанный, безошибочно выверенный претендент на «Оскара» в номинации «лучший зарубежный фильм». И вполне, наверное, лучший, если попытаться взглянуть на откровения мастера любопытствующим посторонним взглядом.

Взгляду со-отечественному и со-чувствующему остаются для оценки немногие, очень личные, скупо вкрапленные в балаганное действо мотивы.

...Комдив устал. Он любит дочь. Оставьте в покое его семью, его мир. Ему давно не до вас. Он давно уже ни с кем не воюет, никого не гоняет. Будьте же вы мужиками, в конце-то концов...

См. также эпиграф.