

ДВА ПУШКИНА



Сергей
Арутюнов

10 февраля 2007 года российскому телезрителю представился редкий шанс возыметь верное суждение о том, что произошло со страной и со всеми нами за двадцать истекших лет. А надо было всего-то посмотреть и сравнить два фильма: утренний — «Последняя дорога» Леонида Менакера 1986 года выпуска и вечерне-ночной — «Пушкин. Последняя дуэль» Натальи Бондарчук 2006 года.

Почему ж сразу так отчаянно — «со страной», «со всеми»? Потому, что культура наша, как ни выкручивай ей конечности, как ни фаршируй её рекламной требухой в «прайм-тайм», пушкиноцентрична, и по мельчайшим признакам отклонения от пушкиноцентричности мы вправе делать выводы...

В «Последней дороге» Пушкин не появляется. Он — за кадром, как сверхсакральная и слишком интимная святыня, которая не может явиться даже знаменитой посмертной маской падшей публике, прошедшей после гибели своего Христа крестный путь ГУЛАГов: не уберегли.

Мученической гибелью Пушкин означил наш первородный грех равнодушия и всеобщего заговора против личности, не укладывающейся в рамки фрунта и потому убиваемой, — грех, который надо искупать, выдавливая того самого раба Царя и Отечества, самой пошлости, неистребимой и всепобеждающей пошлости жизни, что европейской, что азиатской.

Посланники неба появляются именно тогда и гибнут именно потому, что пошлость имеет свойство занимать умы и тела целых поколений. Ну что такое «поколение», пушкинские и другие «плеяды»? Лет десять-пятнадцать — и в распыл. Кто не успел, тот будет грызть железы. Гибель Пушкина стала не только гибелью «лучшего в поколении», но первым русским трагедийным сюжетом, сейсмометром, по шкале которого проскользлит и наш грубоватый химический карандаш.

Итак, 1986 год: свободы ещё нет, так... веяния, непривычные уху словечки вождей, выпадающие из крутого замеса оглушительно-звонящего абсурда. Революция и её слава уже отдают сквозь десятилетия красно-чёрным кошмаром, которого

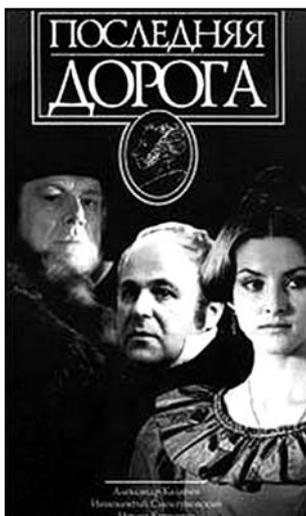
«могло бы и не быть, если бы не...» — тут все замолкают, полагаясь на эзоповщину.

«Последняя дорога» — фильм безупречно страшный, тягостный, безнадежный, монотонный и тем пронзающий, и потому он — само искусство.

Николаевское время, похрустывающее косточками первых интеллигентских мучеников-декабристов и не могло быть иным, как забитым морозным паром, шттыками и разводами караулов в медвежьих шапках, светло-коричневым, как плёнка Шосткинского объединения «Свема». Дантес на ней большеглаз и глуп, в нём лишь слабый отсвет юного Цезаря, вышедшего из терм от дюжих сенаторов. Ему ещё непонятно, сыграет ли хоть какую-то роль его позор... По крайней мере, удачливый маклер, «он что-то делает». Все его усилие сконцентрировано на том, как бы не «продешевить», поставить на более «щедрые» чресла. В «Последней дуэли» он точно тот же, разве что с размытыми чёрточками «засланца оттуда». Под конец он даже целится (!) в бегущего за его санками (!) Лермонтова и «шутейно» (а как следует из сценария, вовсе и нет) прицеливается в него «пальцем».

И Геккерны в обоих фильмах довольно схожи, только что Смоктуновский смог изобразить «старую сводню» и без наигрыша в духе местечковых мифистифелей — надменно и липко, «слишком человечно», в манере шекспировско-шейлоковской, а новая «лиса» напоминает замаскированного пирата-сатаниста, вроде шпиона Гадокина, который «никогда и ничего» от советских главных инженеров не добьётся.

На примере «адской парочки» можно уже наблюдать тенденцию: двадцать лет назад Зло



всё ещё было подлым и успешным, но ему не придавалось апокалиптических чёрт. Зло было — ничем, как были ничем наши нежно обожаемые партийно-комсомольские собрания, политинформации и лекции о международном положении, товарищеские суды, бесконечные совещания кого-то с кем-то, визиты кого-то куда-то... ничто и никто, как те самые фонды защиты мира, детей, куда постоянно и вынужденно жертвовались гонорары и премии, но никогда и никого не спасавшие. Декорации.

2006 год. Свобода вроде бы есть, но оскомины от неё такова, что лучше бы её как-нибудь... урегулировать, что ли.

Мягков-Дубельт 1986 года — усталый, здоровый, одутловатый монарший пёс, полнейший аналог, если следовать второму евангелию русской интеллигенции, начальника тайной стражи булгаковского Пилата, попавший в Рим лет пять спустя после истории с «царём иудейским», любящий и некоторые разговорцы в вечерних гостиных, и романсы, и вообще всю эту чертову жизнь, за которой его око следит вполглаза, но никогда не закрывается полностью: вот-вот последует чин, от которого вот-вот бы и в деревню... в отставку. «И что?» — спрашивает Дубельт Мягкова у Жуковского-Калягина. — Много ли ваш Александр Сергеевич стяжал себе? Он не против царя пошёл, он пошёл — против Порядка Вещей. Один, как прежде и убит». И Калягин-Жуковский не находится, что возразить этой нутряной истине. Время позднее, что говорить? **Делать нечего.** Позже он навестит просветляющегося кадр за кадром пушкинского ростовщика в исполнении Глузского вкупе с молодым армейским глупцом в исполнении Жигунова, и, может, там окончательно поймёт, что «пока не убьём, не пожалеем, так-то...»

Прозорливый и всё-таки терпящий крах и потрясение царедворец Жуковский Калягина совершенен и в каретном тет-а-тете с Геккерном-Смоктуновским, и в эпизоде выхода к народу с «последней вестью», и в появлении в «присутствии» «после всего», когда чья-то фраза со стороны «да на

тебе лица нет!» может уже и не звучать... Нельзя, нельзя служить двум господам! — взывала советская интеллигенция 1986 года. Поэзия и власть никогда не поймут друг друга! Бегите из референтов и инструкторов, сорвите погоны, — в отказ, в немыслимую простоту, прочь из Вавилона! 2006 год глух как пень.

Словесный строй «Последней дороги» (динь-динь-динь, бубенчики, только едут сани с Гробом по бескрайней по степи — лейтмотив утраты, вечного конца и начала) получен изумительным чувством именно того слога, правдиво вложенного в героев, фразы же «Последней дуэли» предельно стёрты и безвыразительны, словно говорят канцеляристы и бытовики. Дворянская речь пушкинской (не николаевской и александровской!) поры образовывалась и колдобящимся от нутряной подлинности старопомещичьим хозяйственным воляпоком, и шаловливой, как подвязка, франкофонностью, блудной дочерью латинства, — с этакой «ломоносовщинкой» придававшей языку и величия, и обаяния, напроць не оставалось в языке места для мямлящей пустоты — весь он, усекавший себя, был брызжущим искрами станком смыслов, и сценарист 2006 года ничего этого или не знал, или не захотел заметить. Отчего? Хотел «приблизить», «актуализировать»? Он не сидел в архивах: ни Пушкин с Вяземским, ни тем более Император не могли и не должны были говорить так обыденно. Дубельт Плотникова — вылитый младший инспектор Питкин из сериала о Шерлоке Холмсе, печальный рыцарь Службы, бесцветный дознаватель и блюститель ритуала.

Безруков ни в чём не виноват. За годы «первых» ролей он, может быть, единственный вырвался за рамки той бешеной серятины, которую развели на экране бездарные, как один, съёмщики резиновых сериалов. Он представляет поколение окровавленное и больное, и это — роль. Она даёт ему право изобразить пушкинский улыбчивый оскал, но — не там и не так. В сценарии 2006 года нет сильных сцен. Ни одной. Может, его писала женщина, не знающая, как говорят меж собой мужчины?

Предвидя протесты как никогда сильной теперь группы содомитов, мол, фильм Бондарчук напрямую обвиняет в убийстве Пушкина людей

их «ориентации», скажу, что их роль тут объективно двадцатая. Если мы коллективно будем валить на якобы «могущественное лобби» вину за убийство первого национального гения, долго ли до снятия ответственности с себя, по определению — «друзей Его, апостолов до гроба»? Лишь бы не мучаться самим, мол, «мы его не убивали» Бондарчук идёт куда дальше — сценарий написан об иностранном (устаами Пушкина-Безрукова заявлено) заговоре против лучших людей России, «сперва их, а потом — интервенция».

...Вот Пушкин-Безруков скандалит с Гончаровой, выкрикивая строки из писем к ней (также свидетельство беспомощности сценариста), и во мне рождается то самое заповедное «нет, не так». Люди светской выучки (пересмотрите, что ли, «Маскарад») не могли вести себя в быту «подло», просто-напросто не умели. Они и ночью в постелях, в страсти были «куртуазны», в согласии с наследством истекшего восемнадцатого века, прошитого ритуальной насмешливостью. Сцены ревности были, конечно, холодны и ужасающи именно скрытым надломом, а не негритянским темпераментом хватаний за платье и метаний по зале с разбрасыванием бумаг и ломанием перьев.

Пушкин же Безрукова показан прежде всего счастливым семьянином и отцом (о, президентская демографическая программа, о, материнский капитал в двести пятьдесят тыщ!), тетешкающим ненаглядных детушек сказкой о царе Салтане, валяющимся с ними у камина на огромной медвежьей шкуре, стоящим у колыбели, истекающим слезами над перепеленутыми свёрточками, хотя даже не каждый поверхностно сведущий может с достоверностью сказать, сколько их у него было, как и припомнить имена его родителей, так мало и детей его, и родителей в «источниках». Пушкин в этом смысле — идеал поколенческой верности, тот самый

певец, что «на берег выброшен волною», вне прошлого и будущего, и этой верностью нерушимому лицейству «интересен».

Прозападный «заговор содомитов», таким образом, обращён режиссёром Бондарчук против «счастливой русской семьи» подобно тому, как со слов о бомбардировке России идеологическими бомбами якобы начался план Маршалла. Что ж, повторяю — так проще снять ответственность с ближайшего окружения поэта, которое в 1986 году ещё мучалось комплексом вины: вот Купченко, утешающая своего Вяземского в гнусной питейной подворотне с приваленной к сырой стене поленницей дров, — потерявший шапку князь рыдает, выворачиваясь от объятий, проклиная себя за незначущую размовку с покойным накануне. В 2006-м всё куда более чинно: Вяземский просто напивается.

Увы, разнятся и полковники Данзасы. Бравый вояка 1986 года и рефлектирующий (на него коллективная вина друзей, похоже, и свалена) рохла 2006 года, который и офицером-то не выглядит. Данзас 1986 года — рвёт изгородь, чтобы сани подъехали, 2006 года — сидит в одиночке, как Пимен, собираясь, по-видимому, источить летопись трагедии. Тоже мне Лунин выискался.

И уж чего точно нельзя простить 2006 году — придурка и недомерка Лермонтова, избражённого явно в целях идеологически-плакатных. Жаль актёра. Толсто наклеенные его усы куда как больше характеризовали бы старшего прапорщика, чем самовлюблённого брете́ра и ядовитого сочинителя, каким Михаил Юрьевич предстал свету. Личность ещё более опасная и незащищённая, чем Пушкин, Лермонтов выглядит в 2006 году патриотически настроенным психопатом-мстителем, сопляком, возомнившим себя наследником, но прежде всего — офицером Державы, понявшим, куда клонят «проклятые иностранцы» и должностующим потому стать «следующей жертвой». Откуда этот кубический примитивизм?

Одна разница, и её довольно: в «Последней дороге» Жуковский-Калягин запрещает одевать покойного в позорный камер-юнкерский мундирчик, потому что хоронят, понимаете? — Царя, но уже по иной, ещё неведомой табели о рангах шкале.

А в «Последней дуэли» сияющий Пушкин стоит на балу именно в этом злосчастном мундирчике, которым тяготился дальше некуда! Пушкин-чиновник... а ведь есть, есть сцена читки Жуковскому (правда, слишком пафосная) отрывка из «Медного всадника», когда мимо проезжает государь, и «истину...» ему с жуткой улыбкой Безруков-Пушкин тоже какую-то там говорит... но как бы в сердцах, незаслуженно ранив отца нации, который уж такой христианнейший, что аж зубы ломит. Особенно в беседке, когда просит свой обожаемый «простой народ» молиться за него. Так и видишь, как умрёт он через 18 лет по гибели умнейшего из своих шутов, проигрывая Крымскую, которая, как известно, «вскрыла и обнажила...», и на смертном одре, в горячке, вряд ли вспомнит о том, а будут пред его взором стелиться шеренги и ружья, кони и мундиры...

В «Последней дороге» проходящий мимо дома на Мойке мужичонка с мешком спрашивает, а кто таков Пушкин, по которому тут так убиваются, и проходит дальше, так и не поняв, а какой-то регистратор коллежский шипит на раскричавшихся невских дровоносов, чтобы тише подавали дрова к кострам. А казалось бы, нет отличий в стоящих у дома умирающего через двадцать лет. И нет, да есть...

Вектор «развития» явлен: пушкиноцентрическая интеллигентская идеология «вины за всё» уступила место «теории заговора», зачерпнутой половником из жёлтой прессы. Навечно ль?

Спаситель, что явился Руси и был убит, воскресает в каждом обратившемся к его стихам.

Не делайте вид, что впервые слышите его имя.