НЕБО ВОЙНЫ

О фильме «Солнцепёк»

А, ДАЙТЕ УГАДАЮ, вам не нравится такая жесть, да? Вам бы хотелось новый сезон старых добрых "Друзей" или новый выпуск вашего "вДудя", чтобы он рассказал про Колыму? Ведь выдуманная про совок жесть всё же таки не такая жесть, как в реальности в Донбассе? А я меж тем таких историй тут, в Донбассе, за три-четыре года слышал много. Как мародёрили, убивали целые семьи, насиловали матерей на глазах у плачущих малых детей, как стреляли по беременным, стреляли по детям, по детским домам, по больницам, стреляли из пистолетов, стреляли из пулемётов, стреляли из миномётов, стреляли из танков, стреляли, стреляли и стреляли, и — продолжают стрелять. А сколько детей, которые родились и выросли за время войны? Им сейчас по 7 лет, и кроме войны они ничего и не видели — знаете? Живут себе где-нибудь на окраине Донецка, в прифронтовой зоне, и каждый день слышат выстрелы. А знаете, сколько сирот здесь? А сколько вдов? А сколько инвалидов? Не знаете и знать не хотите. И я не подсчитывал, но видел много, про многих знаю. И такая жесть продолжается по сей день, потому что по сей день в Донбассе идёт война. Да, позиционная, гибридная, малая и почти, наверное, незаметная для столичного или провинциального (если они чем-то отличаются друг от друга) хипстера, который смотрит "вДудя" и всю свою сознательную жизнь ждёт нового альбома от великого поэта Оксимирона. Но шут с ними, с вДудями и Оксимиронами, ведь разговор о серьёзном — о войне, вспыхнувшей в 14-м году в Донбассе и тлеющей по сей день. Об убийстве русских людей на окраинах Русского мира. И если вы хотите, чтобы вам об этом рассказали без грязи и крови, то вы рискуете не услышать главного. Потому что главное здесь — это именно грязь и кровь — грязь и кровь на руках украинских карателей, украинских политиков и тех, кто их поддержал. Я это говорю не потому, что всей душой ненавижу украинский нацизм и украинствующих "интеллектуалов" у него в лакеях, я это говорю потому, что это всё есть. Просто есть и всё.

Но это был пролог. Теперь о фильме.

Фильмов о войне в Донбассе / Донбасской войне / "конфликте на юго-востоке Украины" (общепринятого названия у нас до сих пор нет) у нас мало. Очень мало. Российский кинематограф, очевидно, до этого момента не был заинтересован в изображении войны за Донбасс, что само по себе очень странно, учитывая тот отклик, который получили события в Донбассе в народе. В пример нашему кинематографу можно поставить, как ни странно, украинский, который снял в разы больше фильмов об украинской героический армии, победно сбегающей из Иловайска, победно отступающей из Донецкого аэропорта, победно стреляющей по школам и жилым домам…

Вот был фильм "Донбасс. Окраина". Это хороший фильм, и это (не считая теперь "Солнцепёка") был единственный "официальный" фильм о Донбасской войне. Есть множество документальных фильмов, есть авторские художественные фильм (такие как "Ополченочка", например), есть замечательные короткометражки (великолепный фильм Владимира Аграновича "Донбасс. Путь домой", фильм "Дежурство" с Захаром Прилепиным в главной роли), но именно официальных, снятых Минкультом фильмов о Донбасской войне у нас всего два: "Донбасс. Окраина" и "Солнцепёк".

Кадр из фильма «Солнцепёк». Режиссёры Максим Бриус, Михаил Вассербаум, сценарий Владимира Измайлова

Оба фильма неидеальны и всё-таки оба хороши. Можно возмущаться непроработанностью образов, недостаточно реалистично прописанными диалогами, некоторыми историческими неточностями, обилием сцен насилия и чем-нибудь ещё, но в целом, давайте признаем, на фоне зияющей пустоты и "звенящей пошлости" современного официального российского кинематографа (и на фоне отсутствия картин по теме Донбасса) эти два фильма смотрятся более чем неплохо.

Понятно, что у людей, которые лично были в Донбассе во время войны, которые принимали участие в боевых действиях или были просто очевидцами, будут претензии к деталям. Однако фильм, на мой взгляд, предназначен более для российской аудитории, немалая часть которой вообще слабо себе представляет, что вообще происходило и происходит здесь. Для них показаны зверства мародёров и украинских карателей, для них показаны обстрелянные школы и убитые дети. Чтобы знали.

Один из главных героев фильма — лидер луганских ополченцев (его роль исполняет Алексей Кравченко) — имеет в себе черты одновременно и Александра Захарченко, и Алексея Мозгового. Однозначно позитивный персонаж, стальной человек, лидер, живущий любовью к своей Родине и способный из этой любви и убить, и умереть ради того, что любит.

ДВА ЦЕНТРАЛЬНЫХ персонажа — два бывших афганца, один из которых вместе со своей семьёй бежит от войны, другой же, напротив, бежит к войне, ищет её. Первый с началом боевых действий на Луганщине везёт свою семью в Воронеж, а второй отправляется в добробат тренировать молодых хлопцев, которые хотят пострелять в "шахтёрское быдло". В итоге у первого афганца от обстрелов погибают жена и сын, и он присоединяется к ополченцам, а второй, попав в плен и увидев "плоды" своей работы, стреляется.

Представлены типы добровольцев со стороны Украины. Есть типичный "гарный хлопец", который каждый пять минут должен крикнуть "слава Украине!" и кого-нибудь обвинить в том, что тот москаль и не разговаривает на мове. Он попадает в плен, где его пугают и потом отпускают домой к "мамке, жинке да сынке". Есть простой паренёк из города Счастье Луганской области, которому мозги промыла украинская пропаганда и который очень хочет жить как в Европе или в Европе, но который сбегает с фронта к своей девушке в "Счастье" и решает остаться там с нею (и в этот момент они вдвоём погибают под обстрелом). И есть третий тип, более редкий, но и более гадкий — россиянин, очевидно, ультраправых взглядов, который приехал помогать украинским "воинам света" бороться с "империей зла". Этого тоже отпускают из плена, но этот, в отличие от гарного хлопца, который уходит к мамке-жинке-сынке в свой "Львив", собирается дальше воевать "во славу нации". У этого персонажа происходит интересный диалог с лидером луганских ополченцев. Лидер ополченцев спрашивает своего пленного, зачем он сюда пришёл и убивает мирных людей (точно так спрашивали донбасские ополченцы пленных украинских военных, таких роликов полно на ютубе), и сам же отвечает ему — и этого ответа требовало всё моё сознание, всё моё сердце, и это просто замечательно, что ответ прозвучал, поскольку он относится к каждому нашему бравому правому хлопцу, который из России отправился в какой-нибудь батальон "Айдар" убивать русских людей во славу чужой выдуманной нации, относится ко всякому нашему лакею-либералу, который начинает потирать свои ручки при упоминании украинских карателей и с придыханием повторять как заклинание: "слава Украине", "Украина свободная демократическая страна", "убогая немытая рашка" и т.д. — поэтому ответ лидера луганских ополченцев я процитирую:

"Я тебя просто понять хочу. Вот ты в Киев приехал. Ну поскакал там вместе со всеми, покрышки пожёг. Ну, я тебя как-то до этого момента понимаю… Но на кой ляд ты автомат в руки взял? Тебе людей нравится убивать что ли? (долгая пауза). А я ведь тебе скажу: ты — человек-г…. Думаешь, взял автомат — на мужика стал похож? Нет. Ты теперь просто г… с автоматом".

И прибавить нечего к этому.

Конечно, хотелось бы, чтобы фильм посмотрели не только российские зрители, но и на Западе, и в особенности, чтобы его посмотрели на Украине. Быть может, от увиденных, пусть и в художественном фильме, зверств украинских карателей у некоторых украинских зрителей произойдёт нравственный эффект, аналогичный тому, что произошёл у одного из персонажей фильма, попавшего в плен к ополченцам афганца. Нет, конечно, я вовсе не желаю украинскому зрителю стреляться от увиденного на экране кошмара, который в реальности в Донбассе сотворила украинская армия с её добробатами, но мне бы искренне хотелось, чтобы у украинского зрителя произошла метанойя, смена ума, нравственное откровение. Тогда нам будет легче с ними объясняться, когда мы придём.

Да, стоит, пожалуй, сказать и про финальные кадры, когда в фильме воспроизводятся в миниатюре некоторые события 2014 года (сбитый самолёт, оборона Луганска) и когда появляется известный отряд во главе с одним широко известным в узких кругах командиром (намёки там достаточно прозрачны для тех, кто в теме). Это, конечно, хороший ход, происходит своего рода катарсис, к тому же ещё и узнавание, поскольку в отряде "музыкантов" зритель узнаёт персонажа из недавнего фильма "Турист". Пожалуй, такая разрядка и "хеппи энд" были необходимы зрителю после настолько напряжённых и насыщенных грязью и кровью двух часов просмотра. И всё-таки эти последние несколько "хеппиэндовых" минут как-то уж слишком выделяются на фоне остального фильма и переводят, притом очень внезапно, повествование в совсем иную плоскость. Быть может, не стоило делать настолько явных намёков. Мне думается, что здесь задумано продолжение: события "Солнцепёка" хронологически предшествуют событиям, которые изображены в фильме "Турист" (который непосредственно посвящён знаменитому российскому ЧВК), и возможно, что нас ждёт ещё один военный фильм о знаменитом отряде. Это было бы интересно, во всяком случае.

Андрей КОРОБОВ-ЛАТЫНЦЕВ

МАГИЯ И БЫТ ЮРИЯ ПИМЕНОВА

Большая выставка в Новой Третьяковке

"Снятся людям иногда
Голубые города,
У которых названия нет".
Из советской песни

ЮРИЯ ПИМЕНОВА принято считать прозаиком-бытописателем. Романтическим, но — прозаиком. Девочки фабричные бегут в сторону танцплощадки. Юбочки, ножки, бабетты. Стою на полустаночке в цветастом полушалочке. Каблучки по асфальту стучат — на девчонку ребята глядят. "Я гляжу ей вслед — ничего в ней нет, а я всё гляжу — глаз не отвожу", — пела радиоточка эпохи Оттепели. И нёсся "тёплый ламповый" звук над крышами розовеющих новостроек. Пименов, несомненно, об этом — о Зиночках и Танюшках с комбината, о буднях обновлённой Москвы с её проспектами и шоссейными дорогами, уносящими из шумного центра в дачную бесконечность. Однако он глубже, чем банальный рассказчик — он творец магических пространств и автор зашифрованных посланий.

Его "Свадьба на завтрашней улице" из той же серии, что "Джоконда", "Девочка с персиками" и "Девятый вал". Насмотренный и засмотренный шедевр. Хрестоматийная вещь в прямом смысле этого слова: "Свадьбу…" размещали в хрестоматиях и школьных пособиях. По ней писали сочинения. Её давали юным художникам для обучения свето- и цветопередаче. Если же отвлечься от привычности, то раскроется дивное: пименовская улица обладает свойствами портала в иные реальности. Во-первых, в роли жениха выступает… сам художник, но ослепительно-юный, каким он был в ревущих двадцатых. Невеста — его жена и помощница Наталья Бернадская.

Обратите внимание на странную фигуру слева, рядом с невестой, в траншее — некто в домашней бархатной куртке, какие тогда носили маститые интеллигенты. Он — гораздо крупнее остальных участников процессии, да ещё изображён по пояс. Почему-то на этого героя мало кто обращает внимание, а ведь он — явен. Все глаза устремлены на младую невесту и улыбающегося парня, в сторону уютного жилмассива, досок, мамочек с колясками на заднем плане. Тогда как силуэт мужчины — тут же стирается. Кто это? Тот же Пименов, но современный, пишущий эту сцену у себя в мастерской.

Это — сновидение. Это — куплет из популярной песенки: "Снятся людям иногда / Голубые города, / У которых названия нет". Сон, вызванный скрипом половиц, за секунду до пробуждения. У этого города и этой улицы нет названия — они завтрашние. Персонажи кинговского романа "Лангольеры" попали во вчерашний день, где и маялись средь серого морока; Пименов заскочил в блистающее завтра и выплеснул на холст мечту о будущем. В момент написания картины ему было почти шестьдесят лет. Практически ровесник века — 1903 года рождения. В этом возрасте мэтры бронзовеют и скучнеют. Тучнеют. Мрачнеют. Но не таков наш Пименов! Его ждал плодотворнейший период: шестидесятые заворожили мастера. Впрочем, обо всём по порядку.

В Новой Третьяковке сейчас проходит большая выставка Юрия Пименова (1903 — 1977). На стендах — творческий путь и редкие фото. Родители будущего гения — московский юрист и дочь купца первой гильдии. Безупречные персоны Belle Époque — ладны собой и образованны. Отец — ещё и художник-самоучка, завсегдатай Третьяковской галереи, салонов, искусствоведческих диспутов. Юра — худенький забавный гимназист. Если и прогуливает уроки — то в Третьяковке. Замоскворецкая школа рисования. Следующий этап — революция и ВХУТЕМАС, главная кузница комсомольских талантов.

Красная жара и великий почин. Мастерит коллажи для журналов, подвизается в рекламе и дизайне афиш. Учится и учит. Ещё нет своего стиля — подражает всем и сразу. Его свиномордые буржуины и ледащие нэпманши, зябко кутающиеся в меха, напоминают карикатуры Владимира Лебедева, а спортсмены и труженики подсмотрены у лучшего друга — Саши Дейнеки. Но уже кристаллизуется идея: пересечение миров, перехлёст зримых пространств. Городская зарисовка 1920-х — бравые лыжники и модные дамы. Идут в разных направлениях. Лыжники — на фоне современной архитектуры, кокетки — на фоне какого-то позавчерашнего старья. Акварель "Строим" — лёгкий конструктивизм и тяжёлая поступь пролетариата, а над всем — жёлтое матовое солнце. Удивительная гармония горизонтальных и вертикальных линий. Ощущение холодного воздуха, подёрнутого дымом заводских труб. Среди акварелек и скетчей — много "иностранного" материала. Город контрастов — деньги и нищета. Блеск и убожество. Пименова командируют на Запад: советский мир 1920-х был открытым и жадным до впечатлений.

"Инвалиды войны" — штука сугубо немецкая. Это боль европейского обывателя, наглотавшегося иприта — слепые и покалеченные монстры движутся на зрителя из своего ядовито-зелёного ада. Порушенные дома и лысое дерево — тоже инвалиды. Пименов был очарован и несколько пришиблен германским экспрессионизмом, его криком и отчаянием. От соприкосновения с прусской экспрессией родилась динамично-жёсткая фабула "Даёшь тяжёлую индустрию!" Изумляющая работа света: горячее дыхание красно-чёрного цеха контрастирует с голубовато-синей полупрозрачностью неба. Тяжёлая индустрия — путь в Царствие Небесное, которое мы выстроим на Земле.

Полотно "Футболисты" — дань всеобщему увлечению "английской игрой". Межвоенная эпоха благоволила к центрфорвардам и голкиперам, сильным и упругим, готовым к новой битве за мировую революцию. Футболисты Пименова даны в прыжке — соперничество за мяч. Ироническая перекличка с тремя богинями Олимпа, желающими отведать яблока Париса. И снова — бескрайние оттенки синего.

В 1930-х годах Пименов обращается к французскому импрессионизму — отныне это его фирменный почерк. Художник не копирует Моне и Ренуара, но творчески переосмысляет наработки XIX столетия. Классическая "импрессия" — застывшая и меланхоличная, как те кувшинки Моне, тогда как пименовский мир — подвижен. Это — искрящаяся радость наступившего дня. Триптих "Работницы Уралмаша" — гимн труженицам, которые хороши и в цеху, и за чаем, и в театральной ложе, где они выглядят, как настоящие дамы и нам уже хочется достроить их облик при помощи вееров, лорнетов и тех украшений из пёрышек, что назывались "эспри". И кажется, что всё это — давным-давно, когда Жанна Самари выходила в роли мольеровской Дорины.

ПОЯВЛЯЕТСЯ ЛИРИЗМ — ещё одна "визитная карточка" Юрия Пименова. Тому причиной была женитьба? Наверняка! Его избранницей стала Наталья Бернадская — интеллигентная девушка с насмешливыми глазами. Дачные мотивы и стройная женщина в гамаке. Пресыщенная зелень. Подмосковное Востряково. В 1930-х годах советский человек, наигравшись в обобществлённый быт и наевшись "рассчитанных калорий" на фабрике-кухне, вернулся к истокам: долгим чаепитиям, дачам с оранжевыми абажурами и всему тому, что ещё несколько лет назад клеймилось, как "мещанство".

Поэтому "Новая Москва" — это по факту… очень старая Москва. Здесь нет ни одной авангардной постройки, зато явлено Благородное Собрание — оно же Дом Советов. В серо-жемчужной дымке вырисовывается гостиница "Москва" и Дом Совнаркома (будущий СТО). Взгляды прикованы к фее за рулём. В детстве мы считали, что это — Любовь Орлова. А может владелица авто — балерина Ольга Лепешинская? Шикарная иностранка, оперная прима или подруга знатного партноменклатурщика? Искусствоведы даже сравнивали "Новую Москву" с "Неизвестной" Ивана Крамского. Ан, нет. Сопроводительная табличка гласит, что это — Наталья Бернадская, да ещё и беременная. "Новая Москва" — не грохот, но песня. Пименов — романтик, и потому он живо использует романтический канон — героя, повернувшегося к зрителю спиной, но если у Каспара Давида Фридриха и сумрачных тевтонов персонажи сбегают, кляня убогость цивилизации, то у Пименова — приглашают следовать в мир солнечных лучиков и благодатных дождей. В военное время палитра ожесточается — уходит сангвинический пафос, начинаются будни тягот и сражений.

"Фронтовая дорога" — реплика "Новой Москвы", только вместо женщины-грёзы — женщина-воин. Афродита становится Афиной, дабы в финале обернуться крылатой Никой-Победой.

Распространено мнение, что Пименов был чужд Большому Стилю и барочным тенденциям 1940–1950-х. Триптих "Строительницы. Москвички" говорит об обратном: художник манерно выписывает капители, виньетки и златые рокайли сталинского Grand Manière. Акцент сделан вовсе не на девушках — лишь на чародейственных сооружениях. В середине 1950-х вкусы поменялись: к власти пришёл неуёмный Никита Сергеевич, топтавший всё, что возводилось при "красном Бонапарте", и потому объявил войну архитектурным излишествам.

Эра Черёмушек — звёздный час Юрия Пименова. Никто не умел так искренне и весело подчеркнуть обаяние хрущёвки! "Лирическое новоселье" — юные супруги, физики-лирики, у которых ничего, кроме книг и оптимизма, целуются в коридоре — у них есть своя квартира! За окнами — огни соседних домов. Ах, нет, Пименов "дарит" молодожёнам белый кофейник. В ту пору кофе сделался напитком интеллектуалов. Тонконогие столики в кафе-стекляшках и непременный, уже выпитый кофе — картина "Разговор". Парень в узких брючках и девушка в мини-платье, подчёркнутом ярко-синими колготами, горячо спорят о кибернетике, Ремарке с Хемингуэем, стихах Евтушенко. О "яблонях на Марсе" и о том, "нужна ли ветка сирени в космосе?"

Ю. Пименов «Свадьба на завтрашней улице», 1962

"Первые модницы нового квартала", 1961 год. Вот — иная среда. Простенькие девчата — стильно-кокетливые и, быть может, легкомысленные. Первые модницы нового квартала бегут на танцы по трубам и грязи — вперёд, к своему женскому счастью! На пути — афиша фильма "Летят журавли". Посыл: беззаботность в любой момент сменится очередной бойней — тогда было неспокойно, и угроза войны с Америкой висела над планетой. И что потом? Девчонки сменят юбки-колокол и остроносые туфельки на военную форму, а тонкие талии стиснет неумолимый солдатский ремень.

"Воспоминание о военном пайковом хлебе" — увы, редко цитируемая, но пронзительная вещь. Это — картина в картине. Мы попадаем в мастерскую художника, работающего над военно-тыловым сюжетом: разрушенный город, печаль, стон. И тут же видим, что за окнами — свежие, буквально пахнущие штукатуркой, дома-новостройки. Излюбленный мотив — противопоставление двух реальностей. Пименов играет. Его "Проливной дождь" — мелькание зонтов и лиц на фоне его же афиши к "Талантам и поклонникам". Целый зал посвящён Пименову-сценографу и создателю броских, изысканных плакатов. Он обожал театр и дружил с актёрами. Парадный портрет Татьяны Самойловой — гран-мерси Огюсту Ренуару и его музам. Свет и цвет, типаж, руки, плечи. Она — точно виконтесса из романа Ги де Мопассана, а старинное платье подчёркивает сходство. Натюрморты Пименова — это андерсеновское королевство. У него говорящие чашки и надменные вазы, болтливый цветок, уверенная в себе пишущая машинка и трепетные капроновые чулочки, сушащиеся на балконе. Волшебник Пименов оживлял всё, к чему прикасался. Он — генератор хорошего настроения. Источник энергии. Но всему приходит конец. Неудивительно, что Наталья Бернадская пережила мужа всего на один год. Но умирают ли волшебники? Нет. Они растворяются в вечности.

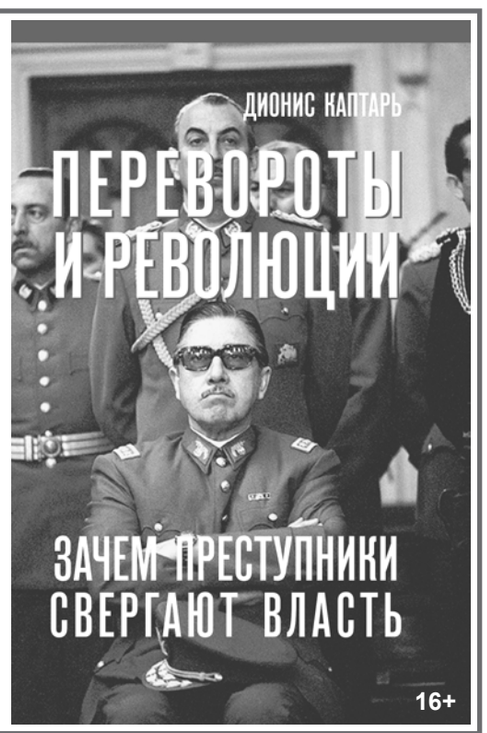
Галина ИВАНКИНА

В «Экспоцентре» состоялась 34-я Московская международная книжная ярмарка.

Стенд издательства «Наше Завтра» привлёк большое число посетителей. В ходе ярмарки наши авторы Александр Галушка, Андрей Фурсов, Андрей Афанасьев, Ольга Четверикова, Игорь Шнуренко, Дионис Каптарь, Лаврентий Гурджиев пообщались со своими читателями, подписали им книги и ответили на вопросы.

На фото: выступление Лаврентия Константиновича Гурджиева, автора книги «Антарктида — русская земля. Сталинский план преобразования мира»

Каптарь Дионис. Перевороты и революции: зачем преступники свергают власть. — М.: Наше Завтра, 2021. — 157 с.

В книге анализируется "анатомия и физиология" самых известных и удавшихся попыток свержения законных властей в разных странах мира в XX веке, в том числе — задолго до появления методичек по "цветным революциям" от пресловутого Джина Шарпа. Наше Отечество времён Российской империи, Германия 1918 года, Франция, Чили, Румыния, Египет, Иран, Украина… Автор создавал свою книгу под впечатлением событий "арабской весны" и украинского "майдана". "Свержение власти — это спланированные и хорошо продуманные действия, в основе которых лежит военная сила. Вместе с тем в качестве камуфляжа используются разнообразнейшие приёмы переключения внимания общества с истинных заказчиков и исполнителей государственного преступления на внешнюю шумиху, митинги, громкие заявления на улицах и прочую пропагандистскую трескотню", — пишет Дионис Каптарь, справедливо утверждая на основе собранного им обширного исторического материала, что закономерности и ключевые черты переворотов и революций в разных странах и эпохах строились по сходным сценариям, по единому алгоритму силовых и пропагандистских действий.

Из этого факта вытекают сразу два взаимосвязанных, но противоречащих друг другу вывода. Первый — о том, что у таких переворотов и революций существует "служба единого заказчика". Или, как выразился один арабский дипломат: "В США никогда не будет "цветной революции", потому что там нет американского посольства". Хлёсткая фраза сразу же разошлась по всему миру, но события, связанные с президентскими выборами 2020 года в Соединённых Штатах, наглядно показали, что дело вовсе не в американском посольстве (кстати, будем надеяться, что глава о противостоянии "глубинного государства" с Дональдом Трампом, включая COVID-19, BLM-движение, "зомби-голосование" и "штурм Капитолия" ещё появится в следующих переизданиях книги Дониса Каптаря). А второй — о том, что сама природа закона и власти в человеческом сообществе вовсе не первична и не самодостаточна, что она не абсолютна и подвержена своего рода "второму закону политической термодинамики", о чём, собственно, и свидетельствует вся история, "от Ромула до наших дней".