

УРА

Независимая газета. — 1992. — 26 ноября

ПОТОМОК ЧИНГИСХАНА

Чтобы напомнить о корнях, Михалков возвращается в докорневое состояние

Петр Вайль

Кино

В АМЕРИКАНСКОМ прокате название фильма Никиты Михалкова о монголах-кочевниках — по сути рецензия: «Close to Eden» — «Почти рай». Сам автор назвал картину «Урга»: это шест с петлей для отлова животных; его же втыкают в землю, занимаясь любовью в степи, — знак «не беспокоить». Но сие выясняется потом, а вообще «Урга» звучит красиво и экзотично. Но и американцы свое дело знают. Так что фильм по форме — «Урга», а по содержанию — «Почти рай».

В этом противоречии — главная привлекательность и главная слабость картины. Впрочем, таков в целом кинематограф Никиты Михалкова. Режиссер изысканный и тонкий, он почти везде позволяет себе проваливаться в пошлость и дидактику (в «Рабе любви», «Очах черных» и особенно в «Обломове»; исключение — лишь «Неоконченная пьеса для механического пианино»).

Тут надо сказать, что на родине стиль Михалкова не воспринимается. Дружная враждебность киношников и критиков уникальна; аргументы сводятся к словосочетанию «экспортный вариант». За этим ярлыком стоят и папа, автор гимна, и связи на Западе, и светскость, и умение снимать красиво, напористо и убедительно. А в каком-то неведомом, якобы чеховском, каноне записано, что русский человек обязан быть скромным, тих и сер, а если уж талантлив, то неявно. Михалков же ориентируется скорее на модели Достоевского с его менее лестными, но более яркими русскими людьми — теми самими, которых надо бы «сузить». Именно таких знают на Западе и таких ждут. Считается, что Михалков расчетливо поставляет на Запад такую подходяще упакованную русскую душу. Но если товар много лет находится спрос, дело не только в маркетинге и рекламе, но и в качестве.

Михалков никогда не хотел писать на оберточной бумаге, рисовать окурком, снимать на пленке Шосткинского комбината — что не прощается дома, но находит отклик за границей. Его фильмы смотрела даже не привечающая чужое кино Америка (правда, «Урга», где мало что происходит, ей скучна). Лишь Михалкова смог назвать Куросава, говоря о современной России. И голливудский режиссер Кончаловский говорит, что ему далеко до славы брата.

И главный приз Венецианского фестиваля, полученный «Ургой», уезжал в Москву последний раз 30 лет назад.

«Экспортная русскость» Михалкова — это он сам. Если это маска, то она приросла, и лучше судить художника по тому, что он делает, чем изнывать в подозрениях относительно его истинной сущности. На киношной поверхности — а иной уровень зрителю не нужен — Михалков русский без уничижительного эпитета. Тем и интересен.

Таков и его герой в «Урге» — водитель Сергей (Владимир Гостюхин), который работает по контракту в Китае, на стыке с Монголией и Россией, и попадает к пастухам-монголам. У тех демографическая коллизия: жена не подпускает к себе любимого мужа, потому что трое детей уже есть, а по китайским законам больше нельзя. И вот пастух Гомбо и шофер Сергей едут за презервативами в город.

Сергей, при всей простоте, — персонализация творчества, буквально носитель музыки: на его спине со времен службы в армейском оркестре вытатуированы ноты (вспомним «чудилов» Шукшина и его концепцию народа-поэта). В характерном эпизоде пьяный Сергей в ресторане срывает рубаху и подставляет спину: оркестр играет, он поет.

Примитивная публицистика огорчает, ибо уже успеваешь подпасть под обаяние безошибочных по вкусу и изумительных по красоте степных сцен. И тут вслушиваешься, что и как поет пьяный Сергей. «На сопках Маньчжурии» — песня наркотического очарования: как степь. И Гостюхин поет так, что перехватывает дыхание.

И это тоже — Михалков. Имя прадеда на надрыбе, портрет Сталлоне-Рэмбо в юрте, совсем уж ненужная фабричная труба в финале, скупая слеза на маковке церкви — идеологическая мишура в фильме не случайна. Но не случаен и выбор песни.

В этих перепадах и есть Михалков.

Конечно, он идеолог. Правда, ему лучше бы не писать программных текстов под свежим впечатлением идей славянофильства и евразийства. Тут выходит нечто разом банальное и неверное: «Любой иностранец, попавший на две недели в город Тулу и брошенный «Интуристом», превратится в совершенно другого человека», «Когда я смотрю живопись Возрождения в Италии, у меня невольно возникает мысль: что бы было с вами, если б не было России?! Чем бы вы были?» и т. д. Эти парадоксы «Скифов» и тутчетовского четверостишия плоски до пародийности. Михалкова надо не читать и не слушать (-ся), а смотреть.

В «Урге» его идеология проявляется чем образнее, тем интереснее. В воспевании степи Михалков идет от Льва Гумилева, чьи научные труды пестрят метафорами: «Вихрь времени сломал дубы-империи и клыцарства, но степную траву он только пригнал к земле, и она вставала неповрежденной». От Гумилева же — обоснование девственной степной красоты: «Вместе с усложнением социальной структуры идет снижение эстетического уровня». При этом Михалков не слишком чернит город, что было бы просто. Четыре пятых фильма занимает степь, обретающая в кадре живую пластичность. Этнография тут становится художественной тканью, быт — сюжетом, типаж — героями. Оттого почти безмолвные пастухи выразительнее разговорчивого гостя. Русский и монголы выравниваются — и это самое примечательное в идейной стороне дела.

Прежде всего гордое достоинство степи — пример и упрек светливой беспамятной России, а история с презервативами напоминает о романе Белова «Все впереди», где во всем были виноваты порнография и сексологи. В «Урге» пастух презервати-

вы так и не покупает, игнорируя последствия под сенью урги. Степь велика и добра, прокормит.

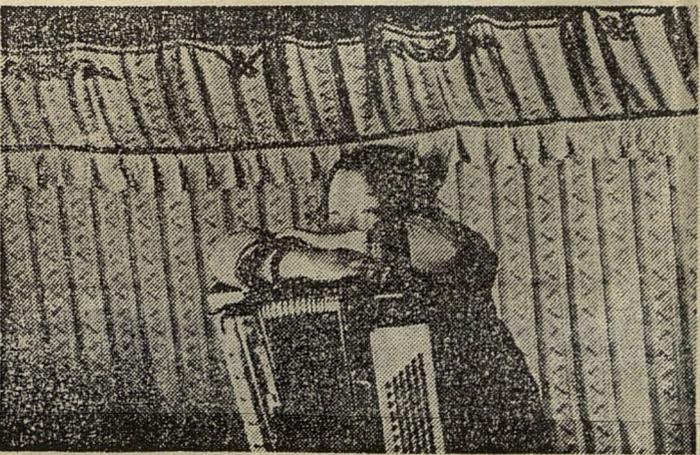
Так же растворяется в степной стихии другой символ цивилизации — телевизор: начав показывать чепуху вроде «новостей», он вскоре переходит на показ степи. Похоже на картину Магритта: на экране — в точности то же, что за войлочной дверью юрты. Мы, дает понять Михалков, всегда лишь мы сами в своей среде, и на экране видим только собственное отражение.

Сюрреалистический изоляционизм: добиться наконец элентрификации всей страны, завезти в дома и избы телевизоры и использовать их как зеркала.

Но этим не исчерпывается урок «Урги». Степь — не только пример для России, но в известной степени и ее прошлое. Степная патриархальность выступает как патриархальность до-русская, пре-русская, да и просто русская по глубинной сути. Это уже не скифы «между двух враждебных рас — монголов и Европы», а сами монголы: Азия, близкая России до неразличимости. Оттого так уютно становится Сергею в утробном, дорожном тепле юрты. Сопки Маньчжурии — наши, и не только в песне. Потомок Чингисхана — снова свой, как 60 лет назад у Пудовкина, только на смену близости интернационализма пришла близость изоляционизма.

Чтобы напомнить о корнях, Михалков возвращается в докорневое состояние. Предками тут оказываются степняки, в чей мир даже почвенные — но ушедшие в мировой извоз — русские являются западниками, не лучше Рэмбо. Это паворот нетривиальный и резкий: Иваны, не помнящие родства, — скорее Джоны, чем Ваны. Глядеть же, по Михалкову, следует в другую сторону: именно восточные (но не западные) наши тески сохранили связь с почвой. А отрываясь от нее, пропадают — как птичка в клетке в «Урге», как выброшенные из воды рыбки в «Потомке Чингисхана».

Пастух Гомбо, как бы в укор шоферу Сергею, презрев презервативы, водружает над степью ургу, словно знамя первобытной чистой истины. Это в самом деле «почти рай»: американский прокат прав в переименовании михалковского фильма. Причем прав в обоих словах: рай, но почти. Девственность не сохранить. Дочка Гомбо играет на аккордеоне, шурин — ресторанный лабук, сосед без просыпу пьет пекинскую водку, старуха мать режет мясо свежеубитого барана швейцарским ножом. А все это снимают на французскую пленку для итальянского кинофестиваля русские люди.



«Урга». Кадр из фильма.