

«Оригинальная идея Михалкова» (так в титрах) состояла в следующем: каждый год задавать дочери Анне (в начале фильма четырехлетней, в конце — шестнадцатилетней) набор стандартных вопросов (что любишь? чего не любишь? чего хочешь? чего боишься? что у нас происходит?). Накопленные интервью составить в цепь и создать таким образом движущуюся картину времени, или (как опять-таки сформулировал автор) историю того, как тоталитарное государство пытается вытеснить из сознания юного существа его «я» и набить это сознание идеологическими банальностями.

Полнометражный фильм не ограничивается диалогами отца с дочерью: сюда в изобилии добавлены кадры кинохроники, как общеизвестные (партийные съезды, олимпийские торжества, похороны генсеков и т.д.), так и малоизвестные или вовсе публике неведомые. Среди них — монологи наших афганцев, попавших в плен и принявших ислам. Авиакатастрофа в Бурже. Авиакатастрофа в Чернобыле. Отречение Горбачева (с пересохшим горлом творец перестройки ищет чай, который ему забыли налить).

Тонкое киночутье и артистическое обаяние Михалкова, накопленное в нем уже и генетически, превращают умело перемонтированную кинохронику в волнующее и увлекательное зрелище. Загородный дом, портреты предков, давших России Сурикова, Кончаловского и плеяду Михалковых, — все это навевает мысль о национальной культуре, которая пытается сегодня выстоять в трудноописуемом хаосе. Сцены похорон Натальи Кончаловской, любимой мамы и бабушки, выливаются в проникновенный режиссерский прием. На этом фоне монологи Анны, сбивающейся и смущающейся перед вопрошающим отцом, приобретают весомость неподдельного свидетельства, и даже гримаски ее обещают со временем (впрочем, в зависимости от того, как сложится ее судьба) обернуться иконографической ценностью.

В общем, мы имеем впечатляющий пластический образ нашей хаотической эпохи.

Михалков сопровождает этот образ философскими и политическими комментариями. Он издевается над вождями-геронтократами времен застоя, но клеймит и нынешних молодых охолонов, жирующих на опивках западной масс-культуры. Он рассказывает зрителям, как ему больно за русскую национальную культуру, и объясняет, как ему ненавистен советский тоталитаризм, ее зажимавший. Он сравнивает детство своей дочери с детством маленького Обломова (воссозданным им когда-то в фильме) и обещает выяснить, в чем же судьбы этих маленьких существ схожи, а где расходятся.

Выяснить это Никите Сергеевичу, по моим ощущениям, так и не удастся, но драматургия по ходу выяснения складывается увлекательная. Дело в том, что уверенный комментарий автора картины вступает в

Никита Сергеевич от тридцати пяти до сорока восьми

Никита Сергеевич Михалков показал почтеннейшей публике фильм «Анна от четырех до шестнадцати» — любимое детище, снимавшееся полуподпольно в течение тринадцати лет.

странное взаимодействие с тем, что мы видим на экране.

Девочка в кадре, слегка ошарашенная крутой настойчивостью отца, старается ответить на его вопросы так, «как надо», но отвечает не совсем так, а папа давит, переспрашивает, загоняет в угол, иронизирует, чем доводит девочку до полного замешательства. Неловко и больно смотреть, как маленькое существо пытается противостоять этой инквизиции. Допросы устраиваются, как на заказ, в дни государственных похорон: хоронят Брежнева, год спустя — Андропова, потом Черненко; девочка, отвечая на вопрос



Анна Михалкова.

«что у нас происходит?», мучительно путается в «верных ленинцах», а нам из-за кадра дают понять, что это тоталитаризм так калечит ее душу.

Увы, у меня складывается впечатление, что калечит ее душу сам крутой папаша и что в его собственной натуре тоталитаризма не меньше, чем в траурных церемониях, обильно цитируемых в кадре. Отец как бы знает больше дочери, он как бы спасает ее от идеологического обольщивания, но когда вдумываешься в его интонации, начинаешь подозревать, что и он «ничего не знает». Хотя и выставляет дочку на зрительское посмешище. Его собственные комментарии к событиям нашей недавней истории по тону уверенны, но по существу маловразумительны. Особенно в сочетании с изобразительным рядом.

«Невиноватых нет...» Правильно. Но по

чему тогда весь фильм пронизан духом обвинения?

Виноват Брежнев, что стар и невменяем, виноват Горбачев, что слаб и нерешителен, виноват Ельцин, что втягивается в ту же харусель власти...

«Пустота безбожия оборачивается духовным вакуумом, который заполняют шарлатаны...»

Правильно. Демократы, лежащиеся под танки в августе 1991 года, расчищают путь именно шарлатанам. Так чему ж ты так радовался в августе? Да и октябрь 1993-го не мешало бы вспомнить.

«Надо дать народу спокойно жить и работать». Свежая мысль. Карабахские

скорострельные кадры (или абхазские?) как раз и демонстрируют ту спокойную жизнь, которая начинается у народов, сбросивших ярмо имперского тоталитаризма.

От ярма этого Михалков все никак не оторвется: советская власть ему и «Родню» изрезала, и «Анну» снимать мешала, и русскую культуру под откос пустила, так что теперь все приходится спасать. Вот он и спасает, высмеивая и дотапывая рухнувшую советскую власть. Смешно, как Суслев прикалывает Брежневу очередной орден. Смешно, как Брежнев терпеливо ждет, пока тот справится. Смешно, как приветствуют генсека соратники по соцлагерю: «Рот фронт!». А если с первого раза не смешно, то кадр повторить в издевательском ритме.

Фильм крикован к Большому кремлевскому двору и происходящим там праздни-

кам. Должен признаться, что праздники эти производят-таки впечатление, но не то, на какое рассчитывает автор. Сквозь всю официальную «сделанность» этих помпезных ритуалов теперь начинаешь ощущать заложенную в них реальность. Киноэкран непредсказуемо пронизателен: умело смонтированные позы дряхлого генсека должны вроде бы подкрепить авторскую издевку, но старика жалко, а издевка вызывает неловкость; страшная, обреченная, предсмертно-одеревеневшая власть бессильна, из нее уходит жизнь, но жизнь, из нее уходящую, вы все-таки ощущаете; издевается же над этой уходящей жизнью человек, явно не желающий связывать концы.

Все ведь связано в этом мире. Конечно, империя — тяжкий крест; жить в ней для тонко организованной природы большое испытание. Но без империи вряд ли эта натура состоялась бы, и вряд ли этот человек имел бы такие стартовые возможности, и в частности, возможность снимать своих детей на пленэре загородного поместья, в доме, пахнущем «утренним кофе и тостами», с половниками, от которых так тепло босым ногам. Ничего этого не было бы, наверное, если бы гигантская мировая держава не обеспечила некоторый комфорт своим трубадурам. Посмеиваться над этой державой со стороны Никиты Сергеевича неблагоприятно, да и неразумно.

Вернемся из сфер «высших» к сферам «обыкновенным». Но уже не к прелестной девочке, которая играет на лужочке с фамильным породистым псом или плачет о своей бабушке, глядя на ее любимую скамейку, или бежит навстречу машине, в которой папа возвращается домой из очередной поездки. Вернемся к кинокадрам «большой жизни», на сей раз не кремлевским.

Там есть потрясающий план осенней русской деревни, по раскинутой улице которой идет «пляс». Медленно движется группа людей: мужички вразвалочку, а бабки — приплясывая. Отчаянное, нищее русское село: старухи, идущие по улице мелким плясовым шапочком. Им не светит отправить дочек учиться в Швейцарию. Им вообще ничего не светит. Ни тоталитаризм, ни то, что спешно строится на его замену.

Найтием прирожденного художника Никита Михалков ставит этот щемящий кадр в свою картину и заставляет нас в него вглядываться. Его бодрые инвективы при этом просто забываются. И от тех вопросов, которые он учинял дочери, остаются в памяти только ее детские слезы. Ее чистые девичьи слезы, которые тотчас истолковываются автором фильма как плач по многострадальной России. Слава богу, кадр у Михалкова сильнее слова, и чистый художник в нем убедительнее многоречивого страдальца за отечество.

Иногда лучше промолчать... Умолкаю.

Лев АННИНСКИЙ

Михалков Никита Сергеевич

12.6.94

1/26