

Александр Токарев

# Искусство правды



Саратов  
Десятая Муза  
2018

УДК 070.4

ББК 76.1

Т 51

**Александр Токарев**

**Т 51** Искусство правды. — Саратов: Издательство «Десятая Муза», 2018. — 200 с.

ISBN 978-5-6041137-6-9

ISBN 978-5-6041137-6-9

© Александр Токарев, 2018

## ОТ АВТОРА

«Правда... выше народа, выше России, выше всего, а потому надо желать одной правды и искать её, несмотря на все те выгоды, которые мы можем потерять из-за неё, и даже несмотря на все те преследования и гонения, которые мы можем получить из-за неё», - писал Ф.М. Достоевский.

Спорное, казалось бы, высказывание классика. Как это правда может быть выше России, выше народа и даже выше абстрактного «всего»? Ведь чаще всего сталкиваешься именно с тем, что не может быть универсальной правды – у каждого народа и у каждого человека она своя, и неверно было бы принимать чужую правду за свою. Но не должен ли художник, ищущий правду, подниматься над политическим, национальным или религиозным в этих своих поисках? Тоже да. Как поднимался над всем этим, например, Ремарк, когда писал свои романы о первой мировой войне и о своём поколении, которое эта война сгубила. Война, которую вождь русской революции Владимир Ульянов (Ленин) отрицал не только политически, но и нравственно. И потому с первых её дней призывал к превращению империалистической войны в войну гражданскую. Развернуть оружие народов всех воюющих держав против тех, кто отправил их убивать друг друга - разве это не справедливо?

С этим вот понятием «справедливость» всегда и ассоциировалась правда на Руси. Поступать по правде и сегодня означает поступать по справедливости. Этим и отличается правда от истины - не проверишь её лишь практикой, придётся ещё и совестью. Потому-то и тяжело найти правду в эпоху социальных потрясений: и литературным героям, и реальным историческим личностям, и собственно каждому человеку, которому выпало жить в смутные времена. Не классический ли путь поисков правды прошёл шолоховский Григорий Мелехов, отбившись от белых и к красным не пристав? Думаю, легко бы мог автор привести своего героя в стан большевиков. Но, видимо, не захотел кривить душой и показал на этом примере не очевидность, а мучительность выбора жизненного пути в ситуации гражданской войны, когда про-

исходит не только крушение привычного многовекового уклада, но переосмысление морально-нравственных ценностей.

Писатель или режиссёр, создавая художественное произведение, неизбежно сталкивается не только с вопросом достоверности изображаемого, но и с его смысловой нагрузкой, его нравственным содержанием. Не так уж важно на самом деле, способны ли были пять молодых девушек во главе со своим старшиной противостоять шестнадцати немецким спецназовцам, в чём очень сомневался писатель-фронтовик Владимир Бушин. Важно, что миллионы прототипов этих девушек из фильма Станислава Ростоцкого, снятого по повести Бориса Васильева, готовы были отдать свои молодые жизни для того, чтобы жили другие. Вопрос о достоверности или недостоверности этих «боёв местного значения» отходит тогда на второй план. В этом и заключается в данном случае правда искусства, способного убедить читателя или зрителя в правоте смысла, вкладываемого в художественное произведение.

Бывает и другое. Когда художник всю силу своего таланта тратит на то, чтобы оставить в душе человека лишь мрак и повергнуть его в беспросветное уныние. И чем талантливее автор и выразительней используемые им средства, тем разрушительней порой воздействие его произведения на человека. Хотя сегодня такие времена, что частенько приходится иметь дело с халтурой, замаскированной под культуру. Когда и таланта особого у автора нет, и смысла в его произведениях тоже, один промоушен.

Выбрать свой путь в поисках правды-справедливости и правды-достоверности, пройти по нему, как по лезвию бритвы, не скатиться в ту или иную крайность и не оказаться разрезанным пополам – это и значит овладеть искусством правды. А уж применять его можно и в политических баталиях, и в исторических дискуссиях, и в процессе создания художественных произведений, и при критическом их разборе.

О поисках правды в прошлом и настоящем эта книга.

## КРАСНАЯ КОСЫНКА

Наша «страна живет в атмосфере разрушительных мифов», - писал лет 20 назад русский философ, историк и литературовед Вадим Кожин. Мало что изменилось с тех пор. А если изменилось, то явно не к лучшему.

...Идёт на сцене Астраханского драматического театра «Поминальная молитва» Григория Горина. Произведение довольно известное. Рассказывает о судьбе одной большой еврейской семьи во времена царского режима, предреволюционные времена. А главная мысль, видимо, в том, что как был народ гонимым несколько тысяч лет, так и остался. Может быть и так. Речь пойдет не об этом.

Изображается еврейский погром. Выходят на сцену два агрессивных «пьяных» русских мужика и злобная девка непонятой национальности, на голове которой повязана красная косынка. Обращаясь к собравшимся на свадьбе евреям, девка выдает:

- Мы, истинные патриоты России, говорим вам, дьявольскому племени: изыдите с нашей земли! Чаша народного гнева переполнена! Бойтесь, если она прольется на ваши головы!.. Тебе слово, народ православный!

Далее демонстрируется мини-погром: крики, визги, «Христа распяли»... После чего всё быстро успокаивается и опускается занавес.

В общем-то всё знакомо. Кто будет отрицать, что еврейские погромы были? Разве что можно поспорить о том, кто их организовывал. Тот же Кожин в своих работах аргументированно доказывал, что погромы возникали чаще всего стихийно, а не по науськиванию «Союза русского народа», то есть той самой «Черной сотни». Но как сегодня любых крайних националистов-ксенофобов обобщающе называют фашистами, так и организаторы погромов в царской России непременно должны были иметь отношение к «черносотенцам». Однако и это тема совсем иной дискуссии.

А дьявол-то спрятался в деталях. Вернее, в той самой красной косынке, обвязанной вокруг головы девки-погромщицы. Следуя внутренней логике пьесы и устоявшимся стереотипным представлениям о событиях 1900-1917 гг., «вооружить» девку и мужиков нужно было не только топорами, но и православными крестами с хоругвями.

А вот красная косынка – это даже не ошибка, это какая-то провокация. Уж кого-кого, а евреев, притесняемых и гонимых царской властью, в среде революционеров было более чем достаточно. А красная косынка – это и есть рабочий революционный символ. Получается, что какая-то православная большевичка вдруг решила выместить гнев народный не на представителей царской власти, а на таких же притесняемых, униженных и оскорбленных, как и остальной народ. Но ни православных большевиков в те времена (в отличие от нынешних), ни подобных фактов краснокозыночного антисемитизма зафиксировано не было. На большевиков и вообще революционеров можно много грехов навешать, но вот антисемитизм ни в каком виде им свойственен не был.

Поражаешься порой, когда слышишь сегодня рассуждения какого-нибудь общественного деятеля обсуждаемой национальности, восхваляющего белое движение и проклинающего красных. Помилуй, батенька, так и хочется сказать такому, да для белых слова «большевик» и «еврей» (как правило, в более жестком словесном выражении) – это были равноценные понятия. И с теми, и с другими, по логике белых, надо было бороться беспощадно, до полного их искоренения на земле православной.

К слову сказать, один из героев-евреев встает на путь революционной борьбы, участвует в беспорядках, после чего сам сдается властям и отправляется на каторгу в Сибирь.

Может быть, режиссёр пошел по пути конспирологии и дал понять, что это, мол, большевики так изошрённо мutilи народ, что даже руками православных мужиков разжигали ненависть между евреями и русскими, дабы посеять хаос и разжечь пожар революции? Тогда это действительно не ошибка (автора или режиссера), это провокация. И разжигается таким образом ненависть не только в прошлом, но и в настоящем. И не только национальная, но и социальная, классовая.

Странно это или нет, но подобными вопросами, порожденными элементарными историческими несоответствиями, уже практически никто и не задается. Ну погром и погром, ну были же погромы, а кто их устраивал – какая, мол, разница для художественного смысла пьесы? Есть ведь правда жизни, правда истории, а есть правда искусства. Вот искусством и наслаждайтесь, «дамы и господа»!

Может быть и так. А что, если представить пьесу, в которой

действие происходит в концлагере (каком-то там), а надзиратели, ежедневно уводящие тех же евреев (или неевреев) в газовые камеры, были бы облачены в черные мундиры, но не с рунами «зиг» и свастиками, а с красными звездами на этих мундирах? А что, нас ведь давно учат, что коммунизм и фашизм – это два изуверских тоталитарных режима, не поделившие между собой Европу. И лагеря по обе стороны границы имелись. Авось, никто не заметит рогатого копытного, спрятавшегося в символических деталях.

Как-то не так давно одному либеральному (ну это особый случай, диагностический, но всё же) борцу за счастье народное хотел растолковать о многострадальном Павлике Морозове, убитом своими же родственниками, а в перестроечное время ставшего вдруг символом предательства.

Ну не может история жестокого убийства несовершеннолетнего подростка, тем более, совершенного членами его семьи, быть предметом каких-то КВНовских шуточек, попытался объяснить я ему.

Дело было в Фэйсбуке, и процитировал я тогда выписку из уголовного дела об убийстве Павла и Федора Морозовых: «Морозов Павел лежал от дороги на расстоянии 10 метров, головой в восточную сторону. На голове надет красный мешок. Павлу был нанесён смертельный удар в брюхо. Второй удар нанесён в грудь около сердца, под которым находились рассыпанные ягоды клюквы. Около Павла стояла одна корзина, другая отброшена в сторону. Рубашка его в двух местах прорвана, на спине кровавое багровое пятно. Цвет волос — русый, лицо белое, глаза голубые, открыты, рот закрыт. В ногах две берёзы (...) Труп Федора Морозова находился в пятнадцати метрах от Павла в болотине и мелком осиннике. Федору был нанесён удар в левый висок палкой, правая щека испачкана кровью. Ножом нанесён смертельный удар в брюхо выше пупка, куда вышли кишки, а также разрезана рука ножом до кости».

«Смешно, правда?», - набрал я на клавиатуре вопрос, надеясь на какое-то проявление человечности и торжество здравого смысла.

Ответ не заставил себя ждать: «Да. Его не жалко...Большевиков и их сторонников вообще не жалко. Весьма наивно ждать сочувствия всем этим грабителям и убийцам сограждан...Жалко, что их белые не перебили в своё время».

Вот так-то! А вы думали, в сказку попали... Впрочем, цинизм и двойные стандарты наших либеральных «гуманистов» давно известны. Например, другой коллега по Фэйсбуку именно в День космонавтики вдруг сделал репост записи о том, как Королеву сломали обе (!) челюсти в заключении. Ведь именно с этим связан в истории день 12 апреля! Или новоиспеченный депутат астраханской облдумы от одной замечательной, вроде как оппозиционной партии накануне Дня Победы также делает репост о том, что из 6 лет Второй мировой войны два года СССР являлся союзником Третьего рейха!

Всё это пишут наши русские люди, выходящие на праздничные гуляния в День Победы, повязывающие георгиевские ленточки и напяливающие на головы псевдоармейские пилотки.

Но в вышеприведённых суждениях интересно другое.

Мы опять имеем дело с перевернутой реальностью. Ведь конфликт в семье Павлика Морозова никак не укладывается в рамки борьбы большевиков с меньшевиками. Отец Павлика, против которого он выступил на суде, никаким противником Советской власти не был и быть не мог. Напротив, занимал должность председателя сельсовета, торговавшего при этом липовыми справками для вынужденных переселенцев (то есть кулаков), за что и попал под суд. А показания Павлик дал на суде в поддержку матери во многом потому, что отец бросил их и жил в том же селе с другой семьей (в селах тогда к этому относились иначе, чем в городах). А убит был вместе со своим младшим братом собственным дедом при пособничестве других родственников. В общем, дело больше семейное, чем политическое.

Ну и где тут конфликт большевизма и антибольшевизма? Только в дурных головах, обвязанных красными косынками.

А вот еще косыночка, о которой уже позабыли. 8 октября 2007 года президент Владимир Путин подписал Указ № 1345 «О присвоении г. Ржеву почетного звания Российской Федерации «Город воинской славы» за мужество, стойкость и массовый героизм, проявленные защитниками города в борьбе за свободу и независимость Отечества».

Хорошее дело. Но вот мужество, стойкость и массовый героизм с 14 октября 1941 года по 21 марта 1943 года упорно проявляли «доблестные воины» 9-й армии генерала Вальтера Моделя. А войска Красной Армии с января 1942 по март 1943 безуспешно пытались освободить город.

Поколение «пепси» Твардовского, конечно, не читало, но, выходит, и президент подмахивает указы, не глядя. И над ним красная косынка пролетела, накрыв впоследствии собой мемориальную доску большого друга России генерала Маннергейма.

И вот что больше всего меня в этой связи волнует, - это какие же нам косынки приготовят к столетию Великого Октября? Ведь тот же президент Путин недвусмысленно высказался не так давно о роли Ленина как неудачного минёра, подложившего мину замедленного действия под здание российской государственности. А мы (всё общество) это как-то тихо проглотили. И даже коммунисты лишь мягко его пожурили: ну вроде как не разобрался товарищ Путин, сказал глупость, а вообще-то он верной дорогой нас ведет, Крым вот вернул. А ведь это не глупость и не оговорка, это позиция.

Лишь министр культуры Мединский в прошлом году осторожно заговорил о примирении красных и белых и об опыте революционного переустройства общества, который имеет право на существование. Но зная Мединского как махрового антисоветчика, понимаешь, что это, скорее, не запоздалое прозрение, а мимикрия приспособленца. И позиция государства, в лучшем случае, сведется к замалчиванию столетнего юбилея события, потрясшего когда-то мир. А в худшем... красная косынка.

Власть, пытаясь за ширмой неистово пропагандируемого патриотизма продолжать либерально-монетаристскую политику, даже эту свою квазипатриотическую идеологию выстроить стройно не может. Не может, наверное, потому, что все ее составляющие власти глубоко безразличны. «Здесь вообще всё просто так, кроме денег», - как говорила русская проститутка Даниле Багрову в фильме «Брат-2».

Сегодня многие родители недоумевают, почему их дети, получающие в школе «четыре» и «пять», не отличают первую мировую от второй, а гражданскую от войны 1812 года, не знают героев Великой Отечественной и совершенные ими подвиги: «Их что там в школе, вообще ничему не учат?» Учить-то учат, только вот ни в памяти, ни в душе у этих детей ничегошеньки не остается. И в институты они поступают такими же бездушно-равнодушными: не прошла трагическая русская история сквозь их души, не оставила там ни глубоких ран, ни светлых лучиков. И закутывать их можно будет любыми красными косынками.

Недаром же еще в 90-е мы в институте изучали теорию то-

талитаризма... по Бжезинскому! И никто ничего предосудительного в этом не находил. Не удивлюсь, если и сегодня происходит то же самое, несмотря на весь нынешний государственный патриотический пафос. И как в этой мешанине из идеологического многообразия найти правду, скрываемую красной косынкой? Как выбрать правильный ориентир, если сегодня тебе внушают, что главные на свете ценности – это свобода и демократия, а завтра – что патриотизм, духовность и державное величие?

При «проклятом совке» идеология была единой и потому охватывала все стороны общественной жизни. Да, частенько в этом был перебор. Но! В те времена мы уже в начальной школе знали и про Зою Космодемьянскую, и про Александра Матросова, и про Кутузова с Суворовым, и про Минина с Пожарским. И это при так называемой линейной системе изучения истории, когда историю родной страны начинаешь изучать в классе восьмом, а заканчиваешь только в 11-ом. Но знания откуда-то брались. Потому как получали мы их не столько на уроках, сколько в процессе внеклассной работы, в семье, читая книги, найденные на полках (много сейчас книг в домах?), просматривая фильмы, которые запоминали на всю жизнь, а не общаясь до одурения в соцсетях, чем сейчас грешим.

Может быть поэтому, в нашей стране идеологическое многообразие, закрепленное Конституцией, а еще больше - быстрая смена идеологических парадигм в угоду политической конъюнктуре приводит к формированию общества, состоящего из людей, сегодня готовых бросать книги если не в огонь, то в мусорные баки (за ненадобностью), а завтра начинающих изъясняться не словесными фразами, а гиканьем и рёвом?

Таким и красная косынка уже не нужна будет. Такими легче управлять. Вот только будущее с ними не построишь.

2016 г.

## **РУССКАЯ ЖИЗНЬ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА**

Сегодня уже можно с твёрдой уверенностью сказать о том, что Захар Прилепин прочно занял своё почетное место в русской литературе. Об этом свидетельствуют как многочисленные премии и награды автора, так и в большей степени сами его произведения.

Он никогда не был салонным патриотом, не высовывавшим носа на улицу, или кабинетным писателем, высасывавшим из пальца сюжеты для книг. Пройдя сквозь огонь двух чеченских кампаний, закалив характер в рядах бойцов ОМОНа, являясь активистом запрещенной партии, Прилепин добывал материал для своих произведений в бурлящем котле русской жизни. Он не боится публичности и не тяготеет к затворничеству. Охотно откликается на приглашения ведущих телепрограмм. Публикуется как в оппозиционных, так и во вполне благопристойных и лояльных по отношению к власти изданиях. Испытывая, по-видимому, постоянную потребность в самовыражении и тягу к практическому действию, Захар Прилепин совмещает политическую деятельность с редакторской работой и творческой активностью.

Уже по первым публикациям молодого Прилепина в «Лимонке» было понятно, что, хотя автор и является активистом запрещенной ныне Национал-Большевистской Партии, пишет он совсем не по-лимоновски, а скорее, в лучших традициях русской классической литературы. Неслучайно критик Павел Басинский сравнивал Прилепина с Максимом Горьким. Как и у Горького, есть в произведениях Прилепина и суровый, порой грязный, но невыдуманный, реализм, и острое политическое содержание, и, что, пожалуй, является редкостью сегодня, искренняя доброта и чуткость по отношению к людям. Именно доброта и выделяет творчество Прилепина из массы произведений пишущей братии. И где бы мы не встречали героев Прилепина – на Чеченской войне или в рядах протестных демонстрантов, в ночном клубе или на кладбище, – автор всегда пишет о русских людях с неизменной симпатией.

В своем первом, сразу же после выхода в свет ставшем знаменитым, романе «Патологии», Захар Прилепин показывает нам несколько сцен из истории «незнаменитой», как сказал бы Александр Твардовский, Чеченской войны. Неторопливое повествование об армейском быте, взаимоотношениях с местным населением, отдельных зачистках и коротких перестрелках плавно перетекает в душераздирающий кошмар, наполненный криками боли, пятнами, а то и потоками крови, оторванными конечностями, смертью и мраком. Читая «Патологии», мы слышим лязг передергиваемого затвора, треск автоматных очередей, чувствуем запах гари и вкус армейской еды. Мы как будто оказываемся в том крошечном аду, куда по злой воле рока были брошены ге-

рои Прилепина, и каждую потерю переживаем, как личную трагедию. Только человек, сам являвшийся участником чеченской бойни, корректно называемой властями то наведением конституционного порядка, то контртеррористической операцией, мог написать такую пронзительную и натуралистичную книгу. Но только писатель, обладающий высшей степенью развития способностей под названием талант, мог сделать ее художественно убедительной. Может показаться странным, но после прочтения «Патологий» у читателя не возникает чувства ожесточения или опустошения. Наоборот, закрыв книгу и все еще мысленно сопереживая её героям, как выжившим, так и погибшим, читатель, который понимает теперь цену мира, добытого для него на той войне, становится немного добрее и человечнее. И вместо озлобленности, у каждого, кто прочитал книгу Прилепина, в душе остается ощущение просветления.

После «Патологий» Прилепин пишет самую взрывоопасную свою книгу «Санька», погружая нас в тревожный мир радикальной политики. «Красное мелькало вблизи, касалось лица, иногда овеяла запахом лежалой ткани. Серое стояло за ограждением.» — так, с со сцены протестной демонстрации, начинается повествование о жизненном пути Саши Тишина, провинциального паренька, не вписавшегося в рыночные реалии и вступившего в молодежную революционную партию под названием «Союз Созидających». Сам долгое время варившийся в котле радикальной, ныне запрещенной партии, Захар Прилепин наполняет повествование реальными событиями, происходившими на рубеже тысячелетий в современной России. Герои романа — простые пацаны и девчонки, которым не нашлось места в рыночном раю. Неутомимые и непокорные, они в обстановке тотального пессимизма и неверия в возможность перемен совершают реальные действия, за которые власть жестоко наказывает их. Читая книгу Прилепина, мы слышим сладкоголосые речи так ничего и понявших либералов и нравоучительные слова утомленных многолетней борьбой патриотов старой гвардии. Ни те, ни другие не понимают и не принимают молодых героев из мира отверженных, пытаются вразумить и направить на путь истинный. Мы видим озверевших ментов, выколачивающих признание с помощью кулаков и резиновых дубинок, и опустившихся на дно жизни обывателей. И всё это на фоне «свинцовой мерзости» российской действительности, из которой у героев романа нет выхода.

Роман Прилепина «Санька» – это не только отражение реальной, наполненной социальными противоречиями, действительности, но и предостережение. Своим романом автор информирует власть о том, что в деморализованном российском обществе есть категория людей, способных в критической ситуации взяться за оружие и обратить его против системы. И это вдвойне опасно потому, что люди эти молодые и терять им нечего.

После того, как Захар Прилепин громогласно заявил о себе двумя вышеупомянутыми книгами, многие ждали от него написания чего-то столь же кричащего и потрясающего своей жесткостью и откровенностью. Вместо этого Прилепин написал милую, добрую, проникнутую бесконечной любовью к русскому человеку и русской жизни вообще, книгу рассказов «Грех». Герои книги Прилепина утихомиривают обгоревших клиентов в ночном клубе («Шесть сигарет и так далее») и пьют самогон, работая могильщиками на кладбище («Колеса»), обсуждают творчество русских писателей («Карлсон») и просто воспитывают своих детей («Ничего не будет»). Отказавшись в новой книге от пронзительной резкости и жестокой откровенности, Захар Прилепин вскрывает целые пласты русской жизни, частью которой является и он сам. Не идеализируя русского человека, понимая, что в душе его содержится разнообразная смесь чувств и настроений, Прилепин, тем не менее, всегда на стороне своего народа, потому что он сам и есть этот народ.

О чем бы ни писал Захар Прилепин, все у него выходит удивительно удачно, я бы сказал, до неприличия хорошо. И его военная проза, и острое социально-политическое повествование, и размеренные рассказы о русской жизни обречены стать русской классикой. Неслучайно в своей публицистике (столь же удачной, как и проза автора) Прилепин так много места уделяет произведениям русской и советской классики. И ему не важно, был ли тот или иной автор придворным борзописцем или отвергнутым изгнанником, на слуху ли его имя сегодня или по каким-то причинам забыто. Все они – живые и мертвые, почитаемые и отверженные – являются для Прилепина частью одного грандиозного явления, имя которого — русская культура.

И с этим нельзя не согласиться. Лишь сделать небольшое уточнение: и сам автор уже не принадлежит себе, а трагической и героической, чудовищной и прекрасной, жестокой и человеческой русской культуре.

2008 г.

## ГРАЖДАНСКАЯ ВОЙНА ПРОДОЛЖАЕТСЯ *О фильме Андрея Кравчука «Адмираль»*

Широко разрекламированный высокобюджетный фильм «Адмираль» рассказывает о жизни Александра Колчака. Изначально было понятно, что может представлять из себя эта картина, снятая в наше время, каким там предстанет главный герой, против кого и чего она, прямо или косвенно, будет направлена.

Однако, идя в кино на просмотр фильма, я все же надеялся на то, что увижу хотя бы попытку беспристрастного толкования событий революции и гражданской войны и роли в ней такой крупной фигуры, как адмирал Колчак. Надеждам не суждено было сбыться. Увидел то, что и должен был увидеть: безвкусную, низкопробную и злобно антисоветскую картину, густо измазанную мелодраматическими соплями. Не спасают фильм ни набор блестящих актеров (Константин Хабенский, Сергей Безруков, Анна Ковальчук и др.), ни использование потрясающих спецэффектов в сценах морских и сухопутных сражений.

Главный недостаток фильма заключается даже не в его оголтелой антисоветской направленности, а в отсутствии главного субъекта и действующего лица – истории. Фильм рассказывает о судьбе Колчака в период с 1916-го по 1920-й гг. Однако, несмотря на всю насыщенность этого периода российской истории событиями, и притом весьма судьбоносными для нашей страны, центральной темой стала любовь адмирала к жене своего подчиненного Сергея Тимирёва Анне Васильевне. И на протяжении всего фильма поэтому только и слышно было: «Ах, Анна Васильевна, душа моя!», «Ах, Александр Васильевич, милый!» Даже в вагоне поезда, следующего в Иркутск, за несколько дней до своего расстрела, герой и его любимая сожалеют не о потерянной для них стране и разгромленной армии, а лишь о том, что им так и не удалось... потанцевать.

Видимо, создателям фильма явно не давали покоя лавры авторов «Титаника», в котором также трагедия затонувшего судна показана сквозь призму любви главных героев и жаль, в конце концов, становится именно их, а не тысяч иных пассажиров. Нелепа и неуместна ни к селу, ни к городу предпринятая попытка связать воедино события гражданской войны и съемки «Войны и мира» в 1964-м. А предстоящий в роли своего отца Федор Бондарчук смотрится как обезьяна в роли человека. А ещё разбиваю-

щийся фужер шампанского и показанные крупным планом глаза состарившейся героини-любовницы и вовсе навевают воспоминания о гламурном шедевре Джеймса Кэмерона.

В фильме есть батальные сцены (неплохо, кстати, снятые, особенно, морские бои), но нет мировой войны, есть революционная матросня, жестоко расправляющаяся с офицерами, но нет самой революции, показаны некоторые исторические события войны гражданской, но нет осмысления того, за что, с кем и почему воевали белые под предводительством Колчака. Авторы предлагают зрителю принять как данность то, что белые – это почти что святые, так и не ставшие, вопреки заверению участника гражданской войны Василия Шульгина, «почти что бандитами», и то, что красные – это отродье и зверье.

Собственно и красных-то в картине практически не видно, так же, как и немцев. Редко появляющиеся в картине красные предстают как кровожадные инопланетные существа, лишённые не только милосердия и благородства, но и простого человеческого обаяния. Нелюди и всё! Даже красное знамя промелькнуло лишь единожды. А революция наступает в фильме как досадное недоразумение, помешавшее господам в белых мундирах пить шампанское, играть в фанты и хрустеть пресловутыми французскими булками. Так все прекрасно складывалось, и бац – революция!

Если бы авторы удосужились изучить хотя бы обзорно исторический материал, то выяснили бы, что адмирал Колчак приветствовал Февральскую революцию и даже заказал молебен в честь этого события на своем судне. Так же, как и генерал Корнилов, арестовывавший царскую семью. Это потом их пути с революцией разошлись, но все белые генералы родом из Февраля, это давно уже установлено, и станет открытием лишь для создателей «Адмирала» или его незадачливого зрителя, на которого и рассчитано сие зрелище.

Разумеется, белые в фильме никого не расстреливают, не устраивают массовые порки крестьян, не проводят насильственную мобилизацию. Колчака встречают как национального героя. Правда среди ликующих не видно ни крестьян, ни рабочих, а все сплошь мещане, буржуа, городские обыватели.

Еще одна особенность фильма – это обилие поповщины во всей своей красе. Здесь и бесконечные молебны, и отпевания, и крестные знамения, и расстрелы непременно на фоне церквей.

Только представьте: русское военное судно идет полным ходом на немецкий корабль, а его солдаты и офицеры с непокрытыми головами просят помощи и защиты у бога! И лишь благодаря божьей помощи, по версии создателей картины, избегают расставленных ими же самими мин. Иерархи церкви, особенно те, кто недавно призывал предать анафеме коммунизм и советскую власть, будут весьма довольны картиной.

Удачно, на мой взгляд, показаны лишь сцены движения войск Каппеля (его неплохо сыграл Безруков) на помощь Колчаку в Иркутск, во время которого генерал лишается ступней обеих ног, а затем и жизни. А оставшиеся без командующего войска попадают в засаду, расставленную красными на подступах к городу. Но и здесь не обошлось без курьеза. Идиотической выглядит сцена, в которой Каппель призывает своих солдат, оставшихся без патронов, идти в атаку прямо под пулеметный огонь красных. А гибель санитарки, срезанной пулеметной очередью так ожесточает каппелевцев, что они прорывают неприятельские позиции и обращают противника в бегство. Видимо, не было там Анки с Петьюхой из «Чапаева», которые косили храбрых, одетых в черные мундиры с черепами на кокардах каппелевцев из пулемета так, что им не помогала никакая психическая атака.

Помню, в детстве, смотря советские фильмы о гражданской войне, я часто был на стороне белых и никак не мог привить себе чувства ненависти к ним. Что уж говорить о более позднем восприятии. В советском кино классовый враг порой представлял в очень даже притягательном виде. Такими были, например, генералы Чарнота и Хлудов из «Бега», поручик Бруснецов из фильма «Служили два товарища», ну и, конечно, милейшие Турбины. Ничего подобного в фильме Кравчука нет. Это одна из особенностей нынешнего восприятия событий тех лет в массовом сознании: все поставить с ног на голову! Были красные хорошими, а белые плохими, теперь все наоборот. И напрасно, видимо, мучились сомнениями литературные Роцин и Телегин, переходил из одного стана в другой мятущийся Мелехов, бессмысленными были споры Турбиных, ожидавших петлюровского наступления.

Лишенный исторического содержания фильм не раскрывает главного проблемного вопроса: где был и что делал адмирал Колчак в период с июля 1917-го, когда был выслан Керенским в США, до ноября 1918, когда провозгласил себя Верховным правителем России? Но даже не слишком искушенный в историче-

ском знании зритель может найти ответ на этот вопрос в фильме, видя, как во время церемонии провозглашения Колчака Верховным правителем рядом с российскими триколорами развеваются британские и американские знамена. Сегодня уже можно с твердой уверенностью сказать, что адмирал Колчак был прямым ставленником Запада. Этим и объясняется его отсутствие в России в течение довольно длительного периода времени и неожиданное появление осенью 1918 года в Омске.

Какую задачу решает этот фильм сегодня? Неужели заказчики фильма хотят продолжения гражданской войны? Только теперь эта война будет идти в сознании людей? Чьим интересам служит картина? А здесь уже проще. Перед началом картины видишь знакомую заставочку киностудии «XX век Фокс» и даже пару секунд сомневаешься, на тот ли фильм ты попал, не перепутал ли кинозалы? Нет, оказывается всё правильно.

Сначала нам прислали из-за океана живого Колчака, пытавшегося с помощью американских, английских, французских и чехословацких штыков уничтожить Советскую республику, а теперь, спустя много лет после его расстрела, наши верные «друзья» спонсируют создание романтического фильма о нем. И здесь уже не только гражданской войной пахнет, но и интервенцией с последующей оккупацией.

2008 г.

## **В ЗАЩИТУ ШАРИКОВА**

Пожалуй, нет в русской литературе столь многострадального персонажа как Шариков. Талантливая, без сомнения, книга Булгакова, давно уже стала объектом всевозможных манипуляций общественным сознанием.

Фильм Владимира Бортко, прогремевший в конце 80-х на советском телеэкране, сыграл не менее, а может, и более деструктивную роль. За всё это время, пожалуй, только ленивый не пнул в живот несчастного человека-пса. И почти никто не выступил в защиту этого трагического образа. За редким исключением, быть может. Ну, Виктор Анпилов, затюканный со всех сторон сравнениями с булгаковским героем, осмелился открыто заявить о своей симпатии к Полиграфу Полиграфовичу. Ну, Эдуард Лимонов назвал «Собачье сердце» гнусной антипролетарской пародией. Вот и всё.

Критикующая Шарикова публика, надо сказать, весьма разношерстная: от либералов до суперпатриотов, от интеллигентствующих витий до подсобных рабочих. Всем им почему-то захотелось противопоставить себя этому герою. Полагаю, что образ Шарикова позволяет любому ничтожеству и любой посредственности возвыситься в собственных глазах. Но это всего лишь иллюзия, притом, иллюзия весьма вредная.

Глашатаи перестройки из кожи вон лезли, когда пытались шельмовать русский народ и русскую историю. А тут и повод подходящий нашелся. И стали мы с вами с их легкой руки нацией шариковых. Двадцать с лишним лет уже прошло, многое было переосмыслено, многое отвергнуто, но продолжают иронические замечания, а то и презрительные выпады против замученного изуверами литературного персонажа.

Любимым приемом всех и всяческих манипуляторов стало противопоставление Шарикова его создателю – профессору Преображенскому. Набило оскомину упоминаемое к месту и не к месту крылатое выражение: «Взять всё и поделить». В 2003 году партия Союз правых сил вышла на выборы с лозунгом: «Мы хотим не отнять и поделить, а работать зарабатывать». И с треском провалилась. В разоренной, нищей, раздираемой социальными противоречиями стране, пожалуй, только невменяемый политик мог взять на вооружение подобное идеологическое убожество.

Политический фантом Жириновский во время предвыборных дебатов 2008 года бросает в лицо Зюганову: «Вы из партии шариковых, вы хотите взять всё и поделить. А мы вот из партии профессоров преображенских».

Хватит издеваться и ёрничать! Думаю, что пришло время выступить в защиту Шарикова. Прежде всего, следует сказать о том, что само противопоставление профессора Преображенского и Шарикова по меньшей мере некорректно. Куда более уместно было бы сравнивать Преображенского со Швондером. Но этого почему-то не происходит. И неясно, по какой причине. Может, национальность последнего смущает? Поневоле начнёшь верить в существование еврейского заговора. Хотя мне кажется, что причина в другом. Неприязнь к Шарикову со стороны интеллигенции – это показатель непонимания и презрения по отношению к собственному народу. И здесь есть о чём задуматься.

Строго говоря, Шариков не является личностью. Шариков – это жертва биологического эксперимента, проведенного изуве-

ром-профессором, не сумевшим предвидеть последствий своего опасного опыта. И вся ответственность за поступки и высказывания появившегося на свет существа ложится на плечи его создателя. Сравнить профессора Преображенского с Шариковым также неуместно, как сравнивать доктора Франкенштейна с тем монстром, которого он создал из различных частей человеческих трупов. Несчастное чудовище искренне не понимало, кто и зачем создал его на свет, в чём смысл его существования, почему оно обречено на одиночество. А когда разобралось, то жестоко отомстило своему создателю. Читая Мэри Шелли, мы всецело на стороне монстра, у которого даже нет имени. Мы сочувствуем и сострадаем ему. Осуждаем жестокого ученого. Почему же, наблюдая первые жизненные шаги нового существа, созданного Преображенским, мы не испытываем подобных чувств в отношении профессора? Ведь Преображенский и есть красный Франкенштейн, под водочку с селедочкой критикующий советскую власть, но неплохо существующий за ее счет, как справедливо заметил писатель Олег Шишкин.

Мировосприятие Шарикова – по-детски наивное. У него не сформированы четкие представления о добре и зле, о допустимом и запретном, о нравственном и безнравственном. Отсюда все его глупости и гнусности. Шариков видит мир таким, какой он есть: где-то прекрасным, где-то безобразным. Его понимание справедливости и выражено формулой: «Взять всё и поделить!» Это понимание утопическое, но честное. Шариков действительно не может понять, почему в обстановке разрухи и нищеты, когда народ терпит тяготы и лишения, один человек живёт в семи комнатах! И наплевать ему, Шарикову, что человек этот – профессор. Пусть даже, Господь Бог, в которого он не верит. Несправедливость налицо, и он не может с ней смириться.

Конечно, Шариков, собирается жить, прежде всего, для себя любимого, а не для народа. Но опять-таки, по причине биологической и социальной незрелости. Шариков – амбициозен. Он желает иметь имя, отчество и фамилию, хочет занять серьёзную должность, иметь социальный вес, так сказать. Он любит выпить и вкусно поесть, его тянет к женщинам. А почему бы и нет? Сделали против воли человеком – так дайте всё, что человеку положено!

В фильме Бортко есть потрясающая сцена, на мой взгляд, лучшая в картине. Среди ночи Шариков со свечой в руке подхо-

дит к зеркалу и начинает всматриваться. В себя! Глаза Шарикова, устремленные в зеркальное отражение, выражают ту муку, которую испытывает главный герой. Он ищет ответы на те самые вопросы, которые задавал себе несчастный монстр Франкенштейна: кто я, зачем я, откуда я? Нашел ли он ответы? Не знаю. Как не знаю, хотел ли передать этот внутренний конфликт режиссёр фильма. Может быть, произведение киноискусства по мере своего возникновения и развития зажило своей жизнью?

Рафинированные интеллигенты Преображенский и Борменталь не смогли совершить чудо. Не сумели из человека-собаки сформировать полноценную личность. Прекрасно осведомлённые в области химии, биологии и медицины, они оказались никудышными психологами и педагогами. Из обуреваемого пороками существа не смогли сделать полноценного человека. Не оттого ли, что сами противопоставили себя новому, рождаемому в муках обществу. При соответствующем воспитании из Шарикова мог бы выйти образцовый советский гражданин, созидатель Новой Реальности, которая была не за горами. У Преображенского же вышла какая-то «реинкарнация» Клим Чугункина – человека старого мира: алкоголика, бездельника и преступника.

Русская интеллигенция на протяжении десятилетий пела песни о любви к собственному народу, совершенно не понимая его. Готова была фрондировать и вольнодумствовать, когда ей самой ничего не угрожало. Разглагольствовала о революции, представляя её в образе доброй феи, исполняющей заветные желания. И ужаснулась, когда революция вдруг грянула, обнажив свой чудовищный оскал. И попряталась по углам и завывала от отчаяния. Но ведь по-другому и быть не могло. Революция - это вовсе не ослепительная молния, как её представлял писатель-интеллигент Аверченко и ему подобные, вонзавшие в спину революции свои отточенные ножи. Революция – это беспощадный акт насилия. Но вместе с тем – это и рождение нового мира.

И этот мир пришлось строить, опираясь на миллионы рабочих и крестьян – грубых и малограмотных, отлучённых доселе не только от политики и культуры, но и от самой русской истории, которых новая власть настойчиво вытаскивала из состояния климчугункиных и поднимала до уровня человека-созидателя.

2008 г.

## **ДАЙТЕ ПОВОД ПОКАЯТЬСЯ** **О фильме Павла Лунгина «Царь»**

Картина повествует о довольно коротком (1565-1569) эпизоде в истории введенной Иваном Грозным опричнины, если быть точнее, то о развитии конфликта царя (Петр Мамонов) и митрополита Филиппа (Олег Янковский).

К сожалению, современные исторические или претендующие на такую роль фильмы грешат одним и тем же – их герои действуют не в контексте исторической эпохи, а как бы сами по себе, а поэтому и воспринимаются зрителями так, как хотели создатели картин, а не так, как собственно и было в истории. И в итоге мы видим не серьёзное полотно эпохи, не вдумчивый взгляд в прошлое, а то гламурную мелодраму с антисоветским уклоном вроде «Адмирала», то средненький боевичок эпохи Смуты типа «1612».

В фильме Лунгина царь Иван в самом начале фильма предстает глубоким старцем, впавшим в безумие (несмотря на то, что в 1565 году, когда была введена опричнина, государю исполнилось лишь 35 лет). До конца фильма все происходящие события рассматриваются автором только как порождение больного мозга грозного царя, а не как следствие самых разных внешних и внутренних причин и обстоятельств.

Вечно молящийся перед иконами и, тем не менее, творящий страшные зверства Иван, гениально (в том смысле, что сыграл он так, чтобы передать мысль автора фильма) сыгранный Мамоновым, предстает как воплощение какого-то вселенского зла. Соппротивление этому злу, выраженное в подвиге митрополита Филиппа и есть, по-видимому, основная мысль автора, есть то, ради чего он снял картину. Но переборщил, и, не дотянувшись до высот эйзенштейновского «Ивана Грозного», превратил русского самодержца в римского императора Калигулу из одноименного фильма Боба Гуччионе и Тинто Брасса.

Мысль о Калигуле не покидала меня на протяжении всего просмотра фильма. Когда оклеветанных бояр клеймили каленым железом, а затем выдали на растерзание диким зверям, когда царица вместе с опричниками била метлой по лицам несчастных, когда зрителя спускали в пыточные камеры, когда слышен был хруст выворачиваемых суставов и видны реки крови, когда сжигали живьем распоясавшегося юродивого, а «немец» демонстри-

ровал царю палаческие приспособления, невольно вспоминался Древний Рим. Даже «блаженную» девочку-сиротку не пожалели – её убивает медведь тяжелым ударом «железной» лапы. Палачи, убийцы и сумасброды. Иной Руси-России в фильме нет. Есть лишь праведник Филипп, и тот погибает.

Еще одна черта фильма – это желание не осмыслить такое сложное историческое явление, как опричнина, к которому и по сей день нет однозначного отношения, а снять триллер – ужастик, насытив его психологизмами и натуралистами. Кровь и икона – вот главный антураж картины. И действительно, выходя из зала, чувствуешь себя, как будто побывал в аду кромешном.

Складывается впечатление, что в течение тех четырёх лет (со времени введения опричнины и до смерти Филиппа), царь только и делал, что сумасбродствовал и пил людскую кровь. Народ в фильме и вовсе оказался растворён в какой-то темной массе, полностью подчинившись воле безумного царя. И непонятно поэтому, почему в финальной сцене фильма (лучшей, на мой взгляд) этот же самый народ послушался своего государя и не пришел смотреть на его «веселье» - очередную показательную казнь «изменников», хотя за это ему (народу) полагалось наказание? «Где мой народ?» - спрашивает царь. А вокруг него лишь пустота и одинокая бродячая собака на пустынной улице. Режиссер почему-то не захотел продолжить эту сцену примерно такими титрами: «В 1572 году, после набега крымского хана Девлет-Гирея на Москву царь Иван Грозный отменил опричнину и под страхом смерти запретил даже произносить это слово. Многие опричники были казнены». И у зрителя не было бы такого мрачного отчаяния в душе. Ведь история не прекратила свое течение и после опричнины. И еще 11 будет бушевать Ливонская война, в которой будут и победы, и поражения. И правление царя будет продолжаться аж до 1584 года. Ни о предшествующих введению опричнины событиях (весьма значительных и славных), ни о последующих не сказано ни слова, ни намек не дано. И теперь не шибко образованные взрослые и незрелые ещё юноши и девушки будут считать Грозного исчадием ада. И не вспомнит никто ни о покорении ханств, ни о многочисленных реформах Избранной рады.

Можно возразить, что это не является темой картины, в которой речь идет о противостоянии добра и зла, воплощениями которых являются соответственно царь и митрополит. Но в том-то

и дело, что в таком случае целостного образа Ивана Грозного мы не получаем.

Конечно, изрядная доля истины в таком толковании опричного правления есть. Но если опять-таки рассматривать правление Ивана IV в контексте мировой истории, то оценки могут и поменяться. Ведь еще советские историки (например, Р. Скрынников или Д. Альшиц) подсчитали, что при этом царе было казнено от 3 до 4 тысяч человек, преобладающее большинство которых – новгородцы, обвинённые в измене, так как обнаружилась «грамота», согласно которой Новгород намеревался отдаться под власть польского короля Сигизмунда II.

Не будем вдаваться в подробности, а лишь приведем также хорошо уже известные цифры, касающиеся правления современников Грозного, – английского короля Генриха VIII и французского Карла IX. Во времена правления первого из них в Англии было казнено 72 тысячи человек, обвиненных в бродяжничестве. А второй прославился организацией массового убийства протестантов-гугенотов, унесшего за 2 недели около 30 тысяч жизней.

Как говорится, почувствуйте разницу! В каком-то смысле лунгинский царь прав, заявляя митрополиту, что как человек-то он грешник, а как царь – праведник.

Между тем деяния западноевропейских королей не являются основанием ни для англичан, ни для французов считать своих правителей палачами и убийцами. Русские же почему-то иного мнения. Ох уж эти русские, дай только повод покаяться.

2009 г.

## **ХРАНИТЕЛЬ РОДИНЫ**

### ***О творчестве Михаила Елизарова***

По-разному можно вести праведный бой с силами тьмы, расплотившимися на нашей земле, мстить за поруганную честь Родины. Можно так, как это попытались сделать Анпилов и Макашов в 1993-м. Но замахнувшаяся рука народного негодования не достигла цели, была остановлена и переломлена коварным и жестоким врагом. Борьба на долгое время затихла, а бойцы русского сопротивления стали искать новые формы противодействия армии тьмы.

В борьбе этой оказались бессильны шествия и митинги, марши и пикеты, акции протеста и парламентские схватки. И тог-

да место уличных ораторов и думских парламентариев заняли русские писатели. Александр Проханов и Эдуард Лимонов, Сергей Сибирцев и Юрий Козлов, Анатолий Афанасьев и Евгений Чебалин своими текстами нанесли системе столько вреда, сколько не смогли нанести ни многотысячные демонстрации, ни потоки дежурных анафем оппозиционных лидеров, сказанных ими в телеэфире. Одним из таких бойцов духовного сопротивления является Михаил Елизаров.

Русский писатель из Харькова ворвался в мир литературы и показал своими произведениями, как можно сделать слово опаснее автомата. Против слова можно бороться только словом, а у идеологов системы подходящих словесных контраргументов для таких писателей не нашлось. Недоступны они её пониманию.

В своей дебютной повести «Ногти» Елизаров рассказал трагическую историю о двух врожденных уродах, обреченных в силу обстоятельств своего рождения и особенностей анатомии и физиологии на пожизненное одиночество. Герои сталкиваются с жестокостью и цинизмом окружающих, пытаются встроиться во враждебный мир постсоветской реальности. Судьба порой улыбается им, они оказываются пригреты могущественными покровителями и даже лучатся в свете славы. Но несмотря на все это, героям Елизарова не находится места в жестоком и агрессивном мире. Они обречены на одиночество и скорую гибель.

Рассказ «Госпиталь»- не только интересное чтение, но и прекрасное пособие при анализе катастрофы 1991 года, событий, которые ещё не одно десятилетие будут привлекать внимание писателей и политологов.

Действие разворачивается в военном госпитале, куда главный герой, от имени которого идет повествование, попадает, дабы «откосить» от армии. «Госпиталь переполнен... на двух спальных местах размещаются по трое». Действует система неуставных отношений: «дембеля и «деды» спят на панцирной сетке, «черпаки», «слоны» и «духи» посередине, на железном стыке». Жёсткой «дедовщины» нет, хотя субординацию, так или иначе, соблюдают все. Одним словом, всё как везде, в любой советской воинской части. Деревенский парень с Украины Шапчук, прозванный Шапкой, даже позволяет себе несколько покапризничать, прежде чем выполнить приказ «деда»: «Ні, я не буду... Нэ хочу». Но после легкой оплеухи выполняет приказание заправить кровати. Боец Мамед Игаев, прозванный за «веревоч-

ную худобу и чернявость» Фитилём, знает по-русски только одну фразу: «Служу Советскому Союзу!» Причем звучит она у него так: «СлжсвтскмСээ!» Уже одним только этим он веселит и располагает к себе старослужащих. Бойцы Яковлев и Прасковьин потешают «дедушек» тем, что работают в сложном разговорном жанре, нечто вроде давно забытых сегодня Тарапуньки и Штепселя. Все как-то приспособливаются к новым условиям, в которых приходится существовать.

Главный герой также находит расположение обитателей госпиталя тем, что умеет играть на гитаре даже с пятью струнами. И в палате в его исполнении начинают звучать «Поручик Голицын», «Город золотой», лжеказацкий романс «Любо, братцы, любо», песни «Наутилуса» и «Кино». И хотя ему, естественно, никогда нельзя отказываться играть и приходится первое время залечивать вздувшиеся подушечки пальцев, герой считает, что ему очень даже повезло, что всё так благополучно сложилось. Он даже даёт уроки игры на гитаре незадачливым служакам, у которых не всё, однако, получается, но те претензий к нему не имеют. Появляется у героя и новый друг — солдат Кочуев, с которым они находят уединение в архивной комнате.

Всё меняется в связи с появлением в госпитале танкиста, вернее, мастера по ремонту бронетехники, старшего сержанта Прищепина. Резко изменилось отношение старослужащих к новобранцам. А в их с танкистом нашептываниях можно было различить фразу, сказанную Прищепиным: «Почему «духи» не шуршат?» Пришлый оказался страшен, «поселил смуту, кромешный ужас и проклятие». Из мягкого «неустаньяка» стала вырастать жестокая «дедовщина», сопровождающаяся унижением человеческого достоинства, избиениями и насилием над личностью. Танкист быстро располагает к себе остальных старослужащих, а дела «духов» с каждым днем становятся всё хуже и хуже. То, что ранее прощалось, стало жестоко наказываться. Мускулистая худоба Прищепина повергает в ужас всех без исключения. Перестали смеяться над Игаевым и Шапкой, с треском провалился дуэт Яковлев-Прасковьин. Стали сгущаться тучи над главным героем, которого теперь не может спасти даже самая искусная игра на гитаре. В палате начинается передел мест, в результате которого у некоторых бойцов мест вообще не оказалось. Новый хозяин наводит свой порядок.

Апофеозом этого нового порядка стали события, развер-

нувшие в ночь, когда «ветераны» ушли домой на выходные, а «деды» стали «бухать». Ничего хорошего данная ситуация не могла принести. И не принесла. Жертвой кровавой ночной вакханалии становится Шапчук, который подвергается сексуальному насилию. Лишь по счастливой случайности удается избежать расправы герою повествования, который, отыграв для «дедов» очередной «концерт», незаметно скрывается. Войдя в комнату, где располагался архив, он обнаруживает истерзанного Шапчука. Тот в приступе безумия носится по комнате и разрывает на части карту СССР! А из его уст вырываются еле внятные слова: «Шоб вы усі поздыхалы!» Мамеда Игаева уносят в сортир его земляки, «бездыханным валетом» лежат Прасковьян и Яковлев, на входе в архив неподвижно сидит Кочуев. Такая жуткая картина открывается взору героя в ту ночь. На следующий день героя выписывают из госпиталя: «Не годен к строевой службе в мирное время». Повезло.

До самого конца, до самой последней фразы непонятно, зачем автор раскрывает тему неуставных отношений в армии с такой откровенной жестокостью и подчеркнутым натурализмом? Зачем намеренно сгущает краски, погружая читателя в кошмар? Какую мысль пытается он донести, рассказывая эту простую жуткую историю? Последнее предложение, завершающее рассказ, ставит все точки над і: «Был понедельник, девятнадцатое августа, тысяча девятьсот девяносто первого года».

Мечущийся по архивной комнате Шапчук... Безумие в его глазах... Карта СССР, разрываемая им на части... Ничего не напоминает? «Он потрошил страну, лежащую как беззащитная шуба. Оторвал хлястик Прибалтики, крошечную, точно манжета, Молдавию, воротник Украины, подол Таджикистана». И это, кажется, понятно без комментариев. «Шоб вы усі поздыхалы!»

Россия, захотевшая жить по-новому, в припадке безумия набросившаяся сама на себя... Огромная и многоцветная карта СССР, так хорошо знакомая нам, ученикам еще советской школы, превратилась в одночасье в лишенное красок безжизненное пространство. «Обесцвеченная Родина в тот момент больше походила на мясническое пособие с изображением коровьей туши». Разорванное пространство некогда единой страны, разделенный народ, взаимная ненависть людей, населяющих ее осколки. И над всем этим слышится: «Шоб вы усі поздыхалы!» Мы получили это в 1991 году и не можем преодолеть последствия катастро-

фы по сей день. Фраза, произнесенная елизаровским Шапчуком, стучит в висках, когда слушаешь репортажи о событиях на Украине, вспоминаешь карательный рейд грузинских войск на Цхинвал. Когда на память приходят трагические события 1992 года в Приднестровье, Абхазии и Южной Осетии, гражданская война в Таджикистане, две кровавых бойни в Чечне. Оскверненные памятники советским солдатам в Прибалтике, ветераны советских спецслужб за решеткой. Ничем, казалось бы, необоснованная ненависть к русским в бывших советских республиках. Нежелание больше жить в одном доме, напоминающем о «госпитале».

«Шоб вы усі поздыхалы!» Ещё одно напоминание нам, русским, о нашей же вине за катастрофу своей страны. Нам, которые доверились и соблазнились ложными постулатами звериной морали. Нам, которые захотели, чтобы «духи зашуршали». Вместо «часового евразийских пространств» — пьяный танкист Прищепин.

В худом теле спящего Прищепина «не было ни демонизма, ни величия». Своё дело он сделал. «Духи» теперь «шуршат», но от этого шуршания становится не по себе.

Самая сильная книга Елизарова – это, без сомнения, роман «Pasternak», на страницах которого разворачивается жесточайшая борьба между силами мрака и противостоящими ему героями-одиночками. Мрак, который автор называет именем умершего поэта, заполонил всё вокруг, и борьба с ним не может вестись вежливыми и утонченными методами. Поэтому Елизаров вооружает своих героев огнестрельным и холодным оружием и бросает в смертельный бой, исход которого предreshен.

Силам тьмы в романе противостоят четверо героев – язычник Льнов, православный священник Цыбашев, а также их помощники – носящий на шее, как талисман, «иконку» с портретиком Брежнева опустившийся бродяга Любченев и не верящий ни в бога, ни в чёрта, но отрицающий на уровне инстинкта самосохранения новый порядок маргинал Леха. Враги этой четверки – расплодившиеся по всей России религиозные сектанты и нетрадиционные «философы». Достается от елизаровской четверки и последователям «старца» в черных трусищах Порфирия Иванова, и приверженцам теософии Елены Блаватской, и ученикам отца Александра Меня, и работникам рериховского центра. Все они, по мнению автора и его героев, находятся под крылом черного чудовища – Pasternaka.

Силы изначально неравны, поэтому герои не стесняются в выборе средств и не испытывают сентиментальных интеллигентских сомнений по поводу прав на свободу совести и неприкосновенности личности. Если перед тобой враг, а в этом герои не сомневаются, он должен быть уничтожен. Физически! Повстречал на пути иностранного проповедника – всади ему «копие» в живот, а вслед за ним отправь к праотцам и всю их братию. Их сюда не звали, здесь они чужие, и нам не сжитья с ними. Именно так, хирургическим путем, решают герои «Pasternaka» вылечить смертельную болезнь, которая поразила нашу Родину. Враг, однако, не дремлет и, используя старое, как мир, правило «разделяй и властвуй», пытается натравить своих противников друг на друга. И только пролив кровь друг друга, герои понимают, что попали в сети, расставленные коварным врагом. Размахивая топорами и стреляя из пистолетов, отсекая конечности и нанося смертельные увечья, вступают они в свой последний бой с силами Pasternaka. На горе трупов и в лужах пролитой вражеской крови находят они свою смерть. Зло торжествует и продолжает свое наступление на силы добра, лишившиеся своих отчаянных бойцов.

Книга Елизарова не для слабонервных. Не советую читать её тем, кто любит порассуждать о правах человека, толерантности и политкорректности. Тем же, кто решится открыть откровение от Елизарова, следует набраться терпения и сдерживать время от времени рвотный рефлекс, проходя через круги ада, наполненные смертью, ужасами и извращениями, вместе с героями книги. Неисповедимы пути Господни. И неизвестно, из какого подземелья, из какого небытия придет спасение. И если Спаситель предстанет совсем не в том облике, которого вы ожидали, постарайтесь всё-таки его понять и принять.

Свою священную войну за Родину ведут и герои еще одной книги писателя – романа «Библиотекарь». В ней автор повествует о борьбе неких группировок, которые называют себя читальнями, за право обладания книгами писателя-соцреалиста Дмитрия Громова. Дело всё в том, что в текстах этих, давно забытых читателем книг, скрыт некий тайный иррациональный смысл, доступный лишь немногим посвященным. Читая книги Громова о красных директорах и председателях колхозов, солдатах, вернувшихся с фронта, и вдовых женщинах, сохранивших любовь и гражданское мужество, веселых и решительных пионерах и комсомольцах, посвященные в тайный смысл его текстов открывали

для себя совершенно иные смыслы и погружались в мир невероятных ощущений духовного блаженства. И соцреалистические романы превращались для них в Книги Ярости, Радости, Силы, Власти, Терпения и Памяти. Главную книгу Громова – Книгу Смысла – предназначено было найти герою «Библиотекаря» 27-летнему массовику-затейнику с Украины Алексею Вязинцеву. Ему же и пришлось в итоге взять на себя нелегкое бремя хранителя Родины.

Как всегда, у Елизарова, в «Библиотекаре» много динамичных сцен боёв и столкновений, на этот раз, между враждующими читальнями. На страницах «Библиотекаря» встречаются озверевшие бабульки из психушки, возглавляемые своей предводительницей-библиотекаршей Елизаветой Моховой. Потоками льется человеческая кровь, разрывают на части тела, бряцает средневековое оружие, силой которого «читатели» утверждают своё право на обладание книгами.

Но не этим ценна книга Елизарова. А своим неподдельным пафосом и преклонением перед советским прошлым, которое всплывает в видениях «читателей». «В аэропорту его встречали товарищи Черненко, Зайков, Слюньков, Воротников, Владислав Третьяк, Олег Блохин, Ирина Роднина пишется с большой буквы, Артек, Тархун, Байкал, фруктово-ягодное мороженое по семь копеек, молоко в треугольных пакетах, жвачка бывает апельсиновой и мятной, чехословацкие ластикки тоже можно есть, а трогательный девичий голос просит оленя умчать ее в волшебную оленью страну, «где сосны рвутся в небо, где быль живет и небыль». В светлое незапятнанное детство уходит герой «Библиотекаря», приняв дозу наркотического чтения. Причём это детство вовсе не его, но вполне могло быть им. Детство это находится в той стране, которую мы потеряли безвозвратно. И поэтому книги, найденные и сохраненные елизаровскими героями, не имеют материальной ценности. Своё понимание миссии СССР автор устами героя формулирует весьма определенно: «Земной СССР был грубым несовершенным телом, но в сердцах... детей из благополучных городских семей отдельно существовал его художественный идеал — Союз Небесный... Повзрослевший, я любил Союз не за то, каким он был, а за то, каким он мог стать, если бы по-другому сложились обстоятельства».

Думаю, что в сознании миллионов россиян, оставшимися по сути своей советскими людьми, СССР предстает именно в та-

ком идеалистическом свете. И все попытки повернуть дело иным образом и обозначить Советский Союз нежизнеспособным «группом 200», оказываются обреченными на неудачу. И чем дальше будем мы отходить по времени от момента гибели советской страны, тем более идеалистическим будет её восприятие в сознании людей. И это правильно, это хорошо, так и должно быть. Мы, конечно же, не сможем воскресить погибшего. Но сохранить светлую память о нем, не допустить надругательства над могилой, воздать должные почести мы обязаны.

И Михаил Елизаров в своей книге показал всем нам пример такого почтения и благоговения. Он, подобно своему герою Алексею Вязинцеву, стал хранителем нашей с вами священной Родины.

2008 г.

### **БОЛЬШЕГО НЕ НАДО** ***О фильме Владимира Бортко «Тарас Бульба»***

В 2009 году вся Россия отметила 200-летнюю годовщину Н.В. Гоголя. И хотя имя Гоголя связывают обычно с его сатирическими произведениями, где во всей своей «красе» предстают гениально выписанные автором архетипы чиновников разных рангов, всё же отраднo, что режиссер Владимир Бортко решил отметить это событие кинопостановкой именно «Тараса Бульбы», являющего собой произведение редкого в русской литературе XIX века жанра героического эпоса.

Выпадение «Тараса Бульбы» из канвы русской классики позапрошлого века, величавость и гордость его героев мог бы признать и Константин Леонтьев, считавший, что вся русская литература XIX отравлена Гоголем. Особенность «Тараса» признаёт и циничный Эдуард Лимонов, много писавший о «трупном яде» XIX века, но преклоняющийся перед гоголевским шедевром. И Бортко, решившийся на экранизацию столь пафосного произведения, безусловно, рисковал снять еще один гламурный шедевр а-ля Михалков. К счастью, этого не произошло. Фильм получился торжественный и величественный.

Картина Бортко, снятая по сценарию не кого-нибудь, а самого Гоголя (так указано в титрах) отсылает нас к событиям далёкого прошлого (у Гоголя, впрочем, время определено туманно, он говорит о XV веке, а действие повести растягивается аж на 150

лет), когда запорожцы поднялись на борьбу с Речью Посполитой. И борьба эта показана сквозь призму судьбы казачьего полковника Тараса Бульбы, переживающего глубокую личную драму. Его полк захватывают и разоряют «ляхи», жена погибает. Тарас поднимает казаков на борьбу. Но в этой борьбе его ждут новые потрясения. Сын Андрий влюбляется в польскую аристократку и переходит на сторону врага. А старший сын Остап попадает в плен и принимает мученическую смерть. Тарас мстит за сына и борется за свободу до самой своей гибели на костре.

Оставим въедливым кинокритикам обсуждение технических деталей фильма, особенностей игры актеров и операторской работы. Пусть циники и скептики поизгаляются над несовершенством картины Бортко и сравнят свои ожидания с увиденным. Мне же каждый подобный фильм кажется ещё одним русским прорывом, шагом на пути к нашей духовной победе. В атмосфере фильма, его эмоциональном настрое, героическом пафосе и стоит его значимость. И не столь важно, сколько на него угрохали денег, и кто их отстегнул. Важно то, что собственно фильм несет, какие чувства вызывает (и вызывает ли вообще), забудет ли его зритель сразу после выхода из кинозала или посоветует посмотреть своим знакомым и близким, изменится ли хоть чуть-чуть его мировосприятие или нет.

И в этом смысле фильм прекрасен. Ни много, ни мало. Прекрасна степь, на фоне которой выходят в Сечь двое молодых сыновей с отцом. Прекрасен Днепр, предстающий перед их взором. Прекрасны лихие казаки, пишущие письмо турецкому султану: «Ты, султан, чёрт турецкий...» Прекрасен Тарас (Богдан Ступка), бьющийся в самом начале фильма на кулаках с сыном Остапом (Владимир Вдовиченков). Прекрасна польская красавица панночка Эльжбета Мазовецкая (Магдалена Мельцаж), любовь к которой погубила Андрия, сама впоследствии умершая при родах. Ужасен и прекрасен ее отец польский воевода (Любомирас Лауцявичюс), замахвающийся саблей на только что родившегося ребенка, отнявшего жизнь у его дочери, а после бесстрашно отдающий Тараса в руки палачей.

Фильм глубоко, искренне трагичен. Душераздирающе прекрасна в своей трагичности сцена казни Остапа, чьи руки и ноги дробит безжалостный палач, в чью живую плоть врезается железный крюк, подвешивающий его на дыбу. Великолепен несчастный отец Тарас, стоящий в толпе в польском платье и отве-

чающий на каждый вопль умирающего Остапа: «Добре, сынку...» Жаль несчастного Андрия, вставшего на путь предательства и нашедшего свою «отчизну» в любимой женщине из стана врага.

Прочтением авторского текста сопровождаются сцены героической гибели казаков Тарасова войска, таких, как Мосий Шило (Михаил Боярский) и атаман Бородатый (Борис Хмельницкий). Врезается в память картина, в которой плененный и приговоренный к сожжению Тарас подсказывает уходящим от погони казакам путь к спасению, а после погибает в огне костра, выкрикивая свои последние слова о грядущем русском царе, которому покорится вся земля.

По-своему хорош еврей Янкель (Сергей Дрейден), которого мы видим то униженно молящего Тараса о заступничестве от расправы разъяренных казаков, то проникающего в польскую крепость и увидевшего там Андрия, то гневно восклицаящего перед тем, как отправиться с Тарасом на место казни Остапа в Варшаву, о том, что все грехи мира повесят всегда на «жида», и поэтому путь будет нелегким.

В разговорах Тараса и Янкеля автор фильма как раз и хотел подчеркнуть существование двух взаимоисключающих позиций по отношению к такому понятию, как Родина. Ведь Янкель искренне не понимает, почему Тарас гневается на сына, перешедшего к полякам: «Ведь там ему хорошо». Эта же тема звучит и в разговорах Остапа, для которого своя земля и свои товарищи всегда будут превыше абстрактных общечеловеческих истин, и Андрия, этого мнения не разделявшего и считающего, что каждый по-своему прав.

В фильме нет приторных сцен казачьего разгула, рек самогона и пресловутого украинского сала. Нет тех лубочных картинок, которыми изобилуют всевозможные «цирюльники». Нет разделения русского и украинского народов, что так принято стало подчеркивать позднее. Есть много патетических (так того требуют законы жанра и сам авторский текст) слов о Родине и вере православно́й, о русской земле, краше которой нет на всем белом свете. И о товариществе, крепче, чем на Руси, нигде не виданного. И пусть остолопы, считающие, что это обращение придумали коммунисты, откроют Гоголя и убедятся в своей неправоте. А русским «товарищам» противостоят в фильме польские «господа». Вот и выбирайте, с кем вы, дорогие россияне, и помогут ли вам, как Андрию, его «ляхи». Пожалуй, соглашусь здесь с Захаром При-

лепиным утверждающим, что пора бы нам всем начать по капле выдавливать из себя господина, как когда-то советовали выдавливать раба. И становиться, наконец, товарищами.

Есть в фильме много прекрасно снятых батальных сцен, где на головы осаждающих крепость казаков льется смола и падают огромные камни, отсекаются саблями головы. Лихие скачки конной атаки, блеск доспехов польских рыцарей, за спинами которых шелестят перья. Звон сабель, копья, впивающиеся в тела поверженных врагов, крики и вопли сражающихся. Есть красивая тонкая эротика, иллюстрирующая отношения Андрия со своей «царицей». Есть торжественное музыкальное оформление, исполненное композитором Игорем Корнелюком.

Но главное – режиссёр Владимир Бортко подчеркнул суть. Такой незамысловатый, проверенный временем набор истин: Родина и вера святы, предатели не заслуживают прощения, а героям – вечная слава и память народная! Большого и не надо.

2009 г.

## **ДА, СМРТ!**

О борьбе сербов за свою свободу, о югославских войнах, о судьбе Балкан пишет в своей книге Эдуард Лимонов, отдавая дань уважения своим сербским друзьям: живым и павшим.

Книга называется «СМРТ». Не мягкое русское «смерть», а пронзительное сербское «смрт». «Сербская смерть быстрее русской, она как свист турецкого ятагана», — пишет в предисловии автор. Будучи свидетелем и даже непосредственным участником тех горячих событий, Лимонов вначале ограничивался лишь написанием военно-полевых очерков, часть которых вошла в его книги «Убийство часового» и «Анатомия героя».

Тема Сербии присутствует и в других книгах автора, таких как «Книга воды», «Священные монстры», «Книга мертвых» и др. И вот, наконец, перед нами, книга рассказов, посвященных балканским событиям 1991-1993 гг.

Спокойно, рассудительно, без лишних эмоций и красивых метафор, повествует автор о своем участии в тех далеких уже событиях. Нет здесь былых «изысков», вроде «группового изнасилования, в котором сам участвовал в полупьяни» («Анатомия героя»), нет и сознательного наполнения текстов ужасами войны. Лимонов пишет о боях под Вуковаром, об осаде Сараево, о сра-

жениях в Книнской Краине, об армейском быте и бедствиях беженцев, о трагедии смешанных браков в условиях гражданской межнациональной войны, о взаимной ненависти и ожесточении, и, конечно, о смерти. Не ограничиваясь описанием балканских войн, автор мысленно переносится в Москву 1993 года, в Приднестровье, в Абхазию. Сопровождает читателя на передовую «крестьянских войн» конца XX века. Как будто в свете фотовспышки видим мы отряд Шамиля Басаева, воевавшего в 1992-м на стороне Абхазии, народного комбата «батю» Костенко, защищавшего Бендеры от вторжения снегуровских «румын», армейский «ЗИЛ», таранящий стеклянные двери технического корпуса Останкино.

Лимонов рассказывает о своих встречах с сербскими политиками и военными: Радованном Караджичем, Биланой Плавшич, Воиславом Шешелем (рассказы «Голуби» и «ястребы», «Воевода»), о своем путешествии по горной дороге из Сараево («Stranger in the night»), во время которого на теле убитого серба был обнаружен католический крест! А серб-католик – это уже хорват.

Живописуя свое участие в атаке на врага, автор дает читателю представление о тактике уличного боя, о том, например, что гранату следует бросать в открытые двери или окна, но ни в коем случае не в стекло. 3 октября 1993 года, будучи под обстрелом в Останкино, автор видел, как брошенные «героическими ребятами» бутылки с «коктейлем Молотова» рикошетили от стекла в кусты, которые тут же и загорались. И лишь один из спутников автора, майор, «посоветовал желторотым вначале разбить окно камнями, целя не в центр, а с краю, а уже потом швырять бутылку со смесью. Угол здания сразу запылал».

Со знанием дела Лимонов описывает тактику мусульман во время обстрела колонны бронетехники. «Подбивали обычно в узкой улице первую и последнюю машину. По бензобакам работали гранатометчики с первых этажей. И, наконец, когда из загоревшихся машин выскакивали танкисты, а из загоревшихся БМП (боевая машина пехоты) выскакивали бойцы, по ним работали пулеметчик и автоматчики». Позднее так будут действовать чеченцы во время печально известного новогоднего штурма Грозного 1995 года.

В рассказе «Черногорцы» Лимонов пишет о своих встречах с местными писателями, «писцами». За их внешний вид, образ

жизни и манеру поведения называет их «разбойниками».

В свое время и в моей жизни был небольшой эпизод, связанный с югославами. Теплым июльским вечером в компании двоих друзей мы проходили мимо летнего кафе, в котором один из моих спутников, Егор, работал охранником. В кафе раздавались крики, ругань, началась драка. «Чурки!» - решил Егор и побежал на помощь своему «коллеге». Через несколько секунд, однако, все утихомирилось. Выяснилось, что в кафе сидели вовсе не «чурки», а югославы, и немного разбушевались, «разбойники». Помню, меня поразил тогда их внешний вид. Чернявые, заросшие щетиной, с крупными носами, очень уж смахивали они на кавказцев. Тогда я не стал задумываться о причинах этого сходства. Спустя несколько лет нашел ответ у Лимонова: «отуречивание». Долгие столетия жизни бок о бок с турками дали о себе знать. Находясь в окружении враждебных империй – Османской и Священной Римской – сербы не могли сохранить этническую чистоту. В результате появились сербы-католики и сербы-мусульмане. В Югославии конца XX века религиозная принадлежность стала определять принадлежность национальную. Во времена Тито национальные противоречия отошли на второй план, уступив место противоречиям социальным. «Однако языки пламени вражды вырвались в девяностые годы». Оттолкнувшись от текста простой сербской частушки, Лимонов совершает экскурс в историю.

***Тито маэ свои партизаны,  
А Алиа свои мусульманы.***

«Четники», то есть сербские националисты, поясняет автор, «порой воевали во Второй мировой войне против партизан Тито». «Сербы вообще никогда особо не жаловали Иосифа Броз Тито, хорвата по национальности», - утверждает Лимонов.

Или другая частушка: «Йосиф Тито...Усташейвоспита!» Усташи – хорватские ультранационалисты, воевавшие на стороне Гитлера и лютовавшие во время войны хуже фашистов. «Ельцин – усташа! Почему вы не уберете Ельцина?» Такой вопрос задает автору старуха-беженка. «Усташа» - это в устах сербов чуть хуже дьявола».

В рассказе «Война в саду» Лимонов продолжает развивать тему, начатую им еще в «Книге мертвых». Он сравнивает войны в Приднестровье, Абхазии, на Балканах и даже в Чечне и приходит к выводу, что все они объединены стремлением защитить

свои дома, свою землю виноградников и апельсиновых рощ, фруктовые сады, обширные пастбища. «Я никогда не встретил ни одного добровольца, готового воевать за квартиру в морозных центральных регионах России», — пишет автор. Защищая свою землю, на которой возрастают виноград и абрикосы, приднестровцы дали отпор «румынам», ворвавшимся к ним в 1992-м. Оберегая свои апельсиновые рощи, абхазы встретили пулеметным огнем грузинские войска Шеварднадзе. Да и чеченцы, отчаянно сопротивлялись российскому вторжению именно по этой же причине: своя земля, свои дома, свои пастбища, свои стада.

В рассказах о Книнской Краине Лимонов дает целую галерею портретов: кадровых командиров и самозванных генералов, оторви-сорвиголов - аркановских «тигров», и страстных сербских «солдаток». Вместе с автором мы отправляемся в самоволку и совершаем путешествие в Венецию («Самовольная отлучка»), ищем факс в осажденном сербами городе для отправки репортажа в редакцию «Советской России» («Факс»), сочувствуем сербской семье, потерявшей в результате обстрела свою кормилицу («Белая лошадь»), знакомимся с особым секретным подразделением, состоявшим из юнцов и специализировавшимся на проведении диверсионных актов («Ladolcevita»). А ещё – садимся в такси и едем в компании японца и его переводчика через Балканы в Белград, попадая по глупости таксиста прямо на передовую, на хорватские позиции («Через Балканы»).

Как обычно, неисправимый Лимонов не скрывает своего презрения к обывателю. «Тем из читателей, кто занят гнусной и скучной деятельностью в одном и том же офисе или трудом на одной и той же фабрике, либо на одном поле, или согнувшись перед облезлым компьютером, стоит страшно загрузить и возненавидеть себя». Лимонов как всегда категоричен, но как всегда прав.

Всей своей жизнью, всем своим творчеством, являющемся по сути отражением жизни, Лимонов показал и доказал свою причастность к великому и вечному. Как бы громко ни хлопал дверью, покидая мир литературы и уходя в политику, неизменно возвращался и совершал новые открытия. И если политика, война и любовь врывались в книги Лимонова и прочно там оседали, то его общественно-политическая деятельность была и остаётся насквозь пронизана литературой.

2008 г.

**ПРИДАВЛЕННЫЕ БЮСТОМ СТАЛИНА**  
**О фильме Никиты Михалкова**  
**«Утомленные солнцем 2: Предстояние»**

Какое время - такое и кино. Если в сегодняшней политике, а главное - массовом сознании уживаются порой несовместимые вещи, вроде пещерного антикоммунизма с одной стороны, и благоговения перед советским периодом истории с другой, гордость за Победу в Великой войне вместе с принижением, а то и отрицанием роли Верховного, тяготение к твердой руке, порядку, основанному на справедливости, и одновременно не изжившим себя страхом перед новым 37-м, то в кино всё это сплетается в один клубок и концентрируется в полутора-двухчасовом художественном фильме.

Таким и получился новый «великий фильм о великой войне» «Утомленные солнцем 2: Предстояние». Можно было бы добавить – «великого» режиссера и поёрничать, разбирая многочисленные ляпы михалковского фильма. Однако, посмотрев фильм, делать этого почему-то не хочется. А по окончании просмотра сердце наполняется не яростью, не злобой, не иронией даже, а грустью. Грустью о том, каким замечательным мог бы выйти фильм, если б не пронизывающий его идиотский антисталинизм. Причем антистализм этот весьма поверхностный, не задевающий душу, а как будто бы являющийся просто дежурным атрибутом нынешней кинопродукции о войне.

От всей этой кинопродукции, недостатка в которой на кинотеатрах сегодня нет (и это понятно, ведь тема войны неисчерпаема), фильм Михалкова отличает не только подчеркнутый натурализм (этим сейчас не удивишь), но и приближение к подлинному реализму. Посмотришь, бывало, какой-нибудь новый, даже суперпатриотичный фильм о Великой Отечественной и уныло отмахнешься от него со словами театрального мэтра: «Не верю!» Потому что все происходящее на экране больше походит на компьютерную игру про войну, а не является художественным отражением действительности.

Выгодно отличаются «Утомленные 2» и от первой своей части, которую смотреть невыносимо скучно, и на повторный просмотр решится не каждый. «Предстояние» очень динамично, а главное – наполнено неподдельным героическим пафосом и драматизмом.

Жанр новой картины совершенно иной, чем первых «Утомленных». Если в том случае мы имели дело с мелодрамой, то здесь перед нами настоящий патриотический экшен. Да и сюжетная линия, хоть и продолжается, но, как видно по «Предстоянию», мало занимает создателя фильма. Потому и сам Котов, и его главный недруг энкавэдэшник Митя Арсентьев – оба чудесно спасшиеся – не являются центральными персонажами киноповествования.

Конечно, многие сцены фильма окрашены в антисоветские и антисталинские тона. Здесь и обмочившийся от страха в присутствии важного чина НКВД директор пионерлагеря, и написавшая донос на свою подругу «бдительная» пионерка, и не пожелавший спасти тонущую девушку «эвакуатор» партийного архива. Хитрый прищур Сталина так вообще напоминает его образ, созданный киношниками времен второго (горбачевского) этапа разоблачения культа личности вождя.

Не обошлось и без религиозной составляющей (куда ж теперь без этого!). Нелепо выглядит «крещение» Нади Котовой, спасшейся от немецкой воздушной атаки судна под красным крестом, невесть откуда взявшимся отцом Александром, который несчастную девушку, и без того нахлебавшуюся воды, окунает в нее же «во имя отца, и сына, и святого духа». А сама Надя спасается, держась за противолодочную мину, на которую налетает тот самый, отказавшийся взять ее на борт партаппаратчик на своем судне. Не сильно впечатляет молитва двух мусульман – штрафника и кремлевского курсанта – в окопе под Москвой. Ну а спасти Котова от гибели смогла только церковная люстра, задержавшая падение немецкой авиабомбы. «Вот что крест животворящий делает!» Создатель «великого кино» мог бы и не разыгрывать столь банальных эпизодов, которые смотрятся весьма неправдоподобно.

В самых первых реальных, а не сновидческих кадрах фильма, конечно, «смешались люди, кони, мечи, секиры, топоры...» Особо опасных преступников держат почему-то в приграничной зоне. А сразу после того, как им объявляют о начале войны (едва ли такое практиковалось), и одновременно с едва начавшемся расстрелом из пулеметов «врагов народа», то есть политических, немецкие самолеты совершают налет и бомбят лагерь. Это, да еще и неожиданный пересмотр статьи с политической на обычную уголовную и спасает Котову жизнь. Пресловутые танки под

парусами мелькают в фильме всего две-три секунды и не вызывают особого раздражения или саркастических ухмылок. Хотя, естественно, немцы маркировали свою бронетехнику несколько иным образом.

Но несмотря на всю эту пропитку фильма церковным ладом и застарелым антисталинизмом, несмотря на обилие несурразностей и несоответствий исторической действительности, он в целом вызывает почему-то положительные эмоции.

Думаю, что Михалкову отлично удалось показать главное – величие советского человека, в полной мере проявившееся в трагические годы войны, его стойкость и веру, несгибаемую волю и праведную ненависть к врагу. Не могут оставить равнодушными сцены гибели кремлевских курсантов (элиты Красной Армии), направленных оборонять подступы к Москве и попавших во вражеский котел. Отлично сняты окопные кадры, проникнутые каким-то inferнальным холодом и ужасом ожидаемых событий. А от трагической, хотя и ожидаемой развязки кровь холодеет в жилах. Прекрасна в своей ненависти спасшая Надю Котову молодая русская женщина, порешившая своими руками в сарае двух немцев. Ужасны сцены гибели цыганской семьи, расстрелянной осатанелым фашистом, а также массового сожжения всех жителей деревни, в которой погибли те самые два немца.

Михалков отделяет величие советского человека, его подвиг в Великой войне, величие самой эпохи от личности вождя этого народа, преподнося им в гротескном или карикатурном виде. Но, как говорилось в самом начале, какое время – такое и кино. А Никита Михалков ведь всегда был царедворцем, и действовал согласно политической конъюнктуре, и кино снимал сообразно ей. Кто же не помнит его чекистский детектив «Чужой среди своих» или драму времен революции и гражданской войны «Раба любви».

Может когда-нибудь культурная политика российской власти будет более внятной, более патриотичной и не пропитанной либеральными антисоветскими пятнами. Тогда и кино его (без сомнения, чертовски талантливое), будет более вменяемым, и мы еще увидим Михалкова-сталиниста.

А история, начатая в «Предстоянии», не закончена. Впереди еще «Цитадель».

2010 г.

## **НОВАЯ НАДЕЖДА ПРОХАНОВА** *О книге Александра Проханова «Виртуоз»*

В Тридевятом царстве, Тридесятом государстве вдали от людей, укрывшись в пещере, склонившись над рукописью, сидит убеленный сединами старик. Сидит и пишет свою книгу, книгу судеб государства российского. Имя старца – Александр Проханов, очередная глава его писания – «роман-триллер» «Виртуоз».

Интриги и заговоры, надежды и разочарования, призраки грядущего величия и жалкая картина настоящего. Все это фон, на котором, разворачивается действие романа. Как уже справедливо отметил Шамиль Султанов, в романе Проханова нет народа как субъекта истории. Есть элита, властные и околоставные круги, существующие отдельно от народа, как бы в другом измерении. Народ лишь подразумевается, но его интересы в расчет не берутся.

Интрига романа строится на противодействии двух «августейших» особ – бывшего президента Виктора Викторовича Долголетова (Путина), именуемого в романе Ромулом, и президента сегодняшнего Артура Игнатовича Лампадникова (Медведева) – Рема. Отношения между лидерами регулирует могущественный серый кардинал Кремля Илларион Васильевич Буслаев, он же Виртуоз.

Ромул когда-то отказался от третьего президентского срока, потому что некий таинственный старец предсказал с точностью до года гибель верховного правителя России в грядущей междоусобной борьбе за власть. Поэтому президентство было отдано Рему, чтобы после, когда пророчество сбудется или не сбудется, вновь возвратиться в кремлевские палаты. Ромул, отказавшись от президентства, получил статус «Духовного Лидера России». Но почувствовавший вкус власти Рем, не стал играть по правилам, предложенным Ромулом, и обнаружил свои собственные президентские амбиции. Попытавшись совершить военный переворот, Ромул терпит поражение, обвиняется в государственной измене, дискредитируется в глазах общественности. Его голова оказывается отсеченной ножом десантника Гренландова (в нем угадываются черты полковника Буданова) и после ее обескровливания сдается в тайный музей профессора Коногонова, где уже хранятся головы других ушедших в мир иной лидеров России XX века.

В сеть интриг оказывается вовлечен молодой историк

из Тобольска Алексей. По замыслу Рема, воплощение которого было поручено Виртуозу, из него раздувают фигуру нового царя, потому как он является далеким потомком последнего русского императора Николая. Помимо его воли Алексея втягивают в борьбу Ромула и Рема. Он входит в предлагаемую ему роль, но чудесным образом его царское происхождение начинает давать о себе знать, он чувствует свою спасительную миссию и уже не сопротивляется, а стремительно вливается в бурлящий котел российской политики. Но и сам в конечном счете становится жертвой обмана, измен и предательства. И поражение Ромула становится и его поражением. Новоиспеченному «царю», не пожелавшему спастись бегством, делают лоботомию и лишают разума, превращая в материал для чудовищных экспериментов изувера-профессора.

Торжествующий Рем принимает шутейный парад на Красной площади и наделяется статусом «Духовного Лидера Русского Мира».

Как всегда, многие персонажи романа Проханова узнаваемы. Здесь и лидер пропрезидентской партии Сабрыкин (Грызлов), и митрополит Арсений (Кирилл), и режиссер Басманов (Михалков) и многие другие представители нынешней российской элиты. Все они, так или иначе, оказываются фигурами в шахматной игре, придуманной Ремом и разыгранной Виртуозом. Все клянутся в верности то одному лидеру, то другому, а после благополучно предадут своего вчерашнего благодетеля. Никто не отвечает за свои слова и действия. Беспринципность и трусость, алчность и лукавство, нравственное убожество и ничтожность – все эти черты российской элиты начала века показаны автором со всей присущей ему виртуозностью.

Одной из центральных тем романа является противостояние не только двух фигур во власти, но и двух концепций, развиваемых этими фигурами. Первая – концепция открытого общества и приоритета либеральных ценностей, представленная Ремом. Ей противопоставляется концепция русского развития, которую олицетворяет Ромул. Но Ромулу, по мысли автора, мешает та самая насквозь прогнившая, неблагонадежная элита, на которую нельзя опереться, которая кидается в объятия лидера, когда он на коне, но готова бежать от него и по-сучьи лнуть к ноге нового хозяина, когда расклад сил меняется. Да и сам Ромул, мучающийся слуховыми галлюцинациями и в ночной тиши сово-

купляющийся с резиновой куклой, никак не тянет на роль «Духовного Лидера России», которую сам на себя и взял. Ромул не смог даже удачно осуществить переворот, потому что все те лица, что были посвящены в заговор, оказались элементарно перекуплены Ремом. И здесь мы видим разочарование самого автора, чьи призывы, на протяжении нескольких лет обращаемые к «национальному лидеру» так и не были услышаны, чьи молитвы не имели ответа, чьи шаманские заклинания не возымели эффекта.

Разочарованный Проханов ищет новую зацепку, новую надежду, спасительную фигуру и концепцию, способную сплотить разорванное русское общество, кашеобразное сознание русского человека. И находит, по крайней мере в романе, в идее монархии. Ведь в финале книги выясняется, что ДНК бутафорского «царя» Алексея оказывается идентичной ДНК последнего русского императора. А значит — царь настоящий!

По мере развития интриги, Алексей посещает военный полигон и присутствует при запуске новой баллистической ракеты «Порыв» (Именно так! Не «Прорыв», а «Порыв»), но ее удачный запуск оказывается разыгранным спектаклем, в котором роли солдат и офицеров сыграли профессиональные актеры. Алексея приглашают присутствовать при спуске на воду новой подлодки, получившей имя «Царь Михаил Романов», но после картинной торжественной церемонии ее разрезают на части автогенном. Алексей посещает Думу, где своей проникновенной речью, в которой пытается объединить пласты русской истории и положить конец изнуряющему нацию конфликту красных и белых, правых и левых, производит фурор, а депутаты разных фракций, готовые во время пленарных заседаний растерзать друг друга, в едином восторженном порыве рукоплещут новому кумиру. Алексей присутствует на богослужениях, посещает Тобольск и Екатеринбург, Ганину Яму, чувствует свое духовное и кровное родство с погибшим монархом. Окунается в горнило пятидневной российско-грузинской войны, на которой ему является Сталин, открывающий ему свое метафизическое понимание русской истории. В колонии под Нижним Тагилом Алексей находит состарившегося, но живого (!) Юрия Гагарина, добывшего для людей «Формулу Рая», а в одной из психиатрических больниц под Невьянском встречается с поэтом Юрием Кузнецовым, пишущем поэму о Рае и подвигающемся изуверским опытам. Но и тот, и другой погибают сразу после посещения их Алексеем, потому что их прозрения

оказываются не только ненужными, но и опасными нынешним властителям России.

Весь роман Проханова пронизывает мысль о русском развитии, о преодолении смуты, заживлении ран народа, прорыве в будущее. Но каждая новая надежда оборачивается жестоким разочарованием. Русское развитие не состоялось. Великая Россия – монархическая или какая бы то ни было – оказывается не нужна заполнившим властные коридоры и занявшим удобные чиновничьи кресла российским правителям. чаяния народа, его мечты и желания затушевываются красивой бутафорией и имитацией величия. Царский трон не вакантен, он давно упразднен. Роли во власти распределены, правила игры заданы. А потому и новая надежда Проханова оборачивается жесточайшим разочарованием. И как честный художник Александр Андреевич не мог привести читателя к счастливому концу. Фарс с лжецаревичем оборачивается трагедией. И лишь едва уловимая черная туча, надвигающаяся на торжествующего на своей инаугурации Рема, является предвестником грозных предзнаменований.

Среди лесов, среди диких зверей пишет свою книгу старец. Какое новое открытие он совершит, какую новую надежду даст страждущему, изнуренному, потерявшему веру в себя и свою страну разочарованному русскому народу?

2009 г.

## «ОРДА»

Фильм Андрея Прошкина «Орда» каждый астраханец просто обязан был посмотреть. Ведь картину снимали в нашем степном краю, как раз в непосредственной близости от реального места нахождения золотоордынской столицы. А исторические декорации не только до сих пор стоят на месте съемок, но и привлекают туристов со всей страны.

Сразу отметим, что трейлер, анонсирующий выход фильма, саму картину мало отражает. Те, кто ожидал увидеть исторический экшен с битвами и скачками, были, полагаю, сильно разочарованы. Собственно и сюжетная линия в фильме одна – приезд митрополита Алексия в Орду для лечения царицы Тайдулы, матери хана Джанибека. Всё остальное время и пространство фильма занимает весьма эффектный и натуралистичный антураж времен Орды. В фильме много жирных кусков мяса, немых тел, хлещу-

щей крови (людской и лошадиной) и прочих прелестных деталей.

Несколько запутались авторы фильма в историческом времени. Фильм начинается с убийства хана Тинибек его братом Джанибеком, после чего тот сам становится ханом. Собственно Тинибек-то и ханом еще не стал, а его убийство Джанибеком как раз и предотвратило его признание в качестве такового. Тайдула в этих событиях также была задействована, вопреки кинематографической интерпретации событий.

Конечно, и сами убийства Тинибек (в начале фильма) и Джанибека (в финале) произошли при несколько иных обстоятельствах, чем показано в «Орде». И никак нельзя ставить знак равенства между двумя этими убийствами. Ведь фактически у Джанибека не было выбора, он хорошо понял суровую сущность власти в тогдашней Орде: либо убьет он, либо его. Чего не скажешь о его сыне Бердибеке. Хан Джанибек тяжело заболел еще в походе (и уж никак не мог танцевать в дурацкой маске на пиру, как показано в фильме), а Бердибек, понимая, что отец все-таки на пути к выздоровлению, пользуясь его слабостью, совершил вероломное убийство.

С этого события и начинается тот период в истории Орды, который в русских летописях назван Великой Замятней. Через два года будет убит сам Бердибек (об этом говорится в фильме), а на ордынском престоле начнется чехарда. Великая Замятня позволила Московской Руси окрепнуть и заняться решением внутренних проблем. Хотя до полного освобождения от ордынской зависимости было еще далеко.

Но это все детали, как и то, что из источников точно неясно, была ли Тайдула женой Узбека и матерью Джанибека (как в фильме), или же женой самого Джанибека и соответственно матерью будущего отцеубийцы Бердибека (как, например, в историческом романе Дмитрия Балашова «Ветер времени»).

Приезд митрополита Алексия был связан с болезнью не только Тайдулы, но и самого хана Джанибека, который был вскоре убит. И произошли эти драматические события как раз в конце правления Джанибека, в 1357 году. В фильме же действие разворачивается так, что непонятно, то ли с момента восхождения на престол Джанибека до вызова в Орду Алексия прошло не больше года, то ли более 10 лет – об этом предложено гадать пытливному зрителю, если таковой найдется в кинозале. Хотя присутствие в фильме князя Ивана (им может быть только Иван II Красный) бо-

лее-менее определяет хронологические рамки картины: Алексей никак не мог появиться в Орде ранее, чем через 11 лет после захвата власти Джанибеком.

В этих размытых хронологических рамках серьёзный недостаток картины, претендующей на историчность. Неплохо было бы снабдить фильм титрами, разъясняющими, в какой именно исторический момент происходит действие: год такой-то, прошло столько-то лет.

Что касается художественных образов, представленных в фильме, то они весьма невняты. Кто такая Тайдула? Друг она Руси или враг? Какую роль сыграла в истории самой Орды? Почему название русского города Тулы происходит от ее имени? Почему хан Джанибек (Чанибек) в русских летописях именуется добрым, а его отец Узбек, напротив, - злым? На все эти вопросы авторы не удосужились найти ответов, ограничившись показом ордынской «экзотики» и каких-то невероятных «страстей Алексиевых».

Понятно, что в фильме предполагалось показать торжество духа русского православного человека, преодолевающего все муки и страдания благодаря вере в Господа (вполне в духе нынешней «официальной народности»). Только вот «страсти» эти что-то весьма надуманы. Возможно, создатели фильма и пользовались какими-то источниками, неизвестными автору этих строк. Понятно, что от успешности или провала миссии Алексея в Орде зависела и судьба Руси, и положение церкви. Но очень сомнительно, что главу русского духовенства (фактического правителя Московского княжества при Иване Красном и малолетнем Дмитрии Донском), раздетого донага, будут отправлять куда глаза глядят, потом помешать в какие-то жуткие катакомбы, где в грязи и копоти он станет работать вместе с другими русскими пленниками, да еще и для острастки убивать на его глазах соотечественников. Не в традициях татар все это. Казнить могли бы запросто, а столь изощренно издеваться над духовным и политическим лицом – это вряд ли. А сам приезд Алексея в Орду не связан ни с началом фильма, ни с его финалом, и выглядит случайностью. Претерпел муки во имя православия – и обратно.

Разочарует, мне кажется, фильм, современных ордынофилов, очарованных теорией Льва Гумилева. Татары в «Орде» - это все-таки враги Руси, а не союзники. И изнанка ордынского благополучия тоже показана, хотя бы в сценах «катакомбных» работ и всевозможных издевательств над пленными.

Все-таки не хватает в современных исторических картинах самой истории. Нет ни одного фильма, который можно было назвать историческим полотном, дающим представление о той или иной эпохе. То центральной темой становится любовный сюжет, то какая-нибудь философская (чаще – квазифилософская) дилемма, а история – лишь фон для всего этого. А ведь непростая, полная драматических коллизий и невероятных поворотов история взаимоотношений Руси и Орды – тема более чем благодатная, практически неосвоенная кинематографистами.

Если рассматривать фильм Прошкина как шаг в этом направлении, то, покритиковав «отдельные недостатки», можно ему и спасибо сказать.

2011 г.

## ЕРЕТИК

Другая история, Другая Россия, Другая Вселенная – такой подзаголовок можно было дать книге Эдуарда Лимонова «Ереси». Думаю, что наряду с «Дисциплинарным санаторием» и «Другой Россией» «Ереси» станут одной из самых спорных и обсуждаемых книг автора.

У Лимонова и ранее открывался дар провидения. Поэтому он мог, к примеру, предвидеть свои войны на Балканах и в Абхазии еще тогда, когда их ничто, казалось бы, не предвещало («Дневник неудачника»), или предчувствовать, какую роковую роль сыграет в его жизни простой русский город Саратов (одноименное стихотворение 1968-го года), а также предсказать свою тюремную встречу с бывшей женой Натальей Медведевой за несколько лет до этой самой встречи («Анатомия героя»).

Лимонов характеризует свою книгу как «собрание ересей, несусветных теорий, сложившихся в Учение», а себя – как ино-го, неземного, человека, чуждого и своей жене, и недавно скончавшейся матери, и сыну Богдану. На склоне лет Лимонов так же одинок, как и его герой Эдичка в период пребывания в отеле «Винслоу». Так же зол, так же уверен в своей правоте, так же дьявольски талантлив. Как бы подтверждая свою уникальность, свое инобытие, Лимонов, приоткрыв третий глаз, рассказывает нам о своих предвидениях и догадках, делится личными иррациональными ощущениями, знакомит с пророками и провидцами.

Читая «Ереси», мы узнаем о происхождении человечества

по-лимоновски, о новом понимании русской и мировой истории, об устройстве Вселенной. Отвергнув как неактуальные рационалистические теории прошлого, выраженные в трудах Бэкона и Декарта, Спинозы и Лейбница, Лимонов предложил свое понимание мира и места в нем человека. Это понимание основано не столько на доводах разума, сколько на предчувствиях, метафизических ощущениях, видениях и лишь в малой степени на логических умозаключениях.

История сотворения мира по Лимонову выглядит примерно следующим образом. Человек – это биоробот, произведенный на свет Создателем (вернее, Создателями) с целью энергетического насыщения. Кто эти загадочные Создатели, откуда пришли, как их найти человеку? Эти вопросы остаются открытыми. На них и следует искать ответы человечеству, чтобы освободиться от запрограммированной роли энергетических доноров. Едва только сотворенный человек совершает первородный грех: срывает плод с Древа Познания Добра и Зла, то есть совершает первую (но не последнюю!) попытку бунта против воли Создателя, человек-биоробот лишается своего места в раю (Эдене), но обретает разум. А это никак не входит в планы Создателя. Поэтому он не только изгоняет первых людей (Адама и Еву) из Эдена, но и прокликает весь человеческий род.

«Создатель... проявляет злейшую жестокость ко всем трем протагонистам грехопадения: к змею – меньшую, к женщине («в муках ты будешь рожать сыновей») – большую, но особенно злую – к Адаму («проклята земля из-за тебя», «в муках ты будешь питаться», вернешься в землю, из которой ты взят, ибо прах ты и во прах возвратишься»). А змей, в свою очередь, это и есть тот самый падший ангел, а по Лимонову - один из ассистентов Создателя, открыто выступивший против своего «босса».

Когда у первых людей рождаются сыновья (Каин и Авель), Создатель фактически провоцирует конфликт между ними, отказываясь принять дары у Каина и принимая их у Авеля. Это приводит к убийству Каином своего брата. Каин и его потомки оказываются прокляты разгневанным Создателем. Новая вспышка гнева Создателя связана с тем, что некие загадочные «сыны Бога», которыми, по мнению Лимонова, являются все те же ассистенты Творца в процессе сотворения человека, берут в жены «дочерей человеческих». От этой связи рождаются новые существа-мутанты. В Библии они названы великанами. Негодование Создателя

приводит к тому, что на землю насылается потоп, в котором суждено спастись только лишь смиренному Ною. Но и после человек не успокоился и предпринял попытку установить прямую связь между Богом и людьми, построив для этого гигантскую Вавилонскую башню. За эту дерзость жестокий Создатель смешал все языки мира и разобшил таким образом людей.

В контексте лимоновского понимания зарождения человечества Бог (Создатель) вовсе не выглядит добрым, заботливым и справедливым. Напротив, он предстает как злой расчетливый чужак, вторгшийся на территорию Земли и в своих сугубо прагматических целях (в качестве источника энергии) сотворивший человека. Он не наделил его разумом, но человек получил его с помощью падшего ангела. Не наделил бессмертием, так как именно смерть влечет за собой освобождение из телесной оболочки той самой энергии, которая так нужна Создателю. Задача человечества, согласно Лимонову, заключается в том, чтобы найти своих Создателей, бросить им вызов и победить. А для этого необходимо собирать знания и вырабатывать умения, выстраивая свою духовную Вавилонскую башню и двигаясь навстречу своему противнику – Создателю.

Блоки «Ересей», посвященные сотворению человека являются, пожалуй, самой сильной частью книги. Так четко и откровенно подобных мыслей не высказывал еще никто. Ну, разве что, Евгений Чебалин в своем романе «Безымянный зверь» связал в единое повествование столь разные события, как сотворение мира и пришествие Христа, реформы Столыпина и Чеченскую войну. Но роман Чебалина решает несколько иные задачи. Что же касается «Ересей», то если предположение Лимонова верно, то мир предстает еще более жестоким, чем нам казалось, а положение человека является еще более уязвимым. И надо набраться большого мужества, чтобы принять такую картину мира.

Та часть «Ересей», которая посвящена новому истолкованию мировой и российской истории, напротив, является самой слабой. Она представляет собой лишь пересказ и без того излишне популяризированной, но малоубедительной «новой хронологии» Фоменко и Носовского. Согласно теории этих академиков, с энтузиазмом воспринятой Лимоновым, крестоносцы взяли штурмом в 1099 году вовсе не Иерусалим, а Константинополь, история Руси начинается всего лишь с XI в., Чингисхан – это на самом деле русский князь Георгий Данилович, а так называемое монголо-та-

тарское иго – это просто особый этап в развитии истории Руси, связанный со специфическим военным управлением. Основная слабость данной теории заключается в том, что, отвергая как неубедительные все известные исторические источники, авторы не опираются ни на какие другие, а лишь погружают нас в мир математических построений и логических умозаключений.

Большой интерес вызывают блоки «Национальный проект России» и «Другие государства». В первом из них Лимонов пишет о том, что большая часть территории России непригодна для проживания по климатическим причинам. Единственным мотивом, по которым Россия удерживает свои мерзлые территории, является наличие здесь полезных ископаемых – нефти и газа. Все попытки как-то смягчить суровый северный климат не привели к желаемым результатам. Поэтому следует, по мнению Лимонова, обратить свои взоры на юг, а именно к казахстанским степям, распаханым еще в период хрущевского освоения целины и являющихся по сей день благодатной житницей бывшей советской империи. Лимонов предлагает овладеть этими землями, «обжить их», «создать там Срединное государство – Другую Россию». Отрицая путь прямого завоевания, Лимонов, однако, не дает четкого ответа на вопрос о методах проникновения в эти южные земли. «Казахское население, - пишет автор, - должно быть обтекаемо нами и теми несколькими миллионами русских и русскоговорящих украинцев, белорусов, татар, немцев, которые уже живут среди казахов». «При этом, - продолжает Лимонов, - неизбежно нужно будет заразиться в какой-то мере Исламом. Иначе прочной новой нации Другой России не случится. Это будет смешением культур и обычаев».

В следующем блоке Лимонов повторяет уже не раз уже не раз высказываемую им мысль о том, что люди по природе своей чудовищно неравны. В каждом обществе есть водораздел по уровню развития (свои «деревенщина» и интеллектуалы), есть различия между людьми в связи с их отношением к религии (православные и католики, протестанты и мусульмане), есть представители разных идеологий (фашисты и коммунисты, «левые» и «правые»). Им трудно сжиться вместе, поскольку они не собираются поступаться своими принципами и зачастую не приемлют друг друга. Есть порода людей, не похожих ни на кого. И к этой категории относится автор «Ересей». В государстве-нации, так же, как и в государстве-империи, таким людям будет неуютно.

Они станут искать себе подобных и вступать в конфликты с теми, кто на них не похож. Отрицая эти два типа государственности, Лимонов предлагает сформировать другие государства, образованные не по территориальному или национальному принципу, а основанные на духовном родстве, степени интеллектуального развития, живости интеллекта и другим критериям. При этом он допускает существование и национальных государств для тех народов, которые долгое время были лишены своей государственности (баски, курды и др.). Такое мироустройство Лимонов считает не хаосом, а «естественным состоянием мира». «Пусть будет государство анархистов для склонных к анархизму. Государство белых для тех, кто его хочет... Пусть будет государство алкоголиков, где будут пить, сколько хотят, и вымирать с быстротой необыкновенной... Государственное образование наркоманов пусть будет». «На создание своего государства, - пишет автор, - имеет права та социальная группа, которая способна его создать». Не отрицая и даже предвещая войны между будущими другими государствами, Лимонов, тем не менее, утверждает, что по степени своей кровопролитности они едва ли смогут сравниться с прошедшими в XX веке мировыми войнами.

Самая сложная часть книги та, что вводит нас в мир Вселенных инженера Ковалевского. Этот самородок из Северодвинска, «гениальный провидец-космист или гениальный сумасшедший», погружает нас в нематериальный космический мир, в котором идет война всех против всех. В этом мире существуют особые энергетические существа, называемые Ковалевским «Дэвами», которые способны приближаться к земному миру лишь в районах магнитных полюсов. Знакомство с ними советских полярников в 1959 году закончилось гибелью нескольких исследователей. Состоявшаяся спустя три года встреча с Дэвами американских ученых также привела к трагическим последствиям. Это лишь малая часть информации, которая содержится в исследованиях, а вернее, в пророчествах Ковалевского. Тем, кого заинтересуют его изыскания, следует запастись терпением, и, вооружившись карандашом, внимательно прочитать его сочинения, делая заметки на полях. Возможно, в них кроется тайна Вселенной.

Проведя читателя по коридорам нового Знания, познакомив с сочинениями современных пророков, высказав ряд поистине еретических мыслей, Лимонов делает вывод о том, что не только в земном мире, но во всей Вселенной идет непрерывная

борьба, «где все энергетически борются со всеми», как и в земном мире, «все жадно пожирают всех». «Предназначение вида человеческого – воевать, - утверждает автор «Ересей». Человеку противостоят «и звезды, и бактерии», «индивидуум смертен, но вид воюет за то, чтобы остаться бессмертным». Цель человечества – узнать правду о своих Создателях, вступить с ними в борьбу и победить. При этом следует стремиться не к индивидуальному бессмертию человека, которое сделало бы его существование банальным, а к бессмертию человеческого рода. Во имя достижения этой цели можно пренебречь бессмертием одного, десяти и даже сотен тысяч индивидов.

2008 г.

**«ЦИТАДЕЛЬ» - КОНЕЧНАЯ ОСТАНОВКА**  
***О фильме Никиты Михалкова***  
***«Утомлённые солнцем 2: Цитадель»***

Верно сказано: можешь не писать – не пиши. Применительно к миру кино: можешь не снимать – не снимай. Мэтр российского кино Никита Михалков явно не придерживается сего нехитрого правила. Ну мог бы после оглушительного провала своего «Предстояния» сделать для себя соответствующие выводы. Ведь и блогеры обсмеяли, и критики раскритиковали, и зрители не оценили. Любой другой на его месте придумал бы любой предлог, чтобы окончания гениальной эпопеи «Утомленных» народ бы не увидел. Но не таков мэтр. Взялся за гуж – спасайся, кто как может.

Спасение утопающих (то бишь созерцателей михалковского киношедевра о войне), как известно, дело рук самих утопающих. И тем, кто по разным причинам решил-таки посмотреть «Цитадель», следует сделать всё возможное, чтобы спасти окружающих от агонизирующей михалковщины.

Если кто-то думает, что всё дело в частных нелепицах и отдельных комьях грязи, брошенных в Великую Победу, то глубоко заблуждается. Это бы еще было полбеда. Настоящая беда в том, что нагромождение абсурда преподносится как та самая правда о войне, открытая «великим» режиссером в его «великом» кино. Главный создатель фильма, похоже, вовсе не хотел разоблачить какие-то мифы о войне (уже и разоблачать-то нечего), напротив, претендует на роль патриотического витии.

Если прошлый фильм мог бы в принципе получиться неплохим, даже несмотря на обилие нелепостей и ляпов, если бы не идиотский, пронизывающий каждый кадр антисталинизм, то «Цитадель» открытым антисталинизмом вроде как и не страдает. Здесь десталинизация изощренная в своей глупости.

Совсем не удивляет советский генерал, по пьяни посылающий штрафников на штурм неприступной цитадели (кстати, что это за объект, где расположен и в чем стратегическое значение его взятия, авторы так и не удосужились открыть зрителю). Само собой разумеется, в спины им стреляют (и даже попадают!) отмороженные заградотрядовцы, готовые скосить из пулемета даже полковника НКГБ.

Но это все мелочи жизни. Самое интересное начинается после восстановления в армии бывшего комдива (а теперь генерала) Котова и личной встречи со Сталиным. Дьявольски сверкая глазами, Сталин-Мефистофель открывает Котову, причину его долгих страданий. Оказывается, посадили его, героя гражданской войны и личного друга Сталина, для того, чтобы вовремя отпустить! Всё гениальное просто! Михалковский Сталин излагает Котову план взятия цитадели. Оказывается, можно было бы просто прибегнуть к осаде и вынудить немцев сдаться. И это было бы стратегически верно. Но политически неграмотно. Красный Люцифер решает пустить на штурм 15 тысяч гражданских, пребывавших на оккупированных территориях. Потому как после войны им, воевавшим, и тем, не воевавшим, будет не ужиться друг с другом! А трупы предъявить Европе как свидетельство зверств фашистов. А еще в назидание трусам. Никто не узнает об этой секретной операции. И руководить ей уготовано именно Котову. Даже раненых приказано брать с поля боя только после окончания операции. Вот такой план.

И вот генерал Котов, сознавая, что ему не отвертеться от приказа Верховного Мефистофеля, ведёт гражданских на штурм. А вместо оружия каждый берет с собой... палку. Обескураженные немцы не дают даже приказа начать огонь, пока палочники не подойдут ближе 500 метров. А благородный офицер вермахта заявляет, что не будет смотреть на расстрел, потому как он не палач. Оно и понятно, палачи были по другую сторону линии фронта. Об этом теперь каждый десталинизированный школьник знает.

Дальше – больше. Многотысячная толпа, вооруженная палками, движется на фашистский Мордор. Немецкий пулеметчик,

потянувшись убрать с прицела спустившегося на ниточке паучка, погибает от снайперской пули. Мышка махнула хвостиком, очки, оставшиеся без владельца, стали источником возгорания, и... цитадели нет. Пожар, взрыв и полное уничтожение. Во как бывает!

Всё остальное - лишь фон и к основополагающей идее фильма прямого отношения не имеет. Много шума, много крика, суеты, истерик и слез. Надя Котова, демонстрировавшая в «Предстоянии» свои белы грудки обожженному танкисту, в «Цитадели» даже не говорит (по сценарию она контужена). Может, оно и к лучшему. Но было бы как-то не по-михалковски не развить эту тему. И сиська все же мелькает в сцене изнасилования Маруси Котовой циничным и вероломным энкагэбэшником Митей. Причем в сцене, слизанной у Серджио Леоне из знаменитого фильма «Однажды в Америке». А чего? Наши мэтры не хуже.

Котов, как и раньше, лязгает металлическими пальцами, подобно Фредди Крюгеру. И разрывает ими плоть напавших на него грабителей. Скачет на лошади (ну это был бы не мэтр!) и танцует на свадьбе. А еще, подобно рыцарю джедаю, нутром чувствует приближение своего заклятого друга Мити. Правда почему-то бегаёт от него по всему окопу. И, как будто спасаясь от него, подымает штрафников в атаку даже без приказа пьяного генерала.

Со своими героями мэтр расправляется легко и непринужденно. Маруся куда-то уезжает на поезде, Митю за что-то арестовывают и, видимо, расстреливают. А сам Котов, поступивший на службу к Мефистофелю и зарекомендовавший себя успешно проведенной спецоперацией, чудесно спасшийся от подрыва на mine, держит курс на Берлин. Берегитесь, немцы!

Нет в новом фильме даже отдельных сильных сцен, в отличие от «Предстояния», которые оставили бы хоть какое-то положительное впечатление. Никогда не был сторонником цензуры, тем более в искусстве. Но как тогда остановить подобных кинодеятелей, окрыленных осознанием своей гениальности? Как поставить заслон, ограждающий их хотя бы от столь своеобразного развития темы Великой Отечественной – темы для русского народа сакральной? Ведь показал же Александр Котт в «Брестской крепости», как можно снимать кино о войне даже в наше время. Простое и героическое. Без ляпов и буйства неуместной фантазии. Но способное держать в напряжении от начала до конца.

Дело даже не в бездарно потраченных на кинохалтуру

бюджетных деньгах. Дело в репутации России, скатившейся от «Баллады о солдате» и «Летят журавли» к скоморошьему балагану михалковщины. Дело в том, что подобные фильмы оскорбляют разум тех, у кого он еще не полностью затуманен.

Неужто не понимал мэтр, что от его былой репутации, сильно подмоченной «Предстоянием», теперь и вовсе не останется следа? Неужто не осознавал, что станет предметом насмешек до конца жизни? Зачем угробил свой талант, создавая халтуру? Если предыдущий фильм еще хоть как-то претендовал на роль патристического (в михалковском понимании патриотизма) экшена, то «Цитадель» - это просто точка. Точка в эпопее «Утомленных». Точка, к которой пришел вальяжный режиссер-барин. Дальше ехать некуда.

Михалков, что Вы там бормочете, выходите, конечная!  
2011 г.

### **ВЛАДИМИР СОРОКИН КАК ЗЕРКАЛО РУССКОГО ЛИБЕРАЛИЗМА**

Хотите узнать будущее России, года так до 2028-го? Читайте «Сахарный Кремль» Владимира Сорокина. Можно узнать много интересного.

Россия, пережившая Смуту Красную, Смуту Белую, Смуту Серую, вновь поделена на земщину и опричнину. «Смутьяна красного» выбросили из мавзолея, русские люди публично сожгли заграничные паспорта, Московский Кремль перекрашен в белый цвет. И после всего этого наступает благословенная эра Возрождения Руси, той самой «кондовой, избяной, толстозадой». Китай становится сверхдержавой, китайские словечки прочно вошли в лексикон русских людей, и даже «государевы люди» - опричники - ездят на китайского образца «меринах», к бамперу которых прикрепляют свежесрезанную собачью голову и метлу. А на восточных рубежах Руси возводится Великая стена, которая должна отгородить страну от враждебного мира.

В «Сахарном Кремле» Сорокин дополняет картину, описанную в «Дне опричника». Но если повествование об одном дне опричника Комяги, сумевшего в течение суток «задавить» столбового (то есть спалить усадьбу и повесить хозяина на воротах), утвердить новую программу скоморохов, «погасить» звезду (то есть устроить публичную выволочку популярному сказителю, до-

пускающему крамолу), слетать в Тобольск к ясновидящей Прасковье по личному поручению любвеобильной Государыни, осадить покусившихся на опричные барыши таможенников с Дороги (многоярусной скоростной магистрали, по которой идут товары из Китая в Европу), - это Новая Россия глазами одного героя, то «Сахарный Кремль», состоящий из 15 историй - это 15 отдельных взглядов.

В продолжение темы, начатой «Днем опричника», автор детализировал уклад России будущего, где топят печи в многоэтажках, строят кирпичную стену, отгораживаясь от врагов внешних, с врагами внутренними борются опричники; ходят по улицам юродивые и калики перехожие, а в домах терпимости девки в сарафанах и кокошниках встречают дорогих гостей. Сахар и мед, елей и хмель, конфетки-бараночки – все рассказы объединяет общая стилистика - сказовая, плавная, сладкая.

За ёрнически злым повествованием Сорокина скрыто неприятие всего того, что именуется российской историей и государственностью. Неслучайно символ этой самой государственности – Кремль – в виде куска сахара поглощается героями рассказов в самых различных обстоятельствах.

«Россия поднялась с колен, чтобы опуститься на четвереньки», - так воспринимает Сорокин происходящие сегодня в стране процессы. И можно было бы с ним согласиться. Ведь мы, то есть те, для кого сильная российская государственность в любом случае не является жупелом, также не можем быть в восторге от России нынешней. Но вот только природа нашего неприятия совсем иная. Нас как раз устроило бы то, что Сорокина пугает: и Великая стена на границах, и жесткая, но эффективная вертикаль власти, и даже режим опричнины. Ей-богу, в романах Сорокина опричнина не выглядит столь страшно, как во времена царя Ивана IV. А народ-то наш российский, что ни говори, любит, когда всяких «гадов» сажают на кол. Да и сам Комяга, вместе с которым мы проживаем «День опричника» и трагически погибающий в «Сахарном Кремле», хоть и совершает сомнительные в нравственном отношении поступки, но выглядит очень даже симпатичным парнем. Если же вчитаться в строки «Сахарного Кремля», то понимаешь, что народ вполне доволен той жизнью, что наступила в эпоху Возрождения Руси. А свирепствующий Приказ Тайных Дел создает неудобства лишь единицам, которые не в силах сдерживать порывов своего вольнодумия. И описанные события в рассказе

«Undegraund», где диссидентствующие элементы мистическим образом превращаются в лютых зверей и раздирают на части членов государева семейства, включая малых детей, наполняют сердца читателей праведным негодованием по отношению к не-людям. А всё потому, что картина будущего России, описанная Сорокиным, в целом адекватна ментальности русского народа. Автор, для которого этот вариант будущего нежелателен, но который видит его очертания уже сегодня, отделяет себя от своего народа. И не в силах остановить объективный ход истории, спасется не иронией даже, а циничным стёбом.

Как и «День опричника», «Сахарный Кремль» был восторженно принят либеральной критикой и, напротив, подвергнут уничтожению официозом. В обоих романах есть моменты, достойные внимания и даже восхищения, как например, сцена в кабаке из одноименного рассказа, где в весьма неприглядном виде представлены персонажи, прототипами которых являются представители нынешней российской элиты, да и не только её. Однако концепция, с позиций которой написаны оба романа (хотя, возможно, автор считает, что никакой концепции нет), образ мыслей самого автора и его восприятие действительности являются сугубо либеральными.

Призраки диктатуры, похоже, не дают покоя ни российским либеральным политикам, ни писателям. Послушайте «Эхо Москвы» или радио «Свобода» и в массе новостей и аналитики заметите нескрываемый страх перед грядущей диктатурой в виде возродившегося сталинизма. И это при том, что никакого нового Сталина на политическом горизонте как-то не наблюдается и возрождением СССР не пахнет, если не считать худших советских традиций, взятых на вооружение членами «Единой России» (а что с них взять, все родом из КПСС). Но господа либералы настаивают на своем – Путин возрождает советскую власть, и с этим надо бороться. Но уж если и вести речь о приближении диктатуры, то никак не в виде советского тоталитаризма. Напротив, вся политика Путина основана на сохранении либеральной модели экономики и одновременно полном сворачивании гражданских свобод в обществе. Эдакий гибрид либерализма и тоталитаризма, гибрид нежизнеспособный, надо сказать.

В главном же Сорокин, похоже, прав: смута рано или поздно закончится, а диктатура неизбежна. И ход истории это не раз доказывал. Смута 1640 года в Англии закончилась диктатурой

Кромвеля, смута 1789 года во Франции диктатурой Наполеона, потрясения 1917-го – диктатурой Сталина.

Сегодня стоит вопрос, в чьих интересах эта диктатура будет установлена. Но грядущий тоталитаризм уже заложен в основе нынешней смуты, нынешнего хаоса. И Сорокин здесь не открывает Америки. Эту мысль когда-то пытался довести до сознания читателя Юрий Поляков, ещё в 1993-м году написавший свой знаменитый «Демгородок», после которого от автора отвернулась вся «прогрессивная» интеллигенция.

Очевидно, что измученный потрясениями народ России пожертвует любыми гражданскими правами и свободами, если гарантированно получит взамен социально-экономическую стабильность и обретет веру в будущее. И картина, описанная в «Дне опричника» и «Сахарном Кремле», как это не покажется кому-то страшным и отталкивающим, может оказаться пророческой.

2009 г.

### **МЫ НАШ, МЫ НОВЫЙ...**

#### ***О романе Михаила Елизарова «Мульттики»***

Если ты захочешь устроить кому-то «мульттики», знай, что кто-нибудь тоже захочет устроить «мульттики» тебе. Этого не знал герой нового романа Михаила Елизарова «Мульттики» Герман Рымбаев и за незнание своё однажды жестоко поплатился.

ПЕРЕЕХАВ с родителями из маленького городка Краснославска в другой город (промышленный мегаполис, у которого нет названия), интеллигентный, как его мать с отцом, и даже тихий Герман, резко меняет образ жизни и «преображается». Он знакомится с местной шпаной и быстро становится гопником, сшибая мелочь у малолеток. За недюжинную свою силу, да вдобавок и фамилию, Герман получает прозвище Рэмбо (Карманный), быстро становится своим среди малолетних преступников. Но потребность в самоутверждении не позволяет ему останавливаться на достигнутом.

И вот, у шпаны появляется новая забава, приносящая немалые, по их меркам, доходы. Ребята отправляются в рейд с молодой девушкой, которая под шубой совершенно голая. Подкарауливают прохожего (уже не мальчика, а взрослого дядю), девушка распаивает шубу, а растерявшегося дядю грозно спрашивают: «Мульттики видел?» Чтобы отвязаться от шпаны, а то и просто по

доброте душевной, дядя отстегивает банде червонец и идет своей дорогой.

Герман с друзьями гуляют, упиваются до рвоты спиртным, практикуют ранний секс. Про учебу герой почти не вспоминает, ограничиваясь списыванием контрольных у своего одноклассника Ильи Лифшица, за что тому гарантирует свою «крышу». Все бы ничего, но однажды один из ограбленных – щупленький «аспирант» - сразу после наезда на него обращается в милицию, и патруль настигает Германа сотоварищи. Всем, включая девушку, удается спастись бегством, а Герман попадает в руки правоохранителей.

Вот здесь-то все резко меняется. Германа привозят в Детскую комнату милиции и отдают в распоряжение тамошнему инспектору Ольге Викторовне Данько. Но уже по дороге Герман чувствует неладное: его привозят на милицейской «пятёрке», но обернувшись, он видит обычный желтый «бобик», из которого с ним прощается водитель. После неудачного допроса Германа запирают в детской комнате. И здесь реальность преломляется. Комната эта существует как бы вне времени и пространства, за окнами ничего нет, и даже звука выброшенного в окно кубика так и удастся уловить. Да и Детских комнат милиции уже давно нет – их сменили Инспекции по делам несовершеннолетних.

Неожиданно из ниоткуда появляется незнакомец, представившийся Алексеем Аркадьевичем Разумовским, но предпочитающим, чтобы его называли по-дружески - Разум Аркадьевич. Он начинает показывать Герману диафильм, рассказывая историю о самом себе, имитируя при этом всевозможные звуки, сопровождающие повествование. И тут мы узнаем страшную историю Алешки Разума - озлобленного, закомплексованного, неудовлетворенного своей жизнью 12-летнего мальчика, вымещающего свою ненависть к окружающему миру путем убийства и расчленения детей. После нескольких жестоких убийств Алеша Разум попадает в милицию, а после его отправляют в психиатрическую лечебницу. Там его излечивает и «перевоспитывает» прославленный педагог Виктор Тарасович Гребенюк со схожей судьбой (правда в свое время он был не убийцей, а всего лишь хулиганом, но отъявленным). Алешка начинает новую жизнь и сам становится педагогом, воспитывая и перевоспитывая малолетних преступников.

Прикованный к стульчику Герман не в силах ни отвести

взгляда от экрана, прокручивающего жуткие «мультки», ни даже пошевельнуть рукой или ногой. Но настоящая жуть наступает тогда, когда на экране он видит самого себя! Экранный, мультяшный Герман почти ничем не отличается от живого, но живет своей жизнью и даже заставляет реального Германа повторять свои движения, мимику, выражать те же эмоции. На экране появляется не только нарисованный Герман, но такие же нарисованные родители, инспектор Ольга Викторовна и сам Разум Аркадьевич. Герман на экране не слушается мысленных импульсов Германа реального и в конце концов сдается на милость победителей, сдавая всех своих друзей-подельников и получая за это «путевку в жизнь». Герман реальный теряет сознание и просыпается в больнице с распухшим языком в окружении ничего не понимающих родителей.

Здесь автор вновь возвращает нас в реальный мир, где недоумевающие, что же случилось с их сыном, родители, подозревающие у него наличие эпилепсии, обращаются к врачу Артуру Сергеевичу Божко, а тот, побеседовав с Германом, ставит диагноз – фотосенситивность – повышенная чувствительность к свету, что и явилось причиной возникновения эффекта «мультиков», как назвал сам Герман эксперименты Разума Аркадьевича над ним в Детской комнате. Артур Сергеевич дает Герману ряд советов, как избежать «мультиков»: поменьше смотреть телевизор, соблюдать режим дня, не злоупотреблять спиртным и беспорядочным сексом. А еще рекомендует аварийные средства на случай, если «мультки» все же напомнят о себе: смотреть на красное или прижечь ладонь сигаретой.

Герман в конце концов излечивается: отбросив прошлую беспутную жизнь, становится полноценным членом общества, заканчивает школу, едва не став медалистом, поступает в институт. Перевоспитание состоялось, как и хотел Разум Аркадьевич.

Те, кто читал предыдущие произведения Елизарова, особенно «Библиотекаря», и знакомы с особенностями его мировоззрения, без труда смогут уловить главную мысль автора, которую тот проводит сквозь все повествование. Разум Аркадьевич выступает в романе в качестве эдакого Вселенского Разума, чьи принципы нашли наибольшее социальное, если так можно сказать, воплощение в пестуемой Елизаровым советской системе. Действительно, ведь именно советская система воспитания брала на себя глобальную задачу – воспитание человека нового

мира, а поэтому и воспитательный процесс должен иметь тотальный, всеобъемлющий характер. Личность человека находится под жестким контролем системы, но и сама система несет полную ответственность за своего воспитанника, оберегая его от напастей, помогая в трудную минуту и наставляя на путь истинный. Ностальгией по этой системе взаимоотношений государства и личности и проникнуты, на мой взгляд, «Мульттики». Сегодняшний мир, где формально свободная личность предоставлена сама себе, но и система не несет никакой ответственности перед этой личностью, неприятен Елизарову и он выдвигает рецепт излечения общества – «мульттики» (революция?) с последующим его «преображением».

«Мульттики» сыграли свою благотворную роль в судьбе Германа – он стал порядочным человеком. Страх перед повторением демонстрации «мультиков» не позволяет Герману свернуть с пути истинного. А чтобы он помнил об этих «психопатических» сеансах, Разум Аркадьевич время от времени напоминает ему о себе: пришлет бандероль с диафильмом «К новой жизни» - тем самым, что крутил в Детской комнате, подсунет детскую книжку, где на обложке красуется он сам, вышлет в наряд милиционера Сухомлинова - того, что задерживал Германа в пору его детства. Воспоминания о «мультиках» Разума Аркадьевича становятся для героя чем-то вроде зашитой в тело алкоголика ампулы, не позволяющей ему соблазниться спиртным.

От друзей Германа не остается и следа, об их судьбе ничего толком не удастся узнать. Но, по всей видимости, им не позавидуешь. Лишь случайные слова младшего брата одного из бывших друзей Германа: «Сереже в милиции показывают мультик...» бросают того в дрожь. Его мучает совесть за предательство Германа нарисованного. А родные и близкие отворачиваются от Германа. Все говорит о том, что назад дороги нет.

Новая жизнь дается Герману не даром: кроме проблем со здоровьем еще и потеря старых друзей. Но она того стоит. Для него, как для бывшего малолетнего убийцы Алешки Разума и хулигана Витьки Гребенюка, «слова «Мы наш, мы новый мир построим...» не были лишь строкой из песни. Они воплотились в жизнь!» А ведь повторения «мультяшного» кошмара так не хочется.

2010 г.

## ВОЙДЕТ ЛИ НАКОНЕЦ ПРЕКРАСНАЯ ЗАРЯ?

Почему и сегодня, спустя более двух сотен лет со дня рождения Поэта, мы вновь повторяем, проникновенно или риторически, врезавшуюся в наше сознание фразу Аполлона Григорьева: «Пушкин – это наше всё»?

Почему именно Пушкин остается актуальным и востребованным даже сегодня, в период упадка государства российского и одичания людских масс?

Почему на вопрос о любимом поэте, 9 из 10 опрошенных ответят: «Пушкин»? Ну, понятно, что поколение «пепси» других поэтов, хотя бы близких по значимости, просто не знает. Но и люди старшего, советского поколения из сотен больших и малых поэтов выберут Пушкина, если не в качестве любимого, то в качестве великого.

Удивительно, что наибольшую популярность Пушкин приобрел не в ту эпоху, когда жил, и даже не в последующие десятилетия существования царской России, а в советский период. Миллионы советских рабоче-крестьянских юношей и девушек хотели почему-то быть похожими на чуждых им по классу, но таких родных по духу Евгения Онегина и Татьяну Ларину. Может быть потому, что в стихах Пушкина находили тот самый «русский дух», потому что от его строк пахло «Русью», распятой в годы революции и гражданской войны, но возродившейся в новой красе и величии путем усилий всего советского народа? Феномен, достойный изучения литературоведов, историков и культурологов.

Да и наибольшую значимость пушкинскому наследию начали придавать именно в 30-е годы, когда поугас революционный пыл разрушения старого мира и понадобилось создавать новый. Не только путем индустриализации и коллективизации, но и культурной революции, принявшей формы возвращения к национальным истокам. И так, из одного десятилетия в другое, из поколения в поколение, перетекало пушкинское наследие, с детства впитываясь в плоть и кровь человека советского.

Культура – не рынок. В ней всегда предложение рождает спрос, а не наоборот. Подлинную культуру надо навязывать населению, чтобы превратить его в нацию и народ. Чем и занималось, собственно, советское руководство, начиная с 30-х годов XX столетия, формируя человека нового типа – человека советского. И потому, по выражению, кажется, Максима Калашникова, се-

годня человек советский так же отличается от постсоветского, как древний римлянин от варвара.

Каждый рожденный в Союзе Советских мужчина, с детских лет воспитанный на классической русской литературе, чье сердце в юности или зрелости обожгла любовь к женщине, конечно же, не раз вспоминал пушкинские строки:

***Я вас любил: любовь еще, быть может,  
В душе моей угасла не совсем;  
Но пусть она вас больше не тревожит;  
Я не хочу печалить вас ничем.***

Хотя и не каждый способен, любя, отречься от любимой, но не от своей любви к ней, как это описал Поэт:

***Я вас любил безмолвно, безнадежно,  
То робостью, то ревностью томим;  
Я вас любил так искренно, так нежно,  
Как дай вам бог любимой быть другим.***

Сколько эгоистичной, оправданной и неоправданной злобы мы, мужчины, порой, питаем к тем, кто справедливо или несправедливо отверг наши чувства, кого когда-то боготворили. Не всякое мужское сердце способно на такое пушкинское отречение. Это и есть тот идеал, к которому ведет нас подлинное искусство. Быть готовым к любой жертве, но не прощать обиды, нанесенной любимой женщине, – вот жизненное кредо мужчины, сформированное Пушкиным и доказанное им кровью на берегу Черной речки.

Пушкин. Кто он? Бунтарь, вольнодумец, смутьян? Или патриот, имперский поэт и монархист? Он всё, наше всё.

Пушкин, безусловно, плоть от плоти – человек своего класса, неразрывно с ним связанный. И когда лучшая часть этого класса встала на путь борьбы с тиранией и рабством, разве был у Поэта выбор?

***Хочу воспеть Свободу миру,  
На тронах поразить порок...  
Тираны мира! трепещите!  
А вы, мужайтесь и внимлите,  
Восстаньте, падшие рабы!  
Самовластительный Злодей!  
Тебя, твой трон я ненавижу,  
Твою погибель, смерть детей  
С жестокой радостью вижу.***

**Читают на твоём челе  
Печать проклятия народы,  
Ты ужас мира, стыд природы,  
Упрёк ты богу на земле.**

Довольно смелые для того времени стихи из оды «Вольность», хотя речь в них шла и не русском, а о французском злодее на троне. Но трон есть трон. Его не тронь!

Не знаю, был ли Пушкин автором нижеприведенных строк времен Французской революции или просто их переводчиком, но сегодня за их публикацию запросто мог бы быть вызван прямиком в Следственный комитет:

**Мы добрых граждан позабавим,  
И у позорного столба  
Кишкой последнего попа  
Последнего царя удавим!**

Так же, как, впрочем, и за стихи из «Сказки о мертвой царевне и семи богатырях»:

**Перед утренней зарею  
Братья дружною толпою  
Выезжают погулять,  
Серых уток пострелять...  
Руку правую потешить,  
Сорочина в поле спешить,  
Иль башку с широких плеч  
У татарина отсечь,  
Или вытравить из леса  
Пятигорского черкеса...**

Ну просто жуткий великодержавный шовинизм! Современным нацикам не мешало бы читать не только «Майн кампф», но и свое, родное. Авось, понравится?

Я уж не говорю о «надругательстве над православием» в «Сказке о попе и его работнике Балде»:

**Бедный поп  
Подставил лоб:  
С первого щелка  
Прыгнул поп до потолка;  
Со второго щелка  
Лишился поп языка,  
А с третьего щелка  
Вышибло ум у старика.**

Господин-инквизитор Чаплин, ау! Где Вы? Как Вы еще терпите такое в изданных при проклятом «совке» книгах? Впрочем, Вам на выручку теперь может прийти министр Мединский – тоже большой знаток русской истории. Вместе справитесь с тяжелым наследием тоталитаризма. Можно и очистительный костер в центре Москвы разжечь – мэрия непременно даст согласование. И полетят в него и ода «Вольность», и «Во глубине сибирских руд», и «К Чаадаеву» и прочая «бесовщина».

Как бы мне хотелось, чтобы иерархи РПЦ, все чаще вмешивающиеся в светскую жизнь и пытающиеся регламентировать все ее стороны, открывали ну хоть иногда наверняка сохранившийся у них еще с советских времен томик Пушкина и, находя там строки «...милость к падшим призывал», воспринимали их как руководство к действию. И тогда не пришло бы в голову никому из этих господ в рясах требовать от государства расправы над панк-девушками из Pussy Riot (тем более, что никакого смертного греха они там не совершили) и при этом закрывать глаза на чудовищные преступления во властных структурах. Как же все-таки далеки нынешние чиновники РПЦ от Христа, вставшего на защиту грешницы со словами: «В ком нет греха, пусть первым бросит камень».

Пушкин всегда остро чувствовал время, и в «жестокый век», когда за свободу можно было поплатиться, он ее воспевал. Хотя какую ценность представляет свобода, если за нее нельзя пострадать?

***Пока свободу горим,  
Пока сердца для чести живы,  
Мой друг, отчизне посвятим  
Души прекрасные порывы!  
Товарищ, верь: взойдет она,  
Звезда пленительного счастья,  
Россия вспрянет ото сна,  
И на обломках самовластья  
Напишут наши имена!***

Отрывок из стихотворения «К Чаадаеву» - русскому философу, несправедливо считающемуся русофобом (именно он позднее хвалил Пушкина за стихотворение «Клеветникам России»), использовался в предвыборной кампании кандидата от КПРФ Геннадия Зюганова. Странно, подумал я тогда, ну почему же наши нынешние либералы, так активно ведущие свою «бо-

лотную» деятельность, не взяли на вооружение этих стихов Поэта? Или хотя бы хрестоматийные:

***Оковы тяжкие падут,  
Темницы рухнут - и свобода  
Вас примет радостно у входа,  
И братья меч вам отдадут.***

Ведь это и есть то самое, что они провозглашают с трибун на каждом митинге и шествии: «Россия будет свободной!» Почему коммунисты, 70 лет «мучившие» свой народ, сегодня являются подлинными и последовательными борцами за демократию, хоть и называют ее народовластием? А потому, видимо, что есть и другой Пушкин. Тот, что, обращаясь к «Клеветникам России», гневно восклицал:

***О чем шумите вы, народные витии?  
Зачем анафемой грозите вы России?  
Что возмутило вас? волнения Литвы?  
Оставьте: это спор славян между собою,  
Домашний, старый спор, уж взвешенный судьбою,  
Вопрос, которого не разрешите вы.***

Такотреагировал Пушкин на польское восстание и его подавление русскими войсками, возмущившее европейскую общественность и российских либералов. Не так ли вопили либералы дня сегодняшнего, когда грузинские войска жгли осетинские деревни и резали горло гражданам России? И кто тогда заявил о поддержке и скорейшем российском вмешательстве конфликт? Коммунисты и патриоты, понимающие разницу между государством и государственностью, властью и национальными интересами.

***Вы грозны на словах - попробуйте на деле!  
Иль старый богатырь, покойный на постеле,  
Не в силах завинтить свой измайловский штык?  
Иль русского царя уже бессильно слово?  
Иль нам с Европой спорить ново?  
Иль русский от побед отвык?  
Иль мало нас? Или от Перми до Тавриды,  
От финских хладных скал до пламенной Колхиды,  
От потрясенного Кремля  
До стен недвижимого Китая,  
Стальной щетиною сверкая,  
Не встанет русская земля?..***

**Так высылайте ж нам, витии,  
Своих озлобленных сынов:  
Есть место им в полях России,  
Среди нечуждых им гробов.**

Такой имперский Пушкин, конечно, не нужен нынешним ненавистникам и клеветникам России, тем, кто вместе с бездарной властью пытается свалить и само государство, вернее то, что от него осталось, то, что еще позволяет нам говорить о России как о субъекте истории.

Да вот только царя достойного, во имя которого не только песню сложить, но за которого и жизнь отдать не жаль, у народа нашего сегодня нет. И превращается этот осиротевший народ в безропотных рабов, а наиболее активная, пассионарная его часть - в вольницу, что выходит драться с ОМОНОм на «марш миллионов» и с благословения «ненастоящего» царя получающая «дубиной по башке».

**Властитель слабый и лукавый,  
Плешивый щеголь, враг труда,  
Нечаянно пригретый славой,  
Над нами царствовал тогда.**

Не о «всенародно»ли «избранном» на бесчестных выборах эти строки?

Опасная, но уже неотвратимая тенденция полной десакрализации российской власти приведет к новой смуте. Растерянный народ уже сейчас, не веря никому и ничему, перебегает от одного самозванца к другому, а электронные пушки ТВ внушают нам, что в Датском королевстве еще не все прогнило.

И дай бог, чтобы Минин и Пожарский появились побыстрее. И не пришлось бы нам на пути к свободе пройти через ужасы гражданской войны и интервенции. Не потому что страшно (хотя, черт возьми, и не столь уж весело от такой перспективы), а потому, что на этот раз можем и проиграть.

Увы, имперское величие России, существует сегодня только в больном воображении некоторых наших патриотов. А страна наша все больше напоминает пушкинскую «Деревню»:

**Здесь барство дикое, без чувства, без закона,  
Присвоило себе насильственной лозой  
И труд, и собственность, и время земледельца.  
Склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам,  
Здесь рабство тощее влачится по браздам**

**Неумолимого владельца.  
Здесь тягостный ярем до гроба все влекут,  
Надежд и склонностей в душе питать не смея,  
Здесь девы юные цветут  
Для прихоти бесчувственной злодея.**

И уже не грозной и всемогущей сталинской империей грезит российский народ, а той самой пушкинской мечтой о русском рае:

**Увижу ль, о друзья! народ неугнетенный  
И рабство, падшее по манию царя,  
И над отечеством свободы просвещенной  
Взойдет ли наконец прекрасная заря?**

Верой в прекрасную зарю, которая непременно взойдет над нашим многострадальным Отечеством, и жив, наверное, еще русский человек, пока еще связанный между собой родным языком, литературой и... Пушкиным.

2012 г.

## **РАССКАЗЫ О ВРЕМЕНИ И ЕГО ЛЮДЯХ**

Фильм режиссера Михаила Сегала «Рассказы» можно отнести к немногим, но, к счастью, все же появляющимся на российском экране картинам, в которых герои живут в узнаваемом времени и пространстве, а главное – в этих фильмах зритель узнает окружающую его действительность, а не погружается в мир тупого сериального юмора.

Фильм разделен на четыре части по числу рассказов, принесенных молодым писателем в издательство. Рассказы, которые вроде бы как, по словам издателя, никому не интересны, попадают в руки разных людей и начинают влиять на их жизнь.

Молодая пара на собеседовании с организатором свадьбы, собирающаяся предусмотреть не только свои эмоции в тот или иной момент праздничного мероприятия, но и дальнейшее развитие жизни («Мир крепежа»). Деньги, с помощью которых быстро решается та или иная проблема, переходят из рук в руки, а сама цепочка доходит до первого лица государства, под занавес проникновенно рассуждающего об актуальности борьбы с коррупцией («Круговое движение»). История о пожилой библиотечкаше-экстрасенсе, где причудливым образом строки из Пушкина перемежаются с изысканной ментовской лексикой («Энергетический кризис»). История кратких, но бурных взаи-

моотношений между немолодым уже холостяком и совсем еще юной красавицей, помешанной на сексе и не имеющей понятия об элементарных вещах, напрямую ее не касающихся («Возгорится пламя»).

Кино должно отражать жизнь, а люди, его смотрящие, узнавать мир, который их окружает, да и самих себя в нем тоже. Хотя по просмотру фильма понимаешь, что в действительности всё порой гораздо хуже.

Думаю, что гиперсексуальная девушка из последней истории не кажется зрителю такой уж отталкивающей своим невежеством, поскольку куда более вопиющее невежество этот зритель видит вокруг себя каждый день. А может, и сам погружен в него. Порой даже понимает, в какую трясику его затянула современная действительность. Но не может из нее вылезти. По крайней мере, героиня фильма вполне бескорыстна, а ее непросвещенность – скорее ее беда, чем вина. В реальном мире секс у большинства женщин, конечно же, уступает место деньгам и материальным благам в перечне жизненных приоритетов.

Куда чаще приходится сталкиваться с воинственным невежеством, когда даже осторожно высказанная разумная мысль воспринимается агрессивно и сопровождается навешиванием ярлыков. И действительно, «если ты такой умный, почему такой бедный?» То, что эти понятия разного качества, «вдумчивому» современнику не приходит в голову.

История о «взятке» соответствует действительности, пожалуй, на все сто. И то, что венцом блатной цепочки становится президент, с которым некий губернатор решает вопрос о продлении своих полномочий, - это уже откровенное глумление над путинской системой стабильности. На грани фола, можно сказать. Видать, оказало влияние протестное движение последнего года не только на политиков, но и на кинематографистов.

А как здорово показана в этой истории перемена выражений лиц и интонаций героев в зависимости от того, кем тот является в данный момент, – просителем или дарителем некоего блага. И тот же самый губернатор, только что лихо охотившийся с вертолета на дичь и принимающий как поднадоевшее уже должное услуги своих холуёв, скукоживается при разговоре с Первым.

Субординационная практика, прошедшая века, отточенная в наши дни до уродливого «совершенства»! Ни одна проблема не решается в правовом поле. Все решают деньги и связи.

Деньги и секс – вот, по мысли создателей фильма, то, чем живет современный молодой человек. И потому, разрабатывая сценарий следующих лет (!) жизни еще до свадьбы, будущая жена, выбирая из предложенных кандидатур вероятного любовника, обозначает приоритеты: «Мне главное, чтобы в сексе был хорошим». А пропавшая девочка запросто сжигает томик Пушкина, желая согреться в ночном лесу, лишая этим бабушку-экстрасенса не только чудесного дара, но и жизни.

Пушкин не нужен этому миру и населяющим его существам. Так же, как не нужна история Отечества, наполненная мировыми войнами и «перегибами», девушке, разъезжающей на красивой иномарке, купленной в кредит. И не потому, что девушка плохая, просто ей ничего этого не нужно.

Остроумно и легко рассказал режиссер о не столь уж веселом и совсем непростом нашем времени.

2012 г.

### **«ГЕОГРАФ» ПРОПИЛ ВСЁ**

Сразу после просмотра фильма Александра Велединского «Географ глобус пропил» возникает острое желание выпить водки. Или коньяку. Так, просто, из горла без закуски, чтобы горячая жидкость растеклась по нутру и наполнила душу краткосрочной радостью.

Потому как герой Хабенского на протяжении фильма только и делает, что смачно пьет, не отрываясь от горлышка бутылки. И, похоже, будет это делать и после финальных кадров, правда зритель об этом может только догадываться.

Почему он пьет? А черт его знает. Может, потому, что не устроен быт, что работает в той сфере, которой, мягко говоря, не соответствует, что мечты не сбылись (если они были, конечно), или потому что любимая, но не любящая жена, не скрывающая своего к нему презрения и неприязни, «ест» «географа» ежедневно и ежечасно, по поводу и без повода, и даже к телу не подпускает? Точного ответа на эти вопросы зритель, увы, не получает.

Хотя их дает книга Алексея Иванова, по которой снят фильм.

Книга Иванова напоминает чем-то «Работу над ошибками» Юрия Полякова – про школу откровенно, но без злобы и грязи, без лакировки, но и без всяких там «разоблачений». В «Географе» находишь абсолютно узнаваемые черты школьной действительности.

Здесь и постоянное давление, и придирки завуча, против аргументов которого у тебя обычно ничего не находится. И проблемы с дисциплиной на устном предмете. И ученики, чувствующие твою неподготовленность и слабость, испытывающие тебя на прочность своими выкрутасами. И педсоветы, на которых от объекта критики остаются лишь «руины».

И при этом острое желание жить, как все, как тебе хочется, - бухать, когда очень хочется, хохмить, если тебя распирает, ругаться матом, если уместно. И при этом понимать, что это всё несовместимо с образом учителя, сложившемся десятилетиями, в том числе в головах самих учителей, родителей, да и подавляющего большинства граждан, некоторые из которых, посмотрев фильм, начинают «праведно» возмущаться: «Да как так можно, неужели все действительно так плохо сегодня?» Ну вылезли бы из нор своего привычного бытия и познакомились бы со школой поближе, а не представляли бы всё в ней происходящее по старым советским фильмам. Убедились бы, что да, можно.

Можно и с учениками в сговор войти, чтобы те успешно сдали экзамены, потому что в школе еще неизвестно, кто сдает экзамен – они или ты, которого завуч потом затретирует: почему Вы их ничему не научили? И с уроков выгонять можно (хотя и нельзя), и даже дать пенделя своему же ученику можно. Можно вполне и в четырнадцатилетнюю ученицу влюбиться и повзрослому желать ее, думать на уроках не столько об учебном предмете, сколько о предмете своего вождения, каждый раз раздевая ее взглядом, но понимая при этом, что ничего у вас не получится и не может получиться в принципе. И все это можно потому, что хочется жить обычной жизнью живого человека, а во все не быть примером для подражания.

Еще одно точное противоречие, нашедшее отражение в словах героя книги, - это то, что, требуя от учеников успеваемости и дисциплины, ты делаешь это не потому, что считаешь это верным, а потому, что этого требует твое начальство. И тебе даже не стыдно за это. И чувствуешь себя между двух огней – постоянно чего-то требующим и всегда правым начальством и учениками, не желающими выполнять твои требования.

Вот и «географ» Виктор Сергеевич ничуть не лучше своих учеников, которых во время карточной игры на спор обвиняет во всех мыслимых грехах. Он даже хуже них, безмозглых, но вовсе не отмороженных подростков, имеющих хорошие шансы в буду-

щем стать людьми. У «географа» будущего нет. Он своими руками уничтожает собственную жизнь.

Он плохо знает предмет, который преподает, применяет запрещенные в педагогике воспитательные методы, ругается, напивается вдрызг, везя учеников на электричке в поход, во время которого едва не отправляет вверенную ему группу и себя самого на тот свет. И ученики в скором времени понимают, что такого надо не раздражать своими издевками, на которые он не реагирует (ведь ему плевать на них как на людей), и не жалеть (потому что не за что), а брать ответственность на себя в трудную минуту.

Его не спасает любовь. Жена открыто изменяет «географу» с его же другом. А прекрасная ученица Маша, по старой традиции влюбляющаяся в своего учителя, ему явно не пара, он ее просто не достоин. Да и сам спившийся и деградировавший Виктор это понимает. Потому и не принимает ее юного искреннего чувства.

Что остается? Да ничего. Бестолковщина отдельно взятой человеческой жизни на фоне бестолковщины российской действительности наших дней.

Жена не любит, хотя и не уходит, любовницы вспоминают о нем, только чтобы забыть о собственных неудачах в охоте на самца, с работы, пусть и неподходящей увольняют, друг больше не приходит. «То ли куришь натошак, то ли пьешь с похмелья»...

Хотя ощущения тоски и безысходности, которые, казалось бы, должны были появиться в душе у зрителя, не возникает. Герой хоть и бестолковый, но по-своему обаятельный, добрый, веселый — «прикольный», как могли бы охарактеризовать его ученики, вкладывая в это слово всю гамму человеческих чувств.

И если сразу после фильма хочется выпить горячительного, то чуть позднее возникает желание уехать куда-нибудь в Пермь «за туманом и за запахом тайги» (уж больно хороша показана в фильме красота природы), да и найти там какую-нибудь темно-глазую Машу — девицу незамужнюю, нерожалую...

2013 г.

## **ЭСТЕТИКА РЕВОЛЮЦИИ**

«Обидно, что мы предали свою революцию», - сказал мне один мой хороший друг по просмотру фильма английского режиссера Тома Хупера «Отверженные» - кинопостановки одноименного мюзикла по роману Виктора Гюго.

И ведь действительно, в России – стране, чей революционный опыт построения нового мира потряс когда-то планету, да и по сей день служит примером для левых всего мира, сегодня революция предстает в кино в виде жалких конъюнктурных подделок, в которых пьяная матросня насаживает на штыки белую кость на обломках «России, которую мы потеряли».

А европейцы, может быть потому и не предали революцию, что понимают, откуда собственно идут истоки их сегодняшнего благополучия – из потрясений былых веков, разрушавших в свое время до основания старый мир феодализма и средневековья. И потоки крови, пролитой на парижских улицах в течение всего XIX века – это вполне естественная и закономерная плата за тот социально-политический и мировоззренческий перелом.

Хорошо знакомые представителям самой читающей в мире страны образы мятежного каторжника Вальжана, несчастной Фантины, маленькой Козетты, с детских лет работающей у подонков Тенардьё, гибнущей от своей любви и находящей спасение в смерти Эпонины, и, конечно, юного героя баррикад Гавроша - всего этого мира отверженных, противостоящего суровой машине государства, символом которого выступает инспектор Жавер, беззаветно преданный букве и духу закона – все это в который раз (классика вечна!) предстает на киноэкране.

Великолепная музыка, проникновенно исполняемые арии и хоровое пение создают неповторимый колорит фильма, приковывающего к экрану зрителя, чьи мозги еще не превратились в кисель и чьи чувства не заменили инстинкты.

Впрочем, даже неискушенный зритель, не бравший в руки роман Гюго и не имеющий представления о революционных событиях 30-х годов позапрошлого века, не умом, так сердцем становился на сторону отверженных и парижских баррикадников. И мало у кого возникали сомнения в том, что именно они, баррикадники, сражающиеся даже тогда, когда народ не восстал, - настоящие герои, а не солдаты и офицеры, расстреливавшие обреченных на гибель из пушек и ружей.

Тема борьбы за справедливость неразрывно связана с нравственной. Тот, кто творит добро, кто помогает ближнему своему, как это делал вставший на путь честной жизни Жан Вальжан, угоден Богу, как и те, кто погибал за идеалы свободы, равенства и братства, провозглашенные еще в 1789-ом, но часто попираемые даже теми, кто их когда-то горячо провозглашал. И потому - пес-

ня «рассерженных» людей, которые больше не будут рабами, исполняемая революционными парижскими бойцами, становится не просто боевым гимном, но и как будто зовет к построению мира светлого будущего, в котором не будет места гневу, скорби и насилию человека над человеком.

В какой-то момент в кинозале затихают звуки поглощаемого поп-корна и открываемых жестяных банок. И хочется верить, что не только потому, что зрительские припасы закончились, но и потому, что происходящее на экране всерьез взволновало сидящих в зале людей. Они еще не готовы к баррикадам. Но эстетика революции – вещь захватывающая. И не дано предугадать, как и чем слово (хоть и не наше) отзовется.

2013 г.

### **ИСПОРЧЕННЫЕ «БЕСЫ»**

«Бесы» Владимира Хотиненко – пример того, как можно испортить самое благородное начинание, если относиться к Достоевскому поверхностно.

Впечатление от прочитанного в своё время романа было потрясающим, неизгладимым. Если выдержать первые сто страниц обычной для классика тягомотины, то после начинается самый настоящий триллер, в котором форма повествования никак не идет в ущерб смыслу.

Авторы фильма тоже постарались сделать триллер, но вышло слишком затянуто и в итоге скучно.

Что касается смысла, то диалогов, раскрывающих мировоззренческие позиции героев, крайне мало. Ну кроме банальных – о том, что революция – это плохо, а революционеры люди очень нехорошие, бесы.

Главный злодей Петр Верховенский в фильме – полный придурок, кривляющийся, юродствующий, невпопад хохочущий, в свинарнике танцующий... Эпилептик какой-то к тому же. Время, прошедшее с момента прочтения книги, не позволяет всесторонне сравнить литературного и киношного Верховенского. Но уж точно, кривлякой и придурком он не запомнился. Было в нем что-то демоническое, но не идиотское.

К слову, ведь прототипом Верховенского стал Сергей Нечаев – руководитель террористической организации «Народная расправа». И сам роман Достоевский написал под впечатлением

от судебного процесса над нечаевцами. В фильме несколько раз цитируется нечаевский «Катехизис революционера». Так вот, Нечаев был кем угодно, но не шутком гороховым и не психом, каким представлен в фильме Верховенский.

Сюжетная линия в принципе выдержана. Введен образ философически настроенного следователя (С. Маковецкий), которого в романе не было. Видать, понадобился свой Порфирий Петрович, размышляющий в данном случае не о праве сильной личности на убийство, а всё больше о революции.

До конца фильма неясно было, раскроется ли самый сложный и самый интересный образ Николая Ставрогина (ведь в романе он раскрывается где-то на середине). Если скука одолеет, то зритель и этого не дожидется. Так что, любители классики, надо запастись терпением. Опять же, не дотягивает киношный Ставрогин до литературного.

Неплохо показал Кириллов с его навязчивой идеей самоубийства. И актер с ролью справился. А вот Шатов просто жалок, должен был быть посильнее. Старший Верховенский появляется в фильме эпизодически. А зря. Ведь по логике Достоевского, именно такие либералы, как Верховенский-отец и порождают на свет (в прямом и переносном смысле) революционеров-нигилистов вроде его сына Петра.

Суета, крики, визги, беготня, постоянно сверкающие молнии (триллер же!), Ставрогин, превращающийся в гигантскую бабочку (ну прямо, как у Кроненберга в «Мухе»), все эти иконы и церковные купола, «святой» и беспощадный русский народ... Всё есть в фильме. Нет только... Достоевского. Не удалось Хотиненко передать именно атмосферу Достоевского (кто читал хоть одну книгу классика, поймет, о чем я) – тягучую, гнетущую, наполненную страхом, страданием, горечью, психопатией.

К слову сказать, это именно атмосферу Достоевского очень хорошо удалось передать Владимиру Бортко в «Идиоте». Уж что-что, атмосфера его фильма готова прямо-таки объять зрителя и заразить собой.

Боюсь, что перед создателями фильма стояла задача не осмысления литературной глыбы Достоевского, а еще большая, чем в советское время, ее примитивизация. Если тогда книга не принималась из-за отрицательных образов революционеров, то сегодня она приветствуется именно по той же причине. Ну не надо нам революций, не надо, бесы всё это – так и читаются на

экране невидимые строчки.

А вот обобщать нечаевцев со всеми революционерами, даже того, террористического этапа революционного движения – очень вольное обобщение. Его и не делает Достоевский, зато с этим успешно справляются современные толкователи романа.

Вот и авторы не стали, что называется, заморачиваться.

Человек, мыслящий диалектически и мало-мальски знакомый с этим периодом русской истории, прекрасно понимает, что нечаевцы – это лишь песчинка в надвигающееся на России революции, которую к 1917-го жаждало и приближало всё русское общество и прежде всего его элита, как ни странно. А нечаевцы-верховенковцы - это как раз и есть пример того, что революции не быть, если открыто презирать свой народ, а для его же утешения сеять террор, совершать поджоги и убийства. Именно поэтому распадается организация. И смерть одного из членов организации не скрепляет ее, а, напротив, разоблачает.

Не забывайте, что и Достоевский своего Алешу Карамазова (его прототипом был Дмитрий Каракозов, стрелявший в царя и после казненный) готовил в революционеры. Образ, согласитесь, прямо противоположный Верховенскому.

Единственный неоспоримый плюс от подобных фильмом, снятых «по мотивам», - какой-то части зрителей всё захочется прочитать первоисточник и сделать собственные выводы.

2014 г.

### **НЕПОЛИТКОРРЕКТНЫЙ ВЕЛЛЕР**

Роман Михаила Веллера «Бомж» - это не очередное описание мытарств людей, выброшенных на обочину жизни. По крайней мере, не только это. Книга Веллера – это и предсказание, и антиутопия, и жестокий реализм, и философское размышление. Честное размышление о настоящем и будущем России, о том, есть ли оно у нее вообще.

Пожалуй, лучше всего формулирует идею книги один из его эпизодических персонажей – психоневропатолог, к которому волею судеб попадает главный герой: «...когда ты никому не веришь, а не веришь потому, что знаешь твердо — нельзя им верить — вот тогда ты лишаешься очень даже главного. Ты лишаешься дома внутри себя самого... вот тогда ты бомж настоящий, по жизни бомж, по сущности своей».

И в этом смысле в категорию бомжей попадают отнюдь не

только уличные попрошайки и обитатели свалок и ночлежек. Печально, но большинство тех, кто сегодня еще способен мыслить, не в состоянии верить в светлое будущее Родины. А кто ты такой, раз не веришь, - чужой, внутренний эмигрант (тот, кто хочет, но не может свалить отсюда), в сущности бомж.

Главный герой романа, в свое время носивший имя Евгений Олегович, – создатель некоей финансовой пирамиды, когда-то приносившей немалые барыши, но в одночасье рухнувшей. Новые «друзья» с помойки ему и прозвище дали соответствующее – Пирамида. Он живет среди таких же опустившихся «бывших» людей, как и он сам, у каждого из которых есть своя легенда по поводу того, как он сюда попал. Может, и вся история с пирамидой, не более чем легенда. И не было ни лысоватого следователя, питавшего к будущему бомжу чувство безграничной классовой ненависти, состряпавшего уголовное дело в отношении матери героя, которую тот сам ввел в правление фирмы, как только запахло жареным, - после она умерла в колонии. Не было и подставивших его мнимых друзей (ведь там, где крутятся большие деньги, дружба, если и не заканчивается, то принимает весьма специфические формы), а был он всего лишь «проституткой» - «мальчиком по вызову», ублажавшим зрелых тетенок за деньги? В сущности, это и не так уж и важно. Ведь вполне могло произойти и так, и эдак. Главное – конечный результат: ты на помойке, ты никому не нужен, ты «бывший» человек.

Герой порой и сам путается в том, что реально, а что - лишь галлюцинация, вызванная потребляемой им жуткой наркотической и алкогольной смесью. «Но мама-то была!», - всякий раз отрезвляет он сам себя, находясь на грани вмняемости. Любовь к матери и жалость к ней - это и есть, наверное, единственная подлинная ценность, оставшаяся у «бывшего» человека Пирамиды.

Мир бомжей в книге Веллера – это наш с вами мир, мир, людей, потерявших Родину. Потому и проблемы их волнуют те же самые, что и нас. И биться за свою правоту они готовы не менее ожесточенно, чем наши (опять же «бывшие»?) интеллигенты на пресловутых кухнях. И результат этих дискуссий один и тот же – нулевой. Ведь те, у кого есть и хороший дом, и вкусный обед, и планы на будущее, в свой мир всю эту компанию не то что не пустят, но и постараются вовсе не замечать. А еще лучше – ликвидировать. И не как класс, а как материальную сущность. Только вот герой наблюдает, что, несмотря на то, что ребята мрут, как

мухи, число их не уменьшается. Прибывают всё новые и новые. А Россия тем временем активно поднимается с колен.

Есть среди бомжей свои «нацпредатели», свои патриоты, свои интеллектуалы и даже ЛГБТ-активисты. Бомж по прозвищу Мент – горячий сторонник Путина и его политики, почему-то начинает блевать, как только достигает высшей точки кипения своего патриотизма. И невольно вспоминаешь какую-нибудь из нынешних «патриотических» телезвезд, представляя, как после агрессивно-патетических речей изо рта у него вдруг польётся нечто иное – не слишком приятное на вид и дурно пахнущее.

Другого обитателя «дна» Седого, напротив, можно было бы показывать на каком-нибудь Селигере и возбуждать ненависть к оппозиции. И таких сегодня хоть отбавляй, что путают причины со следствиями, готовых почему-то прежде всего судить и карать не нынешних рвачей чиновничье-олигархического клана, а давно ушедших в мир иной тиранов прошлого.

Удивительно, но бомжей (нас?) интересует не только жрачка и выпивка, но и высокие материи: история государства российского, большая политика, украинский вопрос. И это при том, что никто ломаного гроша не даст за то, что завтра утром все они проснутся в полном составе. Тяжело заболевший было герой ходит от больницы к больнице, от приюта к приюту, просит, а где-то и законно требует помощи («вы на меня из бюджета деньги получаете»), но без документов он никто. Имеет право только сдохнуть.

Бомж Белинский толкует о духовности и доброте русского народа, а Пирамида живописует такие примеры людской «духовности», от которых дрожь по телу идет. Ведь знал же следователь, что мать невиновна, и судья, вlepившая 7 лет, знала, и прокурор, просивший десять лет, тоже знал... Да и какая, к чертям собачьим, может быть в России духовность, возмущается герой романа, «когда у нас больше всех в мире брошенных детей. Когда мы по героину на первом месте в мире, и по сдохшим в год наркоманам на первом месте. Когда все насквозь продажны, за бабло делают все, по коррупции мы тоже месте на втором после не то Нигерии, не то Зимбабве. Когда разница между бедными и богатыми раз в десять больше, чем на том самом проклятом бездуховном Западе».

Единственное, что сближает бомжей, - это ненависть. Иррациональная такая ненависть к «ним», к тем, кто выбросил их на

помойку, и кто палец о палец не стукнет, чтобы из этой помойки их вытянуть. Эта ненависть и помогает им еще как-то жить.

Герой ненавидит свою страну: «Ненавижу ее рабство, ее воровство, ее хамство, ее наглую ложь, ее лицемерие и самолюбование. Никогда не знаешь, когда она устроит тебе подломаку. Не будет здесь добра». Но вот когда бомж-экстрасенс Пророк открывает Пирамиде будущее страны, ввергнутой в смуту и раздробленной на части, потому что единая Россия никому, «кроме централизованных и замкнутых на Москву чиновников», оказалась не нужна, герою становится ее жаль: «И вот парадокс — с чего бы это я, бомж, сплунутый этой самой страной на помойку, тоскую по ее грядущему падению? Видимо, потому, что человек не остров, не сам по себе. Вон колоколов сколько повешали по храмам — и все они звонят по каждому из нас».

Интересно, те, кто сегодня, прикрывшись патриотическими одеждами, заранее отправляет детей за рубеж и развивают там свой бизнес, будут ли хоть чуточку сожалеть о потерянной Родине? Ведь Родина прежде всего в душе человека. А если ее там никогда не было, какая в сущности разница, где обитать?

Устами героев автор напоминает о событиях не столь отдаленного прошлого и дает им свою суровую (но сегодня, что удивительно, уже мало кому интересную) оценку: взрывах домов в российских городах (произошедших и несостоявшихся), превращавших Путина в победителя мятежной Чечни, катастрофу «Невского экспресса», расчищавшего дорогу новеньким «Сапсанам», гибель атомохода «Курск», чье очевидное столкновение с американской подлодкой решили замаять в период дружбы с США, дружбы, обусловленной нефтяной конъюнктурой.

И вот сегодня эта система, созданная на циничной лжи и крови, провозглашая иные ценности, проповедуя через силу (как бы ни блевануть ненароком) патриотизм и духовность, претендует на то, чтобы существовать вечно, отменяя от себя ненужный хлам, вроде лишних и «бывших» людей. Этот чудовищный абсурд и гнетет каждого человека, что воспринимает Родину не как абстракцию, а как часть своей души.

Бомж Пирамида мечтает покинуть Россию. Рвануть в соседнюю Белоруссию, а потом в Европу. И тогда, быть может, снова полюбить Родину. «Ведь лучше тоска по Родине, чем отвращение к ней», - честно признается он сам себе. А быть может, он уйдет совсем не в Европу и не в Америку, а тихо не проснется в одно

вовсе не прекрасное утро... Кто знает? А пока силится пережить эту страшную зиму, после которой придет весна, и жить станет немного полегче.

2015 г.

### **РОССИЯ, КОТОРУЮ МЫ... ОБРЕЛИ** ***О фильме Андрея Звягинцева «Левиафан»***

Казалось бы, мы не увидели в фильме ничего нового. Мы ведь все уже давно знаем и о произволе чиновников (вплоть до мэров, губернаторов, а то и повыше), и о судах, принимающих решения по звонку, и о полицейских, превращающих потерпевшего в задержанного силой своих полномочий и легко фабрикующих уголовные дела по заказу вышестоящих инстанций...

А еще о том, что чем меньше город, тем больше в нем беспредела: до царя далеко, а до бога... (есть ли он вообще?). И беспредел этот уже таковым не считается. Это просто реальность наших дней, реальность России за МКАДом, которую мы стараемся не замечать, если лично нас это не касается. А и если начнешь замечать и воспринимать окружающий тебя ужас как личную трагедию, то есть риск раньше времени оказаться в могиле.

Об этой вот реальности, в которую погружены миллионы людей, фильм Звягинцева «Левиафан».

Герой фильма хозяин мастерской Николай не хотел трагедии, да и войны не хотел. Он не супергерой лубочных кинокартинок, лихо расправляющийся с мафиозным спрутом с помощью недюжинной силы, оружия и верных друзей. Это не «Ворошиловский стрелок» Говорухина и не удачливый герой Балабанова. Николай - тоже плоть гниющего народа, способного только глушить водку и палить по бутылкам и портретам бывших вождей, не решаясь пальнуть в нынешних, хоть даже и в нарисованных. И в этом тоже его слабость. У него нет веры, нет надежды. Есть лишь отчаяние, но оно ему не помогает.

Звягинцев и не снимает вины с народа. Ведь, в дупель пьяный мент, садящийся за руль машины ДПС, - это тоже народ, и жена героя Лиля, не устоявшая перед мужским очарованием холёного московского адвоката. Да и сам адвокат, желающий помочь другу, но не в состоянии удержать свой пыл в отношении чужой жены, - это тоже народ. И сын, запросто посылающий махачу куда подальше, бестолково проводящий время с пацанами вокруг костра возле церкви. И всё это в атмосфере унылой бес-

просветности северного города на берегу холодного моря, скрасить которую можно лишь водкой, благо она всегда в избытке.

Народ и в самом деле превратился в то самое г...но, за которое его и держат мэры-губернаторы, прокуроры-судейские, полицейские-следовательские. И получается, что вилы против беспредела подымать некому.

Мэр, отнявший по суду у героя-владельца автомастерской земельный участок, испугавшийся было собранного на него адвокатом «убийственного» компромата, быстро пришел в чувство и начал наступление. И прокуратура, и полиция, и суд – все в одной связке с мэром. И связку эту разрубать никому не разрешено. И местный владыка, разделяющий с ним застолье и вразумляющий, как творить богоугодные дела, советует не падать духом, а применить силу власти: ведь всякая власть от бога.

В ход идут бандитские «вразумления», выбивающие переоценившего свои силы (как юридические, так и моральные) адвоката из игры, а трагическая гибель жены Николая, не вынесшей тоски и одиночества, превращается для того в обвинительный приговор.

Экскаватор, разрушающий дом Николая, расчищает место для новых хозяев этого мира. Для тех самых дворцов, которых у нас нет. Не вписавшиеся в этот мир люди выбрасываются из него, как киты на берег моря. Судья, бесстрастным речитативом зачитывающая приговор, решает участь проигравшего битву. А проповедующий владыка, который объясняет пастве угрозы православию и необходимость духовных скреп, благословляет новый порядок Левиафана.

«Левиафан» - своеобразная эпитафия эпохе, начавшейся более 20 лет назад. Это приговор российскому обществу и государству, приговор России, которой не поможет ни апелляция, ни кассация. Атмосферу всеобщего разложения (и власти, и народа) не изменить лишь сменой властных персоналий. Ведь целые поколения уже привыкли так жить. Привыкли прогибаться сами и нагибать тех, кто слабее. Привыкли к тому, что быть опущенным плохо, а вот опускать здорово. Что деньги не пахнут, что от жизни берут всё и любым способом. Привыкли хапать. «Или всех грызи, или живи в грязи». У кого зубы не крепки, в грязи и валяется.

И гнетущее ощущение беспросветности после просмотра возникает вовсе не от сгущения красок, а от обыденности происходящего.

2014 г.

## ПОСЛЕ КАТАСТРОФЫ

### *О творчестве режиссера Юрия Быкова*

Как будто в постапокалиптической реальности происходит действие фильмов российского режиссера Юрия Быкова. Вроде бы и жизнь продолжается, и люди выжили. Но вот можно ли назвать это жизнью, а людей людьми, - большой вопрос.

Собственно, этот вопрос и является одним из основных в картинах Быкова. А еще о том, есть ли выход из этой ситуации, есть ли надежда на преобразование мира? Как вообще выжить в мире криминала, всепоглощающей коррупции, чиновничьего равнодушия и полицейского произвола? А ведь жить-то как-то надо.

В перерывах между погонями и перестрелками ищут ответы на эти и другие вопросы бытия герои фильма «Жить». Трое преследователей гонят по лесам и полям своего бывшего друга, оказавшегося лишним на празднике жизни и приговоренного законами этой жизни к ликвидации. В эти разборки помимо своей воли оказывается вовлечен простой охотник Михаил, опять же поневоле ставший проводником загнанного. Герои бегут, чтобы выжить. Лесом и полем, через реки и овраги.

Загнанный «боец» Андрей по сути ничем не лучше своих преследователей. Исповедует ту же самую звериную мораль, что и они: ты молодой, сильный, здоровый, значит тебе нужно всего и побольше. Но дело всё в том, что всего и побольше хочет не только он. И вот тут-то и получается, что всех денег не заработаешь, а жизнь твоя – копейка. И из хозяина жизни ты в одночасье становишься ее изгоем. И хочешь элементарно спасти свою шкуру.

Власть и деньги – вот главные цели жизни и преследователей, и преследуемого. «А что мне, гайки на заводе крутить?» - вполне искренне определяет свою жизненную мотивацию Андрей. Сложись всё иначе, и окажись он на месте своих вчерашних друзей и сегодняшних врагов, не задумался бы ни на минуту при решении вопроса – убить или не убить? Да и спасая свою жизнь, Андрей готов и собаку задушить, и человека ни в чем не повинного подстрелить. И уж тем более, своего преследователя.

«Черти мы, а не люди», - откровенно заявляет один из них и запросто убивает подвернувшегося под руку случайного старика из постапокалиптической деревни - разрушенной и обезлю-

девшей. И в самом деле, Бога на этих пространствах не то что нет, он и не предполагается даже. А существует лишь в душе простого и доброго Михаила – представителя той, еще «доядерной» реальности.

Но по ходу развития событий соотношение добра и зла в мире (а мир в данном случае – это место действия фильма, никакого другого мира просто нет) изменяется. И Андрей становится чуть человечней, и уже в ущерб своим интересам, вопреки возможности спасти свою жизнь и уехать, спасает жизнь Михаила. Но логика выживания видоизменяет и самого Михаила, которому вдруг надоело играть какую-то непонятную роль в чужих разборках. И когда речь заходит теперь уже о его жизни, он переступает нравственную черту, отделявшую окружающих его нелюдей от людей. И с этим грузом придется ему теперь жить...

И тем самым подтверждается незамысловатая истина, высказанная Андреем во время бегства по полям: «Все мы гниды, если жить хочется».

Проблему нравственного выбора решает герой другого фильма Быкова «Майор» Сергей Соболев. Замначальника РОВД в каком-то городке близ Рязани, разбуженный рано утром звонком из роддома, садится в машину и едет к жене. Но на пути к светлому событию своей жизни встает чудовищное преступление, совершенное майором, – превысив скорость, он сбивает насмерть семилетнего ребенка вблизи автобусной остановки где-то за городом.

Казалось бы, Соболев и есть главное воплощение зла, и нет ему оправдания. Но оказалось, что система, частью которой он является, куда чудовищней и бесчеловечней. Именно она порождает новые преступления и проливает новую кровь. Соболев не уезжает тайком с места преступления (хотя вполне мог бы) и не очень-то охотно соглашается на то, чтобы замять дело. Но тем не менее, в первые минуты делает выбор в пользу шкуры, а не правды.

Замначальника РОВД на скамье подсудимых, обвиненный в совершении ДТП, повлекшего смертельный исход, - это ЧП. И даже не районного масштаба, а как минимум областного. И потому прибыв к главе районной полиции, Соболев и его товарищ Крошунов получают недвусмысленный приказ: никакого суда быть не должно, дело замять любыми способами. В ход идут угрозы и рукоприкладство, а мать погибшего ребенка сама при-

знает себя виновной в произошедшем. Но на свет вырывается злоба и ненависть, а трагедия на дороге порождает череду преступлений, совершаемых как представителями системы, так и ее отчаявшимися противниками.

В конце концов Соболев, осознавая, что всё это из-за него, что крови и так уже пролилось слишком много, с оружием в руках выступает против своих. Пытается предотвратить новую кровь и новое преступление. Но не предотвращает, а лишь увеличивает их.

Главным оппонентом Соболева в фильме становится его бывший теперь товарищ Крошунов. Тот до конца последователен и верен системе. Но именно это делает чудовищем его, а не Соболева, в душе которого осталось что-то человеческое и который уже готов отсидеть свой срок, лишь бы прекратить эскалацию насилия и кровопролития. Для Крошунова же нет теперь ни друзей, ни моральных преград. Есть только желание выжить.

Зло порождает зло, а система остается незыблемой и сильной, в конечном счете одерживает победу и готова к новым вызовам героев-одиночек, которых и героями, конечно, назвать нельзя.

Не щадит создатель картины даже мать погибшего ребенка. И в ответ на ее: «Какие же вы все скоты» раздается негромкое, но уверенное ментовское: «Если бы твой муж сбил кого-нибудь, ты бы его в ментовку потащила?»

Чудовищем оказывается не столько майор, сколько устоявшаяся система представлений о допустимом и запретном. И получается, что в борьбе за выживание допустимо всё. И здесь прямая связь с предыдущим фильмом Быкова.

Фильм Быкова совсем не о превышении служебных полномочий. Хотя режиссер сознательно сгущает краски, делает он это, видимо, для того, чтобы ярче выразить ту проблему нравственного выбора, перед которым оказался майор. Плоть от плоти своей системы, он поднимает против нее свой обреченный на поражение бунт. Идет в свой далеко не «святой» и не такой уж «правый», но кровавый бой. И вот именно поэтому, несмотря на всю беспросветность показанной ситуации, протест майора кажется каким-то лучиком надежды на то, что люди вновь станут людьми, а нравственная сила человека позволит выстоять в борьбе с системой. Когда-нибудь, в светлом будущем...

Герой-одиночка появляется и в самом скандальном и

успешном фильме Быкова «Дурак». Общежитие на 800 человек готово вот-вот обрушиться. Но единственный человек, которого это по-настоящему волнует, - это простой сантехник Дмитрий Никитин, случайно обнаруживший трещину в доме. Не волнует это коммунальщиков. Не волнует это самих жителей, большинство из которых превратилось из людей в скотов. Не волнует это и городскую власть, да она и не знает ничего.

До власти и пытается достучаться Дмитрий, правдами-неправдами попавший на «приём» к женщине-мэру Галагановой, празднующей свой день рождения в компании своих друзей. Шокированная известием, которое после выезда на место подтверждают главный пожарный города Матюгин и главный коммунальщик Федотов, Галаганова принимает-было решение об эвакуации жителей. Но ее «серый кардинал» Богачев убеждает, что вовремя эвакуировать жителей не удастся, а будет лишь большой скандал, после которого не то что зады с насиженных мест оторвать придется, но и головы полетят.

Единственный выход для власти города – сделать вид, что никто ничего не знал. А уж сколько простоит общага, одному Богу известно. Как и в «Майоре», система сама диктует свои правила людям. А коль скоро эти люди облечены властью, то и выбор их очевиден, и методы они станут использовать любые, самые жесткие. Ведь на кону опять-таки выживание.

Жизнь дает Дмитрию шанс выжить путем бегства из города. Но в последний момент он отказывается им воспользоваться. И решает, что спасение собственной жизни путем фактически убийства более чем восьмисот жителей общаги – слишком дорогая цена. Вопреки логике выживания, он совершает отчаянный акт по спасению людей. Но оказывается, сами жители и спастись-то не хотят. И на этом фоне Дмитрий и впрямь выглядит, как дурак. Хотя, возможно, это и есть современный Иван-дурак, совершающий благородный поступок, потому что не хочет жить в хате с краю. Он искренне хочет помочь тем, кто помощи не просит и даже, казалось бы, не заслуживает ее.

Протест «дурака» так же обречен на провал, как и протест «майора». Не удаётся ему изменить своим поступком ни людей, ни общество, ни власть. Но проблему нравственного выбора «дурак» решает однозначно. «Неужели ты не понимаешь, что мы

живём как свиньи идохнем как свиньи только потому, что мы друг другу никто», - говорит он жене перед выходом на место своей индивидуальной спасательной операции. И в этом его отличие от предыдущих героев фильмов Быкова – так до конца и не разобравшихся в себе.

Не знаю, хотел того режиссер или нет, но общежитие, готовое в любой момент обрушиться, воспринимается как образ сегодняшней России. На нее по большому счету уже давно наплевать и власти, и, увы, огромному количеству населяющих ее людей тоже, несмотря на весь новомодный патриотический пафос последних лет. А тех, кто пытается хоть как-то предотвратить катастрофу и достучаться до власти, заносят в категорию «дураков».

Только вот кому придется жить на руинах и восстанавливать разрушенное здание после катастрофы? Только тем «дуракам», кому и сегодня не наплевать.

2016 г.

### **«ОКОВЫ ТЯЖКИЕ ПАДУТ, ТЕМНИЦЫ РУХНУТ, И СВОБОДА...»**

На сцене Астраханского драмтеатра – «Коварство и любовь» Фридриха Шиллера.

На первый взгляд, история о Ромео и Джульетте, но только с социальным, даже с социально-политическим содержанием. Но как же актуально смотрится сегодня пьеса, написанная и впервые продемонстрированная в конце XVIII века! И каким, наверное, вызовом она была тогда! Вызовом существующим и казавшимся незыблемыми правилам и порядкам! Вызовом монархам и аристократам, упивающимся своей властью и богатством и презирающим людей из низших сословий, которых они считают черню.

Но история Европы показала и доказала, что чернь эта не только имеет чувство собственного достоинства, но и готова его отстаивать, в том числе и с оружием в руках.

Вся пьеса, которая, казалось бы, о любви двух молодых сердец, наполнена предчувствием будущих революционных потрясений, протестом и борьбой. Протестом против семьи и бра-

ка, созданных по расчету, против социальной несправедливости и имущественного неравенства, против произвола и деспотизма власти по отношению к народу, против несвободы и угнетения во всех их проявлениях.

А еще мечтой о том, что ни сословные перегородки, ни знатное или незнатное происхождение не будут стоять на пути людей к любви и счастью.

Пройдет всего несколько лет после премьеры пьесы Шиллера, и падет Бастилия, а идеалы свободы, равенства и братства шарахнут по консервативным устоям монархической Европы.

«Оковы тяжкие падут, темницы рухнут, и свобода...»

Именно борьба за свободу – главная тема пьесы. За свободу выбора счастливой жизни, которой, однако, не добивается никто из персонажей: ни сильные, ни слабые мира сего.

Такие темы вечны, а потому и пьеса сегодня смотрится с неподдельным интересом. Ну еще, конечно, благодаря блестящей постановке и замечательной игре актеров, сумевших, каждый по-своему, передать настроения, эмоции и жизненную позицию своих героев.

Особенно хороша Екатерина Спирина в роли мятущейся леди Мильфорд, пытающаяся ценой собственной несвободы смягчить жестокие сердца власть предержащих и облегчить участь несчастных и угнетенных, и в то же время горячо отстаивающая своё право на любовь.

Весьма убедителен и Владимир Дёмин в роли Президента, манипулирующий людьми высоких рангов и легко подавляющий своей властью тех, кто ниже его по происхождению и социальному статусу, но не сумевший сделать счастливым собственного сына. Потому что несвобода не дает счастья.

Собственно, при минимуме декораций именно актеры, а еще, пожалуй, звуковой фон, и создают особую атмосферу спектакля и затягивают в него зрителя. И вот уже хочется, чтобы антракт поскорее завершился, и действие развивалось снова. Драматизм развивающихся на сцене событий и ожидание трагической развязки держат зрителя в напряжении до самого финала.

Одним словом, смотреть обязательно!

2016 г.

## **СЛОВО И ДЕЛО ВЕНИАМИНОВО** **О фильме Кирилла Серебренникова «Ученик»**

В мире, где официальная церковная проповедь причудливым образом уживается с повсеместным стяжательством и развратом, ложью и цинизмом, ханжеством и лицемерием, библейская космогония с теорией Дарвина, а занятия по православной культуре – с уроками сексуального просвещения, живет главный герой фильма Кирилла Серебренникова «Ученик».

Но раз всё это уживается в пределах одного и того же мира, значит проповедь неэффективна. Значит, борьба против такого мира – долг истинного христианина.

Старшекласник Вениамин Южин почувствовал себя в ответе за сей мир и начал... свою проповедь. Досконально изучив Писание, легко цитируя строки Библии, ученик начинает обличать пороки современного общества. Не только словом, но и делом.

Слово и дело Вениаминово ограничивается (пока что) пределами отдельно взятой средней школы, точнее – его класса и нескольких учителей. Вениамин протестует против плавок и бикини в школьном бассейне, сначала пассивно – не желая посещать уроки, проходящие в бассейне, а потом, когда его все-таки вынуждают это делать, то и активно – прыгаю в воду в одежде и обуви. Он срывает уроки, то напяливая на себя шкуру обезьяны, протестуя таким образом против эволюционной теории, то и вовсе раздеваясь догола, доказывая ненужность контрацепции и противоестественность гомосексуализма на соответствующем занятии – ведь сказано: «Плодитесь и размножайтесь!»

Всё бы ничего. Но вот не с любовью в сердце совершает всё это Вениамин, а с секирой в руке. Ведь «Не мир я принес, но меч!», - приводит нужные ему слова Христа в беседе с отцом Всеволодом (уж не Чаплиным ли?), давая понять, что готов идти дальше простых и скучных уроков основ православной культуры.

Вениамин подвергается искушению со стороны сексапильной одноклассницы, не без труда отвергает его. А еще находит себе ученика – мальчика-инвалида Григория Зайцева – объекта насмешек и издевательств других школьников. Мальчик, искренне влюбленный в «учителя», верит в то, что тот исцелит его ногу, которая от рождения короче другой, и подарит ему свою любовь.

Но в душе Вениамина, который и впрямь начинает себя

чувствовать вторым мессией, любви нет, есть только карающий меч. И он вот-вот готов уже обрушиться на головы непокорных. Благо, цитат, оправдывающих планируемый им «богоугодный несчастный случай», в Библии предостаточно.

Учителя постепенно смиряются с эпатажными выходками Вениамина. Непреклонной остается лишь молодая учительница биологии и школьный психолог Елена Львовна Краснова. Для нее, более чем прогрессивной атеистки и материалистки, Вениамин не просто очередной трудный подросток или экзотический персонаж, он – идейный оппонент. А против идеи нужно бороться только идеей. Врага надо бить его же оружием, считает она, и начинает досконально изучать Ветхий и Новый завет. Отыскивая, выписывая и запоминая библейские цитаты, не вписывающиеся в Вениаминову проповедь, она выдаёт их новоиспеченному мессии, вызывая у того приступы неконтролируемой ярости.

Не так ли ведут себя нынешние неофиты от православия или пропагандисты «официальной народности», доказывающие нам, что благодаря мудрым пастырям мы живем в прекрасное время и в распрекрасной стране, и вмиг скукоживающиеся под тяжестью предъявляемых им фактов, показывающих, что «король-то голый»?!

Для Вениамина Елена Львовна становится идейным врагом еще и потому, что та, по его мнению, – еврейка. А евреи всегда против Христа. И цитата о врагах веры среди «обрезанных», подходящая для оправдания своего антисемитизма, опять-таки легко находится.

Как обычно это бывает у фанатиков, Вениамин, неистово проповедующий слово божие, сам не становится образцом добродетели. Более того, пытаясь выставить себя жертвой домогательств, он легко нарушает заповедь «Не лжесвидетельствуй», а когда выясняет, что запланированный «богоугодный несчастный случай» не состоялся, в припадке ярости нарушает еще одну заповедь и тяжкую статью уголовного кодекса.

Религиозный фанатизм проводит к преступлению и трагедии.

В романе Стивена Кинга «Ярость» школьник, придя в класс, убивает учителя и захватывает учеников в заложники. Но спустя несколько часов нахождения в одном кабинете, внутренняя связь или даже какое-то духовное единство заложников и захватчика укрепляется под воздействием доверительного общения. Парня же, который, единственный в классе, не поддался «гипнозу» террориста, загнали сами же захваченные в заложники ученики.

Нечто подобное происходит и в школе, подвергшейся ду-

ховной проповеди новоиспеченного мессии. Мать, поначалу абсолютно не понимавшая сына, теперь, надев смиренную косынку на голову, уверена в благопристойности Вениамина и возмущена несправедливыми нападками на него в школе. Директриса, физкультурник, историчка, ну и, разумеется, священник начинают оправдывать поступки парня – не только его чудачества, но и начинающий проявляться религиозный и национальный экстремизм. Мальчик, по их словам, не только, так сказать, идейный, но еще и талантливый, а главное – он на правильном пути!

Напротив, Елена Львовна, у которой пелены на глазах никогда не было, становится врагом не только для Вениамина, но и для школьного коллектива. Оболганная, но не сломленная, она, пораженная не столько низостью коллег, сколько явленным ей чудом (именно ей, чьи воззрения и методы обучения далеко не бесспорны и далеки от христианских идеалов), не собирается «валить отсюда, если что-то не нравится», следовать этой всегдашней тупой заготовке в любом споре с запрограммированными зомби или проплаченными троллями в сети. На вопль директрисы об освобождении от занятий и увольнении та находит более чем убедительный ответ: прибывает обувь к полу и выдает: «Я никуда не уйду. Я остаюсь. Я на своем месте».

Фильм «Ученик» - это не история индивидуального помешательства человека на религиозной почве. Школа, показанная в фильме, - это, вне всякого сомнения, модель нашего сегодняшнего общества, его гротескное отражение.

Здесь уже никто не ищет истину и не допускает, что мир сложнее навязанных человеку религиозных, идеологических или каких-то иных представлений, по умолчанию считающихся единственно верными. Здесь антисемитизм и национализм, ксенофобия и расизм становятся вполне допустимыми и даже поощряются, если способствуют укреплению «духовных скреп» общества. Здесь есть такие «изгои», которым даже государство и закон не гарантируют безопасности. Здесь всякий непохожий на других по определению опасен. Здесь тусклый свет просвещения заслонён тучами мракобесия.

Если в пределах маленькой средней школы такая атмосфера приводит к трагедии, то что может произойти в масштабах государства? Или уже происходит...

2016 г.

## ГОРЕ ПОБЕЖДЕННЫМ...

### *О романе Юрия Полякова «Любовь в эпоху перемен»*

Уже не первое десятилетие Юрий Поляков из романа в роман пишет своеобразную летопись советской послевоенной эпохи, сам являясь практически ее ровесником.

Разрушая ложные стереотипы и отбрасывая в сторону неубедительный пафос, писатель даёт понять читателю: тогда в стране бурлила и кипела самая настоящая жизнь — интересная, насыщенная неординарными и знаковыми событиями, наполненная подлинным драматизмом, а где-то и трагизмом, но уж никак не такая унылая и беспросветная, какой ее вот уже много лет пытаются нам представить.

Нам, это в том числе и тем, кто жил в то время, но якобы не замечал, как мерзко жил. А вот и не мерзко, как будто говорит нам Поляков, а очень даже светло и радостно жилось в те времена — ведь тогда у людей еще жива была надежда. Надежда на то, что все трудности удастся преодолеть и жить станет немного (а потом и намного!) лучше. Сегодня такой надежды, увы, нет. И потому протягивает автор ниточку между жизнью прошлой и настоящей и опять-таки пытается понять: как и почему так сложилось и в какой степени каждый из нас виноват в том, что нашим же надеждам не суждено было сбыться.

И если герои предыдущих его произведений, будь то раздавленный жизнью бывший технарь Башмаков из романа «Замыслил я побег», вполне себе успешный предприниматель Свибельников из «Грибного царя» или незадачливый писака Кокотов из «Гипсового трубача», — все они допустили крушение их общего дома под названием СССР, а где-то и приветствовали это крушение, то герой новой книги Полякова «Любовь в эпоху перемен» Геннадий Скорятин в этом крушении активно участвовал. Но оказавшись вроде бы в стане победителей, приняв новые правила игры и уверенно играя по ним, достигая большого жизненного успеха, Скорятин со временем понимает, что победа эта пиррова, а на деле потерпел он в этой жизни жестокое поражение.

В своем новом романе Поляков исследует не просто советскую эпоху, а ее переломный момент — Перестройку. Чем был этот процесс для страны и общества? Началом тех «прогрессивных» перемен, последствия которых расхлёбываем до сих пор? «Катастройкой», разрушившей старый мир, на обломках которо-

го построили такое, от чего хочется удивиться? И почему всё общество, за редкими исключениями, приветствовало то, чего даже не до конца понимало? Наверное, пришло уже время осмыслить и этот процесс. В художественной литературе в том числе. И здорово, что находит в себе Юрий Поляков творческую энергию, необходимую для такого серьезного шага.

Как и раньше, автор исследует время не через описание общественно-политических событий и процессов, а через судьбу отдельного человека и его семьи. Но, конечно, и сама эпоха врывается в жизнь героев романа, меняя ход их судеб.

Не раз на страницах романа упоминается и обсуждается бондаревская крылатая фраза про Перестройку-самолет, который взлетел, набрал высоту, но не знает, куда ему садиться. Письмо Нины Андреевой «Не могу поступаться принципами» в «Советской России», воспринимавшееся тогда как манифест сталинистов и ретроградов, солженицынский «Архипелаг ГУЛАГ» — это диссидентское евангелие, антисоветские «Зияющие высоты» Александра Зиновьева, тогда еще не ставшего апологетом человека советского, шахтеры, стучащие касками по асфальту и почему-то требующие закрытия шахт, заграникомандировочные, возвращающиеся в Союз затаренными чем только можно, пустые прилавки и набитые до отказа подсобки гастронома, — все эти знаковые черты Перестройки образуют фон, на котором развиваются события романа.

Бесконечные разговоры о новом, беспощадные споры о прошлом и настоящем... Свобода, демократия, гласность — всё, что, казалось бы, должно было способствовать развитию и прогрессу, привело к краху... Почему? Не дает автор прямого ответа на этот, по сути, главный проблемный вопрос недавней истории. Зато дает возможность читателю подумать и самому сделать выводы. И с этой целью, наверное, знакомит нас со своим героем Геней Скорятиным.

Судьба была благосклонна к герою. Простого парня из народа она через тернии приводит к звездам — в кресло главного редактора влиятельного еженедельника «Мир и мы», который сами же его сотрудники в просторечии называют «Мымрой».

Собственно, книга об этом восхождении героя на вершины журналистского олимпа. А еще, конечно, о взаимоотношениях с тремя разными женщинами на этом пути. Разными, но оказавшимися в конечном счете одинаково для него потерянными.

Волею судьбы Гена стал членом богатой и влиятельной (и то, и другое по советским меркам) еврейской семьи. Нет, здесь не было никакого расчета. Его любовь к высокомерной и самоуверенной красавице Марине была искренней. Но со временем угасла. И, наверное, не только и не столько потому, что та ему изменяла (дело-то житейское), а потому, что воспринимали его в чужой семье как человека второго сорта: и сама Марина, и ее родители, да и все их знакомые и близкие знали — кто, кому и чем в этой семье обязан. А еще потому, что встретил Гена совсем иную любовь — искреннюю и светлую, пробуждающую ранее неведомые (или, скорее, хорошо забытые) чувства. Любовь, которой он был несомненно достоин и которая могла бы дать ему шанс на иную жизнь. Встретил и потерял...

Зато обрел общественный вес. Пережил старорежимного редактора по прозвищу Танкист, а потом и нового, уже демократического главреда Шабельского — его незримого соперника в борьбе за тело и душу Марины.

Шаг за шагом делал Гена карьеру. Порой всё та же судьба ставила его перед выбором: или дальнейшее движение вверх (а вниз при этом катятся устаревшие «совковые» понятия), или к чёрту карьеру и да здравствует свободная счастливая жизнь! Но то ли по стечению обстоятельств, то ли по малодушию, а может, напротив, согласно разумному прагматичному выбору Геннадий выбирал путь к вершинам. А со временем и потери на этом пути, которые он так тяжело переживал, забывались, и чувство горечи от той или иной утраты притуплялось.

Вроде бы жизнь удалась. Но жизнь эта какая-то ненастоящая. Не та, о которой грезят во сне и наяву. И даже не та, в которой утром хочется на работу, а вечером домой. Геннадий помимо своей воли оказывается втянутым в соперничество двух влиятельных лиц — своего издателя Корчмарика (Кошмарика) и «государева человека» Дронова. В самой редакции идет соперничество главного редактора Скорятина и гендиректора Заходырки. Ведь Скорятин — это как-никак советский реликт, вовремя отрекшийся от тоталитарного прошлого (ведь «вовремя предать — это предвидеть»). И методы работы, и отношение к своим сотрудникам у него остаются еще старорежимными. Он ценит мастеров своего дела, даже если их деятельность не конвертируется в рубли или доллары. А Заходырка — продукт нового времени, начисто лишённая подобных сантиментов. На туалетную бумагу и канцеляр-

ские принадлежности средства найти ей жалко, а вот штат сократить, выбросив на улицу никому там не нужных сегодня «светил пера», — это запросто.

Интриги олигархов, запои жены, конфликт на работе, дочь, контактирующая с отцом посредством убогих смс, да и то в целях поддержания своего материального благополучия, — всё это давит на успешного редактора и сплющивает, как гидравлический пресс.

И вдруг появляется лучик надежды! На своем рабочем столе он находит фотокарточку, на которой видит милую девушку и таинственную надпись: «Это наша Ниночка в день рождения. Не забывай нас!» Но самое потрясающее — это обратный адрес: «Тихославль...» А ведь именно этот город стал для Скорятина тем самым Рубиконом, после которого жребий оказался брошен. Хотя вроде бы и не тот, что надо.

Воспоминания уносят героя в конец 80-х, в провинциальный Тихославль, где он встретил и потерял главную в своей жизни любовь, можно сказать — мечту. Совсем не похожую на жену Марину, с которой они со временем просто притёрлись друг к другу, или на торговку мехами Алису, вызывавшую жжение плоти, но не цветение чувств.

Скорятин горячо борется за свою любовь к простой и прекрасной библиотечной сотруднице Зое, желает разорвать с неверной и нелюбимой уже женой. Но... складывающиеся не в пользу романтической влюбленной пары обстоятельства, малодушие Скорятина и, видимо, глубоко сидящий внутри него карьеризм выводят его из оцепенения и направляют на «путь истинный».

Тихославль стал в его жизни не только городом несбывшейся надежды, но и вполне реализованного успеха. Ведь после разгромной статьи о партийном секретаре — «многоженце», распределяющем материальные блага среди своих, — статьи, дошедшей до самого Горбачева, Скорятин возносится до перестроечных небес. А после началась у него вполне предсказуемая жизнь успешного человека нашего времени: руководящая работа, деловые встречи, светские рауты, банкеты, горные лыжи...

И лишь фото из Тихославля и потерянное рассеянной сотрудницей письмо оттуда же вновь взбудоражило Скорятина. Породило новую надежду. Но и ей не суждено было сбыться. Весточка из Тихославля оказалась совсем не той, что он ждал и

на какую надеялся. А успешное настоящее лопнуло как мыльный пузырь.

Жизненный крах Скорятина — а это и унылое семейное несчастье, и дорого обошедшийся главреду просчёт в игре олигархов, и даже измена (хотя с какой стати ей быть верной?) меховой любовницы Алисы, и несбывшаяся надежда на воскресение любви — воспринимаются как некое воздаяние. Ведь сколько раз Скорятин сам изменял жене, и своих предшественников предавал, и взглядам собственным изменял сообразно политической конъюнктуре.

Да и ту разгромную статью, после которой был снят с должности секретарь Суровцев, и без того имевший репутацию антиперестройщика, написал Скорятин не столько во имя торжества справедливости, сколько от негодования по поводу произвола местной «Салтычихи» — директора библиотеки Болотиной, одной из двух «жен» партийного секретаря, снявшей с работы библиотечаршу Зою якобы за вынос, перепечатку и продажу редких книг. На самом деле Болотина была возмущена тем, что Скорятин нес Зою по улице на руках, со всеми вытекающими последствиями, как говорится... Глупо? Несправедливо? Да. Но ведь советская «Салтычиха» Болотина по сравнению с той же Заходыркой — просто ангел во плоти. Для Заходырки человек — всё равно что скрепка или карандаш: испортился — возьмем другой.

Публично посрамленный Суровцев остался верен своим убеждениям и уже при демократии двадцать лет возглавлял горком КПРФ. А вот Скорятин, разглагольствовавший перед провинциальной публикой в Тихославле на тему «Так жить нельзя», самто и не особо верил в истинность произносимых слов, имевших, однако, весьма разрушительные последствия.

Вот и сравнивай после этого «век нынешний и век минувший».

Скорятин терпит поражение, преданный всеми: женой, любовницей, дочерью, другом, коллегами. Выходит, не заслужил он ни любви, ни счастья, потому что жизнь его оказалась построена на лжи и заблуждении, расчете и просчете. Как, наверное, и вся Перестройка, которой автор на примере судьбы Скорятина выносит свой приговор.

2016 г.

## КАК ЛЮДИ

### *О спектакле «Очень простая история» Марию Ладо*

Я, наконец, понял, что такое катарсис. Это когда смотришь спектакль не для того, чтобы отметить достоинства текста или недостатки постановки, оценить игру актеров или оригинальность декораций. Это когда сливаешься с происходящим на сцене, как будто участвуешь в нем, когда помимо воли из твоей души вырываются такие эмоции, которых совсем не ждешь. И смотреть после этого становится немножко тяжело, и оторваться невозможно.

Примерно такие чувства вызвал у меня спектакль «Очень простая история» Марию Ладо, поставленный Астраханским драматическим театром.

История и впрямь простая. Деревенская жизнь. Две семьи. Одна добротная такая, зажиточная. Во главе крепкий сельский труженик – Хозяин (Данияр Курбангалеев). Другая... Уже и не семья вовсе: отец-пьяница да сын, чья жизнь во многом определена «репутацией» отца. Хозяин откровенно презирает Соседа (Валерий Штепин), тайком лазающего к нему в сарай и ворующего самогонку, которую тот наварил своим трудом, и по любому поводу (даже если этот повод – выпуск новостей!) костерит того на чем свет стоит.

Но вот незадача. Дети двух отцов любят друг друга. И долюблились, как бывает, до того, что девушка забеременела. Сын Соседа Алеша (Николай Смирнов) хочет жениться. И девушка, само собой, не против. Но вот Хозяин никак не может согласиться, чтобы его дочь Даша (Анастасия Краснощекова) вышла замуж за сына непутевого Соседа-алкаша. Позор ведь! А потому решают люди отправить Дашу на аборт.

Вот тут и начинается самое интересное. Ведь героями пьесы являются не только люди, но и животные: Свинья, Корова, Лошадь, Пес, Петух. Все они оказываются вовлеченными в происходящее. Более того, именно животные вмешиваются в процесс и благополучно разрешают ситуацию.

В пьесе животные общаются между собой, и никак не поймут, о чем толкуют люди, что это за аборт такой и почему для этого нужно ехать в город. У каждого из животных своя судьба, свой мир, свой «кругозор». Оно и понятно, ведь животные в произведении искусства – это и не животные в прямом смысле, а на-

деленные человеческими чувствами живые существа. Во многом честнее и благороднее окружающих их людей.

Свинья (Виолетта Власенко), которая, без сомнения, является центральной фигурой пьесы, не видела в жизни ничего, кроме хлева. Не знает, что такое речка и луг, трава и песок. Но мечтает узнать. А еще мечтает обрести крылья и летать! Свинья искренне недоумевает, зачем людям нужны какие-то деньги, если на них нельзя купить крылья.

И вот когда уже мечта готова стать явью, и кажется, что ее, Свинью, наконец, поведут гулять, она погибает под ножом Хозяина...

Пронзительный крик где-то за сценой, ошарашенный Пес Крепыш, видевший ЭТО своими глазами, доселе куражившийся, но в миг скукожившийся от ужаса Петух... И над всем этим грустная мелодия, ставшая лейтмотивом спектакля: «В лунном сиянии, снег серебрится...»

После этого всё как будто переворачивается, всё становится другим: и персонажи-животные, и зрители. Как будто бы не свинью зарезали, а саму мечту о счастье...

Но чудо! Во втором действии Свинья возвращается на сцену. Возвращается в виде ангела с крыльями, о которых так мечтала, когда была живой.

Видеть подобных ангелов способны только дети и животные. Но вот каким-то чудом и видеть, и слышать ангелов и животных стал непросыхающий от пьянки Сосед. А может, он и не такой пропащий, как всем кажется? Или пропащий, но в душе светлый и добрый человек? Ведь он единственный, кто не хочет аборта, а желает рождения ребенка, лучше всего «девки». Потому как она жалостливей будет. А ведь жалости и доброты так не хватает в нашем мире. А пьёт он потому, что так и не смог спокойно пережить смерть своей любимой жены. Да и Хозяин ненавидит его во многом потому, что когда-то «Верка за него замуж пошла, выбрала ведь его!» Выбрала не практичного Хозяина, за которым, как за каменной стеной. Выбрала Соседа. Не умом, но сердцем.

Так вот, теперь уже Свинья не спрашивает Пса о жизни, а сама объясняет животным то, что им было доселе непонятно. В том числе и про готовящийся аборт. И то, что люди сочли лучшим выходом из сложившейся ситуации, животные считают дикостью и варварством. И желают этому помешать.

Все звери, кроме крикливого, но трусливого Петуха, готовы

отдать свои жизни за жизнь маленького человека. Потому что так там, на Небесах заведено: чтобы новый человек родился и обрел ангела-хранителя, кто-то должен попасть на Небо. Кто же? Лучше будет об этом узнать, посмотрев спектакль.

Такого ни в кино, ни в сериале не увидишь! Актеры выкладываются по полной! Поют песни, играют на гармонии. А роли исполняют так, что начинаешь верить в происходящее, не отличая уже правду искусства от правды жизни.

Очень непростые вопросы поставлены в «Очень простой истории»... И не про животных совсем эта пьеса (в финале они и вовсе пропадают), и не про ангелов. Про людей. Быть может, про то, что в каждом человеке заложено что-то доброе и хорошее. И пусть за пробуждение всего этого в людских душах придется кому-то пострадать или даже жизнь свою отдать, но мир-то от этого станет чище и светлей.

Недаром произносит Сосед в ответ на упреки сына: «Да если бы кто заплатил за мою жизнь ничтожную, я помер бы, а деньги Алеше бы отдал... больше-то у меня, дурака старого, ничего нет». Вот тебе, и алкаш!

Дождитесь очередного выхода спектакля, отложите все дела, берите своих родственников, друзей и знакомых, и вперед в театр! Плакать и смеяться будут все, независимо от пола и возраста.

2016 г.

## ПРОПУСК В РАЙ

Фильм Андрея Кончаловского «Рай» напоминает притчу. А все существующие в мире притчи по сути своей о добре и зле. Вот и здесь зло — это война, лагерь смерти, крематорий и газовая камера, страх и голод, непрерывное человеческое страдание, к которому уже привыкли.

Есть ли место добру в этом мире? — наверное, главный вопрос, который ставят его создатели.

Вопрос, конечно, не новый, но тема на этот раз раскрыта нестандартно. Может быть, поэтому фильм снят в черно-белом цвете — подчеркнуть, что полутонов здесь нет: либо добро, либо зло; либо в ад, либо в рай.

Три главных героя поочередно появляются на экране в однотонных серых одеждах.

Это русская эмигрантка Ольга Каменская (Юлия Высоцкая), примкнувшая к французскому Сопротивлению. Спасая двух еврейских мальчиков (которых позже всё равно встречает в лагере), она попадает в руки французской полиции, где работает еще один герой картины — коллаборационист Жюль (Филипп Дюкен). Ольга готова отдаться ему за смягчение своей участи, а возможно, и за спасение, но обстоятельства резко меняются. Ольга попадает в концлагерь, где её встречает третий герой фильма — молодой эсэсовец Хельмут (Кристиан Клаус), направленный туда самим рейхсхфюрером Гиммлером. До войны они были знакомы, у них вышел короткий курортный роман, оставивший в душе Хельмута неизгладимое, милое и нежное, воспоминание.

Все трое появляются в кадре на допросе, больше похожем на исповедь. И только по мере развития событий становится понятно, у КОГО именно они на допросе.

Жюль — самый простой персонаж картины. Он не злодей, не олицетворение зла, хотя и служит ему. Он обычный конформист. Так вышло, что надо было лечь под немцев, он и лёг. Как будто бы в своё оправдание он заявляет, что в годы оккупации любая француженка готова была сделать то же самое в прямом смысле. Зато после освобождения эти же французы готовы были закидать камнями любого, кого только заподозрят в связях с нацистами. Но довод оказывается неубедительным, и молчание незримого слушателя не нарушается. Впрочем, оно не нарушается вплоть до финала.

Хельмут — истинный ариец, дворянин, аристократ, чьи предки отдали свои жизни служению Германии. Как и все немцы, он тяжело переживал позор Германии после поражения в Первой мировой и с восторгом воспринял идеологию нацизма, для него она стала мечтой о рае. Не беда, что этот рай будет построен на костях иных народов и что плата за него — костры Майда-нека, Трешлинка и Освенцима. Ведь здесь и сейчас воплощается их, германцев, мечта, и всеми, кто препятствует ее воплощению, можно (и следует!) пожертвовать.

Несмотря на свою любовь к русской литературе, всегда проповедовавшей прямо противоположное его сегодняшнему мировоззрению, несмотря на любовь к Ольге, которая готова была смягчить холодное сердце Хельмута, несмотря на то, что сам он никого не истязал, а работал больше с бумагами, выявляя факты коррупции в лагере, он остается верен нацистскому уче-

нию о рае. И с этой убежденностью предстает на допросе. Нетрудно догадаться, что и здесь царит молчание.

Довольно неубедительно выглядит признание Хельмута Ольге об уважении к большевикам, о том, что те так же, как и они, нацисты, строят рай на земле, только по-своему. И если бы он, Хельмут, был русским, то стал бы коммунистом.

Мысль о принципиальной схожести двух режимов, весьма популярная в годы Перестройки и Демократии, давно опровергнута, и здесь Кончаловский явно отстает от жизни и правды истории. Впрочем, возможно, так думает только лишь киношный Хельмут, а его реальные прототипы таких мыслей не допускали.

Большая часть действия картины происходит в концлагере. Очень убедительно показывается, как человека можно втоптать в грязь и превратить в скота, и как мало надо, чтобы он вновь почувствовал себя человеком: помыться, причесаться, накрасить губы помадой, лечь в мягкую и чистую постель. Сегодня ты разгребашь вещи уничтоженных евреев («Был человек, остались башмаки»), а завтра уже пьешь кофе с офицером СС! И потому Ольга, окрыленная надеждой на скорое спасение, в состоянии помрачения сознания начинает твердить что-то о высшей расе господ, чем вызывает раздражение Хельмута, свою веру постепенно теряющего.

В чем виновата Ольга? Почему ей так долго, на протяжении всего фильма, в слезах, приходится доказывать свою правоту и невиновность? Тем, что согласилась на романтический вечер с сотрудником парижского департамента полиции Жюлем, раскрывающим подполье Сопротивления и подвергающим попавших к нему «врагов рейха» допросам с пристрастием? Но в то время она вовсе не годилась в героини и просто боялась боли, обычной физической боли, которой, как ей казалось, могла не выдержать. Надеялась, кроме того, что своей легкой жертвой спасет и товарища по Сопротивлению от пыток и смерти. Да и ужин, в конечном счете, не состоялся. И попала она не на свободу, а в ад, служивший основанием нацистского рая. Или, может быть, тем, что согласилась работать прислугой у Хельмута и, поверив ему, обещавшему ей спасение, сорвалась на истерику прославления нацизма? Но лагерь еще и не такое делает с людьми. Да и выбора у нее не было. Сказали: будешь прислугой — будь ей и радуйся. А ещё помогай своим в лагере не сдохнуть от голода и отчаяния.

Но ни Хельмут, ни Ольга не смогли стать иными даже во

имя своей любви (впрочем, любовь ли это?), окутанной прекрасными предвоенными воспоминаниями.

Спасая во второй раз всё тех же еврейских детей Яника и Даника, ведомая не разумом, а сердцем, Ольга получает пропуск в рай.

На таком допросе, куда попадают герои, врать и лукавить невозможно. Каждый из героев предстает на нём со своей верой, что вела их по жизни и, в конечном счёте, развела. Не могут уживаться между собой добро и зло, жизнь и смерть, правда и ложь. Потому и врата рая открываются не каждому.

«Ибо много званых, но мало избранных».

2017 г.

### **«ЖЕЛЕЗНАЯ ПЯТА» БЮРОКРАТИИ** ***О фильме Кена Лоуча «Я, Дэниел Блэйк»***

Громоздкая бюрократическая машина, эффективно работающая против человека. Постоянные переходы нуждающихся из одних чиновничьих кабинетов в другие. Бесконечные разговоры с работниками социальных служб, не дающие никаких результатов. Высокотехнологичная система оказания социальной помощи населению, которой в силу возраста не могут воспользоваться те, кто больше всего в ней и нуждается...

Знакомая картина? Думаю, да. Вот только всё описанное выше – это не постсоветская реальность современной России, это вполне себе благополучная Британия, впрочем, не самый ее респектабельный район – небогатый город Ньюкасл.

Именно здесь приходится пережить глубокую драму герою фильма Кена Лоуча «Я, Дэниел Блэйк». Пережить по пустячному, казалось бы, поводу.

Дэниел не был ни революционером, ни бунтарём, ни каким-то ниспровергателем основ. Гонял соседа, если тот вовремя не убирал мусорный пакет от своей двери. Ругался с хозяином собаки, который приводил ее справлять нужду в чужой двор.

40 лет проработал плотником. Потеряв жену и не имея детей, Дэниел остался совсем один. И вдруг сердечный приступ (сам по себе факт тяжелый) стал причиной череды мытарств главного героя, началом издевательств государственных структур над честным работягой.

Врач Дэниела объясняет ему, что работать тот пока не мо-

жет, ведь второй приступ он может и не пережить. Зато некий работник здравоохранения сообщает по телефону, что Дэниела на комиссии признали работоспособным, а значит, права на получение пособия по инвалидности у него нет. Подтверждением его слов является полученное Дэниелом письмо аналогичного содержания.

Пытаясь выяснить, в чём же дело, выдержав часа полтора прослушивания музыки в телефоне и дождавшись, наконец, ответа оператора, Дэниел выясняет, что для получения пособия ему не хватило каких-то там баллов: он набрал 12, а надо 15. «Мы что, в футбол играем?» - возмущается он.

Можно подать апелляцию, но сначала надо подать заявление на повторное рассмотрение, оно будет проанализировано, принято решение, и только после этого решение можно будет обжаловать.

В наше время все процедуры осуществляются онлайн, а 60-летний Дэниел, умеющий чинить и строить, не имеет представления, как обращаться с компьютерной мышью: «Дайте мне землю, и я построю дом, но компьютер – это не моё». Но выбирать не приходится: на что-то надо жить. Дэниел хочет работать и дальше, но пока не может из-за медицинских показателей, на которые неким обезличенным работникам здравоохранения (не врачам, а чиновникам) плевать. Остается пособие по безработице. Но и его приходится отвоёвывать. Чтобы получить пособие, надо 35 часов в неделю искать работу. Искать в данном случае не для того, чтобы начать работать, а, чтобы получить, наконец, пособие. Дэниела готовы принять на работу – ведь специалист он отличный. Но он вынужден отказываться и вызывать гнев потенциального работодателя, сам себя унижая в его глазах.

Но и это не помогает. Кафкианский кошмар происходящего усугубляется тем, что надо ещё доказать, действительно ли ты ищешь работу, надо прослушать какой-то бессмысленный семинар о том, как правильно написать резюме, «чтобы выделиться из серой массы» и найти работу, которая пока что не нужна. А если будешь нарушать условия всей этой изуверской процедуры, на тебя наложат санкции. И пособие своё увидишь ещё нескоро.

Дэниел Блэйк – старик не промах, настоящий пролетарий. А потому сдаваться не собирается. Более того, он честно и ответственно старается поступать именно так, как ему советуют сотрудники социальной службы. Но результат нулевой, и ответы

однозначные: Вы можете работать, у Вас не будет пособия по инвалидности, Вы должны искать работу...

Так, из относительно благополучного, хотя и не блестящего мира, в котором жил герой, он нежданно-негаданно попадает в категорию отверженных. Оказывается, эти два мира существуют друг рядом с другом, и переход из одного мира в другой бывает внезапным, а последствия его неотвратимыми.

Проходя круги бюрократического ада, Дэниел знакомится с молодой матерью-одиночкой Кэти Морган. Ранее с двумя детьми они проживали в Лондоне, а теперь влачат жалкое существование в Ньюкасле. В доме, где они раньше жили, потёк потолок, потом стена, стало холодно и сыро. Женщина возмутилась и... оказалась на улице. В Ньюкасле у нее не оказалось ни работы, ни своего жилья. Она вынуждена ходить в социальную службу, а после выстаивать очереди за бесплатной едой, но ни на что другое средств просто нет. Даже на то, чтобы купить новые туфли дочери.

Бедность всегда сопровождается унижением. Ее унижают подозрением в воровстве, а потом пытаются втянуть в бизнес оказания интимных услуг. И только вмешательство Дэниела, который и без того теперь оказывается в долгах, как в шелках, не дает опуститься Кэти на дно и даже придает им обоим силу.

Удивительно, но чиновничий аппарат социальной поддержки людей, нуждающихся в помощи, демонстративно отстранён от человека. Холод и отрешенность царят в этих стенах. Его сотрудникам запрещается даже оказывать какую-то дополнительную помощь отдельным людям, дабы не создавать прецедент: иначе все захотят. Всё происходит в рамках закона, но при этом закон превращен в орудие издевательства над людьми.

Поняв бессмысленность попыток как-то обойти ситуацию с подачей апелляции, Дэниел, не рассчитывая больше на пособие по безработице, выходит на улицу и разрисовывает стены социального учреждения протестной и отчаянной фразой: «Я, Дэниел Блэйк, требую назначения даты апелляции до моей голодной смерти...», добавляя с присущим ему юмором: «... И смените мою дерьмовую музыку на телефоне», устав ждать, как его постоянно переключают с одной линии на другую, от одного «специалиста» другому.

Дэниел не оказался сломленным системой. Но и победить ее не смог. Наверное, потому, что его величество Закон не пред-

полагает победы гражданина над государством. И дело тут не в конкретной сумме выплаты пособия (по инвалидности или по безработице). Дело в том, что капиталистическая система, для которой главный принцип и цель существования – прибыль, не считает интересы отдельного человека, его права и свободы выше своих интересов и установленных ею же правил. Ты свободен, утверждает либеральная система ценностей, а значит крутись, как уж на сковородке, чтобы выжить, а государство тебе помогать не обязано, оно тебя может только уничтожить, благо механизмов для этого в современном капиталистическом мире немало. И это хуже любой тоталитарной диктатуры.

Впрочем, протест Дэниела Блэйка неполитический. Сам он далек от политики и лишь хочет быть не просто потребителем и налогоплательщиком, а гражданином: «Соблюдайте права, я гражданин – не больше и не меньше».

Картина «Я, Дэниел Блэйк» не призывает к смене политического строя, а лишь к человечности, к тому, чтобы государство видело в каждом своём гражданине человека, а не просто субъекта налогообложения.

Думаю, что новая социальная драма Кена Лоуча, основанная на принципах гуманизма и социальной справедливости, хоть в какой-то мере повлияет на сознание зрителя, живущего в мире, где «униженных и оскорбленных» стали почему-то считать «лентяями и тунеядцами», и будет способствовать переустройству этого мира, искоренению существующих в нем несправедливостей.

По крайней мере, Золотая пальмовая ветвь, полученная режиссёром на фестивале в Каннах, рождает слабую надежду на это.

2017 г.

### **ХОЛОДНЫЙ ВЕТЕР ФЕВРАЛЯ** ***К столетию Февральской революции***

Участвуя как-то в работе круглого стола, посвященного столетию Февральской революции, с недоумением отметил, что практически все присутствующие воспринимают события февраля 1917-го как фатальную трагедию.

Даже проблемный вопрос ставят, исходя из понимая революции как деструктивного и разрушительного процесса, имевше-

го печальные и необратимые последствия.

Признаться, даже коммунисты всё больше открещиваются от Февральской революции, в результате которой к власти пришла либеральная буржуазия, потерявшая в итоге страну.

А собственно почему это надо жалеть ту страну и ту династию, которая на протяжении 300 с лишним лет использовала миллионы русских людей в качестве крепостного скота и пушечного мяса? Ту страну, где пропасть между элитой и российским народом росла с каждым веком и каждым днём настолько, что это привело к существованию двух разных народов в пределах одного государства. И чем сильнее элита использовала тех, за чей счёт жила, тем сильнее она этот народ ненавидела и презирала.

Едва ли в современной Франции найдется много искренних сторонников монархии и свергнутых революцией Бурбонов, людей, считающих падении Бастилии трагедией, а казнь Людовика XVI и Марии-Антуанетты преступлением. Иначе бы, наверное, не потерпели бы сегодня «Марсельезу» и трехцветное знамя, рожденные той великой революцией, в качестве государственных символов.

Странно слышать от каких-нибудь горе-историков о том, что падение русской монархии стало результатом стечения трагических (опять эта горечь) обстоятельств. Революции, сметающие на своём пути императорские троны, твёрдо стоявшие не одну сотню лет, революции, изменяющие не только форму правления и политического устройства, но и психологию людей, систему морально-нравственных ценностей общества, не могут происходить по воле случая.

Февраль 1917-го вызревал столетие. Его готовили в своих тайных обществах Пестель и Рылеев, о нём мечтали русские «диссиденты» той поры Герцен и Огарёв, приближала каждая новая реформа царя-освободителя и каждая брошенная в него народовольцами бомба, в том числе и та, роковая, разорвавшая императора на части. Путь к Февралю прокладывали ткачи Иваново-Вознесенска, восставшие моряки «Потёмкина» и «Очакова», баррикадники Красной Пресни, эсеры и анархисты, большевики и меньшевики.

И в то же время Февраль готовили царские министры, лидеры буржуазных и монархических партий, авторитетные депутаты Государственной Думы, видевшие в самодержавии жуткий анахронизм, желавшие направить Россию в русло буржуазно-де-

мократического развития, по которому давно уже уверенно шла Европа.

Февральский революционный вихрь действительно обрушился на Россию внезапно. Даже пламенные революционеры, сидевшие кто по ссылкам, кто по границам, его не ждали. Перебои с продовольственным снабжением в Петрограде стали той искрой, в результате которой прогремел взрыв.словно гигантский оползень прошла революция по громадине русской государственности и смысла с нее монархическое наслоение.

В те дни революционерами стали все. Русские князья, занявшие министерские кресла, нацепили на себя красные революционные банты. Царские генералы не ударили палец о палец во имя спасения своего императора. Бывшие депутаты Госдумы, которым так не хватало властных полномочий все эти годы, стали теперь министрами. Все делали головокружительную карьеру буквально на глазах, в считанные дни возносясь до небес.

Солдаты и матросы Петрограда, отказавшиеся стрелять в рабочих, стали с ними единой революционной силой. Миллионы русских крестьян по всей России жгли барские усадьбы, сводя счёты со своими хозяевами за всю историю многовекового издевательства. Возвращающиеся из ссылок и эмиграции, освобожденные из тюрем большевики вливались в стихию Февраля.

Это позже пути революционеров разойдутся. Это в гражданскую, когда Февраль попытается взять реванш за своё историческое поражение в Октябре, бывшие союзники и попутчики станут непримиримыми врагами и прольют реки русской крови.

Как ни странно, но лишь два человека в России по существу не приняли Февраль. Один – потому что всё происходящее противоречило его представлениям о единственно возможном и приемлемом мироустройстве. Другой – потому что уже видел за Февралём очертания будущего, доселе казавшегося невозможным, а всё происходящее лишь прокладывало дорогу к этому будущему.

Первым был император Николай, отрекшийся от престола и ставший после этого всего лишь гражданином Романовым. Второй – Владимир Ульянов (Ленин), по прибытии из-за границы, сходу понявший, что на смену Февралю неизбежно придёт Октябрь, надо лишь поднажать. Ему суждено было стать вождём.

Ярко вспыхнув, Февраль тускло и незаметно погас. Политика непредрежденчества, хаос в управлении огромной страной,

развал армии и распад страны, падение авторитета былых лидеров и кумиров... Власть, свалившаяся на головы временщиков, ускользала у них из рук.

Солдаты продолжали гнить в окопах, проливая кровь за неведомые им Босфор и Дарданеллы. Крестьяне – ждать заветной земли. А Временное правительство – говорить, говорить, говорить...

Февраль не стал великим потому, что потерпел поражение, проиграл Октябрю. Потому, что пришедшие на смену либеральным пустобрёхам суровые ребята в кожанках и с наганями в руках дали понять: теперь всё будет всерьёз и по-взрослому, предъявив всего три доказательства - декрет о мире, декрет о земле, декрет о власти.

В дни столетия Русской Революции не будем слишком суровы к ее творцам, среди которых, безусловно, и герои Февраля. Не станем сожалеть об утратах, которые того не стоят. Признаем главную заслугу Февраля – он проложил дорогу другой революции, потрясшей и преобразившей не только Россию, но и весь мир, определившей новый вектор развития и нашей страны, и всего человечества.

Февраль не заслужил величия, но и забвения тоже.  
2017 г.

## **ОТВЕРЖЕННЫЕ СЕРГЕЯ ШАРГУНОВА** *О книге «1993»*

Октябрь 1993-го – не просто этап политического противостояния власти и оппозиции, каких было немало в новейшей истории нашей страны и, наверное, немало еще будет. Это событие эпохальное и судьбоносное.

И дело не в том, что на глазах у всего мира, вопреки провозглашаемым всем миром принципам свободы и демократии, был разогнан и расстрелян из танков демократически избранный парламент. И даже не столько в том, что установилась совершенно иная политическая система, не позволяющая парламенту законным путем не то что президента снять с должности, но даже премьера не одобрить без последствий для депутатского корпуса. И не только в том, что все сегодняшние крупные капиталы создавались как раз тогда, именно их и защищали собственники руками силовиков в те холодные дни.

Главное заключается в том, что это было первое и последнее идеологическое противостояние, вооруженное сопротивление совершённым узурпаторами власти перевороту. Идеологическое, даже несмотря на то, что вокруг Белого дома и «Останкино» собрались люди разных политических взглядов, которые поняли, что если сейчас не сохранить добываемые Ельциным остатки Советов, то дальше... будет то, что мы уже знаем. Сейчас.

Никто и никогда после не смог организовать людей на подобный протест (может быть потому, что протест этот был больше стихийным, а не организованным). Противоборствующие стороны давно смешались. И поэтому надежды на то, что тот режим, который в оппозиционных газетах 1993 года открыто называли оккупационным, вот-вот падет, - этой надежды больше нет. А жить без надежды становится всё тяжелее.

Многослойность смыслов этого события и заставляет обращаться к нему не только политиков или юристов. Хотя у нынешней власти, демонстративно противопоставляющей себя власти ельцинской, есть желание забыть те проклятые дни, а у либеральной оппозиции (по крайней мере, у невменяемой ее части, у тех, кого когда-то называли демшизой) – до сих пор преобладает точка зрения о подавлении красно-коричневого мятежа, писатели и кинематографисты нового поколения обращаются к теме трагедии 93-го, пытаются рассмотреть ее непредвзято, найти истину, а не выполнить очередной заказ. И неслучайно, наверное, к 20-летию трагических событий 93-го вышел потрясающий документальный фильм Владимира Чернышова «Белый дом, черный дым», в котором впервые была предпринята попытка беспристрастного анализа произошедшего в сентябре-октябре 1993-го. Впервые после двадцати лет агрессивной лжи!

Конечно, писателя Сергея Шаргунова нельзя назвать беспристрастным автором. Потому как своих политических взглядов, в том числе и по отношению к событиям 1993 года, он никогда не скрывал. И в политической жизни уже не первый день. И в парламентской комиссии по расследованию событий сентября – октября 1993 года работал. Но сегодня это уже не тот человек, чей принцип: «Не забудем, не простим». Все его последние высказывания и действия (а он, надо отдать ему должное, занимается данной темой не только в русле литературы, но и политики) направлены на преодоление последствий той распри, дорого сто-

ившей и стране, и обществу. Хотя многие из «дорогих россиян» ее просто не заметили. Или не поняли. Спроси сейчас молодого человека лет 20-ти, что там такое было в Москве 24 года назад, внятного ответа не услышишь. Зато о событиях какого-нибудь X века готовы спорить до умопомрачения.

В своем романе «1993» Шаргунов выступает в разных, так сказать, ипостасях. Он здесь и публицист, и документалист, и художник, и правозащитник, и политик. И в этом, пожалуй, минус его произведения. Потому что нельзя объять необъятное. Так, в романе Александра Проханова «Красно-коричневый» побеждает-таки художник, несмотря на всю политизированность автора. А у Лимонова, например, в главах «Анатомии героя» или книги «Моя политическая биография» - чистой воды документалистика, написанная от первого лица, - от лица непосредственного участника «штурма» «Останкина» и других событий кровавой осени.

Шаргунов идет по другому пути. Как документалист он насыщает свой роман реальными людьми того времени: Уражцев, Румянцев, Аксютин, Баркашов, Анпилов, Бабурин, Константинов, Макашов – кого только нет на страницах его романа! Многих из них читатель уже и не помнит, а комментарии по поводу того, кто эти люди, чем знамениты, автор почему-то либо не дает вовсе, либо характеризует очень скудно. Хотя фразы защитников Дома Советов, вошедшие в историю, приводит абсолютно дословно. Например, знаменитое макашовское: «Больше нет ни мэров, ни пэров, ни херов...», сказанные им после захвата московской мэрии, или призыв Руцкого «формировать отряды и... взять штурмом мэрию и «Останкино». Детально описан и сам так называемый «штурм» телецентра, и последовавший за ним расстрел демонстрантов. И многое-многое другое, что пытливый читатель уже узнал, уже читал, смотрел или даже сам был свидетелем или участником тех событий.

Однако при описании трагедии 1993 года Шаргунов избрал иной путь. Подзаголовком к роману он ставит: «Семейный портрет на фоне горящего дома». Поэтому самая, как говорится, «жара», занимает от силы треть книги. Всё остальное – дела семейные. И здесь, как мне кажется, автор делает ошибку. Да, и Юрий Поляков – живой классик современной русской литературы – рассматривает судьбоносные для страны процессы сквозь призму семьи. Но если у Полякова весь сюжет того или иного романа основан именно на взаимоотношениях героев, чаще все-

го – мужа и жены, а происходящее в России служит лишь фоном при раскрытии то ли драмы, то ли фарса их семейного жизни (или просто сосуществования), то Шаргунов ставит цель – привести своего героя аварийщика (а в прошлом ученого) Виктора Брянцева на баррикады Белого дома. Получилось в точности до наоборот: осажденный (хотя и не горящий, ведь действие романа фактически заканчивается не 4-го, а 3-го октября) Белый дом является центральной фигурой романа, а не семья Брянцевых, подобных которым - миллионы, чья судьба как таковая едва ли будет интересна читателю.

«1993» - так называется роман. Очень лаконичное и ёмкое название. Вместить в роман с таким названием можно что угодно, происходившее в тот год. Автор и вмещает. Всё подряд, нужное и ненужное. И взрыв троллейбуса, и повешенного в подземной коммуникации негра, которого спасают аварийщики, и «Парламентский час», и трансляции съездов, и секту Марии Дэви Христос, на собрание (или как там у них это называлось) которой не доехала на том злополучном троллейбусе тёща Брянцева Валентина Алексеевна. А ещё масса бытовых, не имеющих никакой связи ни с развитием действия, ни с его финалом деталей. А уж сколько героев мелькает (именно мелькает) на протяжении всей книги, всех и не упомнишь!

Девяносто третий год... Сразу возникают ассоциации с Гюго, с его знаменитым романом о событиях в мятежной Вандее, где каждый из трех главных героев был по-своему сильной личностью и выражал свою правду. Вот и здесь читаешь роман и думаешь, а не хочет ли автор привести если не всех, то хотя бы центральных своих героев, из тех, что появлялись на протяжении всего романа то там, то здесь, то в прошлом, то в настоящем, - к телецентру «Останкино» или Белому дому? И по какую сторону баррикад окажется тот или иной герой? С Брянцевым-то всё понятно – он «красно-коричневый», а вот любой из других описанных в книге персонажей, мог оказаться и за, и против «демократии», и за, и против «мятежников».

И вновь вспоминается, как гениально это сделал Виктор Гюго в «Отверженных». Именно на улицу Сен-Дени, где идет вооруженное противостояние властей и восставших, он приводит своих героев: Жана Вальжана, желающего присмотреть за Мариусом - возлюбленным своей любимой дочери Козетты, инспектора Жавера, посвятившего всю жизнь служению закону и

желавшему наказать-таки каторжника за кражу монетки у мальчика-трубочиста, совершенную 15 лет назад, подонков Тенардые, чувствующих, что во времена революционных волнений можно поживиться, несчастную Эпонину, безнадежно влюбленную в Мариуса, и героического Гавроша, погибающего на баррикадах.

Вместо этого мы видим в финале весьма унылое противостояние уцелевших после расстрела у телецентра «красно-коричневых» и защитников «демократии», вышедших на улицы по призыву Гайдара. При этом Виктор Брянцев и его жена Лена оказываются по разные стороны баррикад.

Конечно, сравнивать такие произведения не вполне корректно, но всё же...

Почему делает свой выбор Виктор – более-менее понятно, почему противоположный выбор делает его жена, автор объясняет невнятно. Разве что из-за тупой ревности, из-за того, что поверила поклёпу, из-за того, что не ожидала, что ее «безупречный» (каким он всегда был в ее представлении) муж тоже имел за собой грешок супружеской измены. Но этого мало. Ведь за Леной этих грешков водилось куда больше, как выясняется. Да и не является супружеская измена политической мотивацией.

Тема «свой-чужой» в романе не раскрыта. Как и почему стали для Брянцева чужими его «коллеги»-аварийщики, с которыми он и по подвалам ходил, и стаканы опрокидывал? Зарезавший (потому что бойкая слишком) козу Асю, отданную ему семьей Брянцевых, и накормивший таким образом свою семью лесник, что-то сквозь зубы выдавливающий про проклятого Ельцина, - он кто: друг, враг, единомышленник? А друзья, знакомые, родственники (даже если они теперь сектанты или, напротив, деятели), - они кто теперь? Ведь всё перевернулось, а четкой границы, линии фронта, так сказать, нет. Вот поэтому автор упорно ведёт своего героя туда, где эта линия фронта существует и довольно ярко выражена.

Дочь Виктора и Лены Таня живет своей подростковой жизнью: вино, сигареты, первая любовь, первый секс, первое разочарование и всё такое прочее, чем никого давно не удивишь. Ещё есть ее подруга Ритка – эмансипированная особа, отнявшая у Таньки ее первого мужчину Егорку, которому, конечно, дела нет ни до той, ни до другой. Брат Ритки Федя, влюбленный в Таню и пытающийся ее защитить, – всех их как будто сметает порывистый ветер истории. Извлеки все их индивидуальные истории из

романа – и ничего по существу не изменится. Виктор всё равно придет к Дому Советов, а Лена...

С Леной вообще ничего не ясно. Вроде бы и не презирала она Виктора никогда - так, посмеивалась незлобно и всё, и работали они в одной конторе (хотя и в разные смены), и до последнего, как и всякая баба, пыталась удержать мужа не ходить на эту «войну». Но вдруг в нее почему-то вселяется дьявол, она устраивает скандал, и пути супругов расходятся. А почему? И расходятся ли они навсегда? Ведь даже спасая от смерти свою случайную знакомую, получившую ранение в «Останкине», он думает, что всё равно никогда не бросит Лену, какая бы она ни была.

Думаю, что та часть книги, в которой автор описывает бои на улицах Москвы, палаточный городок, разбитый возле здания парламента, штурм мэрии и расстрел людей у телецентра «Останкино», вполне могут войти в школьные хрестоматии. Потому что, всё это, повторюсь, описано с документальной точностью. Всё это правда!

Роман начинается с событий 6 мая 2012 года на Болотной площади. Этими же событиями он и заканчивается. Участником так называемого «Марша миллионов» становится внук Виктора Петя, оказывающийся среди задержанных и дающий объяснения по поводу своего участия в «массовых беспорядках».

Так автор связал протесты 1993 и 2012 годов, чем уже вызвал на себя великое множество нареканий и с той (советской), и с другой («демократической») стороны. Но при всей несхожести этих протестов, при всём сохраняющемся по сей день ожесточении между сторонами бывшего конфликта, нельзя не признать, что и те, и другие, в конечном счете, проиграли. Одни были расстреляны в «Останкино» или у Белого дома, другие – чуть позже вышвырнуты на свалку истории.

2017 г.

## **ЛЮБОВЬ ЗДЕСЬ БОЛЬШЕ НЕ ЖИВЁТ**

На афише фильма Андрея Звягинцева «Нелюбовь» женщина закрывает лицо руками. Кажется, что она в отчаянии и не хочет видеть то, что происходит вокруг.

Смотреть картину тяжело. Порой хочется так же вот закрыть глаза и не слышать чудовищных в своей циничности речей героев и не видеть совершаемых ими отвратительных поступков.

А после просмотра ком подкатывает к горлу, и какое-то время ты не в силах произнести ни слова.

Если в «Левиафане» у Звягинцева главное зло – это система, уничтожающая человека, то здесь зло – сам человек, в котором нет ничего человеческого.

Действие разворачивается осенью 2012-го года. Радио сообщает о приближающемся конце света. Для героев фильма он действительно наступает. Они разводятся. Нервно, зло, агрессив-но. Без всяких попыток остаться если не друзьями, так хотя бы просто безразличными по отношению к друг другу людьми. Но нет, их пожирает взаимная ненависть.

Проблемой при этом становится их двенадцатилетний сын Алёша, которым родители и раньше пренебрегали, а теперь он стал и вовсе не нужен ни ей, ни ему. Оба супруга – Борис и Женя - уже открыто обустраивают свою новую личную жизнь. Женя находит себе немолодого, но обеспеченного папика. От Бориса ждёт ребенка его новая молодая подружка. Алёша становится лишним, помехой, проблемой. И вот уже никогда не любившая ни мужа, ни сына мать и жена готова отдать Алёшу в интернат, а после сразу в армию. А безвольный Борис ничего не может предложить в качестве альтернативы. Его новой спутнице чужой ребёнок тоже не нужен.

Женя, сама не испытывавшая материнской любви, переносит свою нелюбовь на мужа и сына. Они и поженились-то «по залёту», а о любви и речи не было. Да и откуда ей было взяться, если мать Жени также ненавидит свою дочь, как и мать Алёши своего сына. Здесь ненависть наследственная, генетическая.

Насколько реальны были планы родителей, мы не знаем, но после того, как их разговор случайно подслушал Алёша, он убегает из дома. Режиссёр усиливает этот момент тем, что перед тем, как обнаружилось исчезновение мальчика, и муж, и жена проводят время в жарких объятиях любовницы и любовника. Мать, вернувшись за полночь домой, уставшая от любовных утех, не удосуживается даже посмотреть, на месте ли её сын. А отец, узнав о том, что случилось, лопочет что-то невнятное и не торопится с работы домой.

Старой матери Жени нет никакого дела до того куда пропал «сын» Жени. Она одержима паранойей. Ей кажется, что у неё хотят отнять её никому не нужную халупу, а волонтерку из поисково-спасательного отряда она принимает за оценщицу. Взгляд

Жени, устремлённый на мать, просто источает ненависть.

Кажется, что сама судьба разрешает безвыходную ситуацию, в которой оказались готовящиеся развестись супруги, выбросив из их жизней лишнее звено. Но разрешает совсем не так, как они того хотели. Проблема становится бедой, постепенно переходящей в трагедию.

Бедая не сближает, а ещё более ожесточает супругов. Каждая мелочь вызывает то раздражение, то приступ ярости. То у одного, то у другого.

Лишь только волонтёры поисково-спасательного отряда готовы день и ночь выполнять поставленные перед ними задачи, чтобы спасти чужого ребёнка. Поиски пропавшего мальчика занимают большую часть фильма. На фоне омерзительного поведения родителей пропавшего ребёнка спасатели-волонтёры выглядят почти что святыми. И этим Звягинцев даёт повод для оптимизма, переигрывая тем самым своих оппонентов-критиков, обвиняющих режиссёра в культивировании «чернухи».

Рядом с всепоглощающей нелюбовью живёт и вполне урядное равнодушие, отстранённость. Прохожие не обращают внимания на расклеенные ориентировки. Тупая подружка Бориса, зная всё о случившемся, канючит в телефонную трубку о том, как ей скучно одной. А невозмутимый бизнесмен – любовник Жени, спокойно и даже весело общается по скайпу со своей взрослой дочерью. Для них жизнь продолжается, для них конец света не наступил. А кого на самом деле волнует чужое горе?

Супруги ищут пропавшего сына. Хочется спросить: «А зачем? Чтобы сдать его в интернат?» Ведь их планы едва ли поменяются при любом исходе поисков. И создаётся впечатление, что поиски эти нужны им, чтобы просто как-то оправдать себя, оправдать те обстоятельства, при которых произошло исчезновение, оправдать своё пренебрежение сыном, длившееся 12 лет. При этом, разумеется, ещё и побольней ужалить друг друга. Лишь однажды, всего на несколько минут, муж и жена становятся людьми, когда вместе со слезами по поводу чужого горя (которое, оказывается, не только бывает, но и совсем рядом) из них вырывается что-то человеческое. Как будто отравленные ядом друг друга, они не в силах больше сдерживать тошноту и их рвёт своей же ненавистью.

Андрей Звягинцев, рассказав в сущности простую историю с открытым финалом, снял не просто жестокую семейную дра-

му. Создатели картины хоть и не напрямую, а как-то косвенно, но уловимо, увязывают драму семьи Слепцовых с той атмосферой, что царит в российском обществе. Звягинцев здесь вновь переигрывает своих критиков, максимально зашифровывая политический подтекст фильма, которого и вовсе, казалось бы, нет. Но его персонажи живут в конкретном историческом времени и воспринимаются именно в его контексте. И нет-нет, да и прозвучит по радио в автомобиле сообщение о выборах в Координационный совет оппозиции, вскользь будет упомянут тогда ещё живой Борис Немцов, а в финале так и вовсе появляется наше теле-всё – Дмитрий Киселёв со своими суперпатриотическими мантрами и жуткими сюжетами 2014-го уже года о донбасских трупах и руинах. Не имея прямого отношения к сюжету фильма, всё это создаёт его фон, заставляя зрителя верить в реальность происходящего.

Здесь и идиотизм сдвинувшегося на православии руководителя компании, где работает Борис, не разрешающего работать у себя несемейным, и селфимания как всеобщее помешательство, и «жизнь» в телефоне, от которого на протяжении всего фильма не отрывается Женя. Гламурные девочки, развлекающиеся в ресторанах, и там же некая красотка София (дорогая проститутка?), с ходу дающая свой телефон незнакомцу (видимо, небедному), а после садящаяся за столик со своим спутником. Идиотские реалити-шоу и лживая пропаганда российского радио и телевидения, источающая агрессию.

Герои фильма - тоже часть этого общества, где правят бал расчёт, ложь, цинизм и отстранённое равнодушие. Они этому обществу соответствуют и не противодействуют установленным в нём правилам. Всё, чего они хотят, - это покомфортней устроить свою жизнь.

Но Звягинцев их таким счастьем не награждает. Он до конца честен и беспощаден к своим героям. Новая жизнь Бориса приносит ему лишь новые проблемы. А Женя как будто хочет убежать от груза нахлынувших на неё бед, но бежит, оказывается, по беговой дорожке...

2017 г.

## НА ПУТИ К ЧЕЛОВЕЧЕСКОМУ

### *О книге Владимира Шмелькова «Тайна сабаев»*

Как жили далекие предки современных людей 30-40 тысяч лет назад? К сожалению, точно мы этого не знаем. И, наверное, никогда не узнаем. А жаль, ведь догосударственная история человечества в несколько раз превосходит по времени эпоху цивилизации, начавшуюся каких-то там... 5 тысяч лет назад.

Археологические находки дают скудное представление о временах, когда не существовало письменности. А наука пытается воссоздать историческую действительность тех далеких времён, используя метод аналогии: путем изучения жизни и деятельности народов, которые в XIX-XX веках находились на стадии первобытности.

Но так ли всё было на самом деле в эпоху каменного века? Наука ответа не дает. Зато фантазии писателя есть где развернуться.

Именно в эпоху среднего палеолита разворачивается действие романа «Тайна сабаев» астраханского писателя Владимира Шмелькова, как бы продолжающего таким образом литературную традицию, идущую от Жозефа Рони-старшего или Джека Лондона, чьи произведения на тему жизни людей в первобытную эпоху были хорошо знакомы советскому читателю.

Конечно, книгу Шмелькова следует воспринимать не как попытку воссоздания картины исторической действительности, а как фантастику. Автор, действуя в пространственно-временных рамках описываемой им исторической эпохи, представляет читателю свою версию развития событий.

Главный герой книги молодой неандерталец Ллой живет среди своих сородичей (автор называет их гуабонгами). В своем роду он является объектом насмешек, его даже не берут больше на охоту, а поручают лишь следить за огнем.

Ллой уходит от своих сородичей, чтобы встретиться с богиней-праматерью их рода медведицей Амэ, и попросить ее изменить его судьбу. Но вместо этого попадает к своим противникам - апшелокам из рода сабаев (волков) – людям разумным, предкам современных людей. Волею случая Ллой спасает девушку Улу из рода сабаев от гибели в смертельных объятиях удава (душителя бо), а после демонстрирует свою смелость, прогоняя маунта (пещерного медведя) – тотемного зверя гуабонгов. Взамен он полу-

чает не только спасение от расправы, но и уважение рода сабаев, в котором отныне начинается новую жизнь.

Герою предстоит пройти через множество испытаний и приключений, испытать неведомые ранее чувства, прежде чем самому стать человеком. Наделенный, как и все неандертальцы, большой физической силой, Ллой в честной борьбе с апшелоками из другого рода отвоёвывает себе женщину, которая вскоре рождает ему сына, успешно охотится на свирепых зверей, вступает в бой с бывшими сородичами в борьбе за свою новую семью. А главное, усваивает новые обычаи и моральные нормы, доселе ему неизвестные и непонятные.

Итак, автор допускает, что неандертальцы и люди разумные вполне могли жить не только в одно время, но и по соседству. На протяжении всего романа идет противопоставление людей разумных гуабонгам. Автор намеренно и даже чересчур сильно подчеркивает животное начало в одних и человеческое в других.

У человека, мало-мальски знакомого с историей первобытного общества может возникнуть масса вопросов к автору. Так и хочется по мере прочтения заметить что-нибудь вроде: вот так не могло быть, об этом нет никаких сведений... Едва ли, например, у людей, живших более 30 тысяч лет назад, была столь развитая речь и столь высокие моральные принципы, как это описано в книге. Да и резкое моральное противопоставление неандертальцев и представителей Homo Sapiens имеет литературное обоснование, но едва ли историческое... Но надо вовремя вспомнить, что всё написанное – не история, а фантастика, авторская версия исторической действительности, где реальные факты (вроде надвигающегося ледника, наскальной живописи, тотемизма или института экзогамии, по правилам которой живет род сабаев) уступают порой место домыслу и вымыслу, что, однако, делает книгу только интересней.

Автор снабдил свою книгу словарем, в котором собрал используемые им же в тексте слова. Мужчины и женщины, члены их семей, растения и животные, времена года имеют в романе собственное, несовременное наименование. Конечно, эти термины - плод вымысла писателя, но использование их в романе создает атмосферу правдоподобия описываемых событий. Надо отдать должное автору: используемые им термины по мере чтения книги очень легко усваиваются, запоминаются, а некоторые

весьма оригинальны, например, упоминавшийся уже «душитель бо» (удав), чуть было не удавивший красавицу Улу или многоногий ёр (паук), после укуса которого погибает молодой гуабонг.

Роман приключенческий, написан он так, чтобы современному читателю не было скучно, а хотелось быстрее переверачивать одну страницу за другой, желая узнать, что будет дальше. Автор описывает многие аспекты жизнедеятельности людей эпохи первобытности. Охота и собирательство, изготовление орудий труда, начало процесса товарного обмена, семейно-брачные отношения, первобытное бортничество, обряд инициации юношей – во всем этом принимает личное участие или является свидетелем того или иного процесса герой романа – неандерталец по происхождению, но уже человек по духу.

Автор не наполняет свой роман мистицизмом или научно-фантастическими деталями, хотя, такое искушение очень сильно даже у читателя, желающего поскорее узнать некую тайну сабаев, намеки на которую разбросаны по ходу всего действия книги. Но автор раскрывает тайну своих героев вполне реалистически, даже иронически, показывая, что тайна начинается там, где заканчивается человеческое знание. Да и настоящая, не мистическая, тайна сабаев, рассуждает автор устами своего героя, заключается в их сплоченности и любви друг к другу.

В том ещё, хочется добавить, прочитав роман, что они - апшелоки, сабаи, люди разумные - преодолели черту, за которой следовала совсем иная, не похожая ни на одну развивавшуюся до той поры жизнь. Преодолели благодаря новым принципам общежития, позволившим виду Homo Sapiens развиваться дальше, а не стать ещё одной тупиковой ветвью эволюции.

2016 г.

## **ПОГРУЖЕНИЕ В БЕЗУМИЕ**

Настоящее погружение в безумие переживает зритель во время просмотра спектакля «Записки сумасшедшего». Сцена «Imaginarium» Астраханского драмтеатра, на которой идет спектакль, место необычное, а значит, и постановка должна быть неординарной, и произведение для нее следует выбирать соответствующее атмосфере театрального пространства.

Режиссер Алексей Матвеев выбрал для такой постановки повесть Николая Васильевича Гоголя «Записки сумасшедшего».

История о том, как маленький человек, титулярный советник Аксентий Иванович Поприщин постепенно сходит с ума от осознания своей ничтожности и неожиданно нахлынувшей на него любви к очаровательной, но абсолютно недостижимой для него дочери своего большого начальника. Переживания главного героя, возмнившего себя испанским королем Фердинандом Восьмым, в конечном счете приводят его в сумасшедший дом.

С сумасшедшего дома собственно спектакль и начинается. Лечащий врач Поприщина монотонно читает его дневник, и повествование начинает воплощаться на сцене...

Повесть Гоголя как будто сама просится, чтобы на ее основе поставить моноспектакль, во время которого актер читал бы текст записок сошедшего с ума Поприщина. Однако режиссер пошел по иному пути, введя в число персонажей всех упоминаемых в «Записках» людей (и животных!), окружавших Поприщина. И даже кое-кого добавил.

Почти всё действие происходит в темноте. Свет падает на актеров, произносящих слова своих героев, но не на сцену целиком. Из декораций – стол (врача и директора), театральная тумба и кровать (в жилище Поприщина и психбольнице), она же служит рабочим местом главного героя.

В роли Поприщина блистает Павел Ондрин. Кажется, что не только актер создан для этой роли, но и сама роль предназначена именно ему. Ондрин не играет даже, он как будто живет ролью. Вся свою творческую энергию он отдает на то, чтобы зритель не просто увидел и понял, а прочувствовал, как разум Поприщина постепенно уходит от него, освобождая место безумию.

Слова своего героя Павел Ондрин дополняет творческими импровизациями. С помощью пальцев рук, отбрасывающих тени на стене, великолепно изображает, чем служащий губернского правления отличается от чиновника их департамента. А в разговоре (опять же безумном) на «международную» тему даже напеваает «Марсельезу» на французском.

Атмосферу сумасшествия и глубокой трагичности происходящего усугубляет музыка – в спектакле звучит авторская композиция Павла Ондрина «Пёрышки-лебёдушки».

Все актеры, занятые в спектакле, за исключением Ондрина, играют по несколько ролей. Екатерина Сиротина легко перевоплощается из заоблачной Мечты маленького человека во вполне земную, резковато-простоватую директорскую дочь, а после – в

собачку Меджи, ведущую переписку (!) с другой собачонкой Фидель (ее, а также чухонку Мавру играет Наталья Вавилина). Максим Симаков играет сразу три роли: начальника отделения («Проклятая цапля!»), где служит Поприщин, лакея в доме директора и соседа Аксентия Ивановича по палате (персонажа, введенного в спектакль его создателями). Сергей Андреев занят в двух ролях: директора департамента и врача, читающего дневник сумасшедшего, а после лечащего его изуверскими методами (других тогда не было).

Повесть Гоголя, несмотря на весь свой трагизм, сатирическая. Таким же получился и спектакль. Сумасшествие неожиданно расширяет сознание Поприщина и он видит вдруг, что директор его никакой не «государственный человек», а просто «глупая пробка». «Бредовые» рассуждения о начальстве, генералах и камер-юнкерах, их месте в том мире, где живет и сходит с ума Поприщин, для своего времени были довольно смелыми и показывали духовно-нравственное убожество чиновничьей среды.

Развивая мысли, заложенные Гоголем в своей повести, создатели спектакля идут дальше и вкладывают в уста врача-экзекутора слова о том, что всякий человек, желающий сделать многое во благо других, почему-то считает, что для этого нужны великие возможности, а не те, которыми он в данное время обладает. Запивая эти слова стаканом водки, доктор приступает к своим «инквизиторским» обязанностям – выбивать дурь из самозваного короля испанского палкой и литьём воды на голову.

Заразиться безумием зрителю, конечно, не грозит, а вот эстетическое удовольствие от просмотра классики в новой форме гарантировано. И даже впавшие в уныние после трогательного обращения Поприщина (Ондрина) к матери по поводу своей горькой участи, встрепенутся и улыбнутся, выведенные из этого состояния пронзительно прозвучавшим заявлением героя: «А знаете ли, что у алжирского дея под самым носом шишка?»

2016 г.

## **НЕПРОТИВЛЕНИЕ ПО ЧУХРАЮ**

Фильм Павла Чухрая «Холодное танго» не тянет даже на «идеологическую диверсию». Все поднятые в картине темы (Прибалтика, переходящая из рук в руки, «оккупация» советская и немецкая, и вновь советская с последовавшей за ней депорта-

цией «врагов народа») уже отражались и в советском, и в постсоветском кинематографе.

Современному зрителю вообще всё это мало интересно, его больше «Пираты Карибского моря» занимают. Уже привычными стали полупустые залы, где демонстрируются фильмы с каким-то намёком на размышление. Впрочем, речь не об этом, а о самой картине.

Чухрай вроде бы и старался пройти по лезвию бритвы, не впадая в крайности оголтелого антисоветизма или, напротив, слепого казённого патриотизма, но ничего из этого не вышло.

Хотя режиссёр, надо отдать ему должное, нашёл новые формы выражения старых тем.

Так, главная героиня фильма литовка Лайма, которую ещё в юном возрасте насилует немецкий унтер-офицер, всю оставшуюся жизнь ненавидит... советскую власть! И евреев она тоже «как-то не очень», а вот «немцев нормально», выражаясь словами Данилы Багрова из фильма «Брат».

Другой герой - еврейский мальчик Макс, чью мать расстреляли, а сестру пустили «на органы» нацисты и их литовские пособники, после войны становится опером и успешно борется с «лесными братьями». Но потом вдруг начинает сомневаться в правильности своего выбора и выдаёт в разговоре с напарником, что «лесные братья» - ребята в общем-то нормальные, кто-то из них и в войну партизанил - им просто советская власть не нравится. И, распустив слюни, даже уходит из органов, предварительно написав донос на своего начальника. Под давлением, конечно, но написал. Это предательство мучит его так же сильно, как и вина перед Лаймой, которую тот побоялся защитить в своё время от насилия. Да и вообще вся эта затянувшаяся рефлексия героя не могла для него хорошо закончиться. Недаром, майор Таратута, под началом которого работал Макс, повздоривший на свадьбе с Лаймой, пророчит парню несчастье.

Думаю, что могла бы из всего этого материала выйти хорошая мелодрама, если бы вытащить из него лишь сюжетную линию взаимоотношений Лаймы и Макса, тему предательства, стеной стоящего между ними, но впоследствии преодолеваемого их взаимной любовью. Но режиссёр захотел поднять глобальные проблемы, углубиться в историю, создать беспросветно трагический фон картины. А в результате снял, хотя визуально и красивое, эмоциональное и чувственное, но содержательно довольно

посредственное кино на избитую тему.

Атмосфера фильма такова, что период освобождения Литвы от нацистов предстаёт как какие-то тёмные века. Никакой радости по поводу Победы в войне, не так давно закончившейся, в душах людей как будто бы и нет, даже у тех, кто на советской стороне. А Лайма так и вовсе открыто дерзит майору: это, мол, ваша победа над нами. Наверное, тот немец-насилник был секретным агентом НКВД, работавшим в тылу врага, но морально разложившимся под влиянием нацистской пропаганды. А если серьёзно, то чего ещё было ожидать от девушки из семьи полицая, служившего в зондеркоманде СС. Хотя он и утверждает, что просто «уголь отвозил». Но зачем в таком случае выставять Лайму какой-то жертвой тоталитарного советского режима?

Несчастья к героям фильма приходят с разных сторон (советской, германской, бандитской), и непонятно, какую из них создатель картины считает худшей. Послевоенное советское радио вещает не только о борьбе с «лесными братьями» и «врагами народа», но и (внезапно!) о кознях зловерных евреев против советского строя и государства. А не перепутал ли, хочется спросить, Павел Чухрай эпохи и режимы? Ведь Освенцим построили совсем не те ребята, что боролись в послевоенном СССР с «безродными космополитами», а вовсе не с евреями, как утверждает чухраевское радио.

Режиссёр зачем-то вытащил из вонючего болота истории идею, фактически уравнивающую преступления нацистов в годы войны и политику СССР в послевоенной Литве. И вслед за своим героем впал в состояние какого-то неуёмного абстрактного гуманизма, толстовского «непротивления», к той войне никак не применимого. Неважно, от кого или от чего исходит насилие и против кого это насилие направлено. По Чухраю-Толстому, это в любом случае зло.

Но ведь маститый кинорежиссёр, даже если он не силён в истории, наверняка смотрел «Чёрную книгу» Пола Верховена или «Малену» Джузеппе Торнаторе и знает, как в просвещённой Европе расправлялся озверевший народ с теми, кого считал (!) коллаборационистами. Там Сибири нет, высылать было некуда.

Финальные титры открывают зрителю число жертв войны: евреев, уничтоженных нацистами в Литве; депортированных советской властью литовцев и советских солдат, погибших при освобождении Литвы.

Получается, что замученные нацистами литовские евреи, советские воины, погибшие при освобождении республики от всего этого кошмара, и депортированные (не убитые) литовцы, осуждённые за пособничество врагу (а далеко не все из них были белыми и пушистыми), ставятся в один ряд?!

Но тогда уместно было бы напомнить о 27 миллионах советских граждан (русских, литовцев, евреев), погибших на той войне. И вся эта неуместная рефлексия прекратилась бы разом.

2017 г.

## **КАСТА ИЗБРАННЫХ**

### ***Невесёлые заметки ко Дню Русского языка***

Литература уходит от читателя, человек перестает читать, некогда самая читающая страна превратилась в одну из самых безграмотных...

Как часто подобные стенания можно услышать и от нашей писательской братии, и от оставшихся в живых равнодушных и принципиальных школьных учителей, да и вообще ото всех, кто так и или иначе обеспокоен состоянием сегодняшнего разношёрстного российского общества, которое в единое целое по-прежнему связывают русский язык и русская культура. А литература ведь и является хранительницей языка, и прежде всего – литература художественная, а не просто необходимая для работы или жизнедеятельности информация.

Но вот тут-то и получается, что говорим мы много и делаем, казалось бы, немало. А результат всей этой кипучей деятельности близок к нулю. Не нужна литература современному читателю. И не только тем, кто «Героя нашего времени» или «Мёртвые души» сегодня в школе по диагонали читает. Не востребована литература и нашим старшим поколением: её заменили 500 каналов телевидения, появившиеся в их домах благодаря заботливым детям и внукам, да ещё какая-нибудь рекламно-бульварная мишура, обнаруживаемая в почтовых ящиках.

Диву даёшься порой, как далеки сегодняшние политики от литературы! Даже самые, казалось бы, патриотичные, духовно скрепленные одной цепью радители за русскую культуру демонстрируют свою абсолютную индифферентность по отношению к этой самой культуре.

Если мероприятие, то хоть и помпезное, но абсолютно фор-

мальное, не имеющее никаких далеко идущих последствий. Если признание чьих-то заслуг, то – на вот тебе орден на грудь, выпей рюмку коньяка на торжественном приёме и продолжай творить своё бессмысленное и никому не нужное дело.

Но ведь не затем, наверное, с подачи КПРФ президент Медведев учредил День русского языка, чтобы мы раз в год собирались у памятников Александру Сергеевичу, произносили проникновенные речи и читали стихи классиков и современников. А затем, я полагаю, чтобы русский язык и русская литература, как основополагающая часть художественной культуры, вытягивали человека из трясины сериальной обывательщины и ежедневной бытовухи (от которой никуда не деться) и поднимали на более высокий уровень духовного развития. Чтобы народ был нацией, а не электоратом.

На деле же мы видим обратное. Человека всё больше затягивает эта трясина. А литература как уходила от читателя, так и продолжает уходить. А в худшем случае не только не поднимает человека, но и опускается до его обывательского уровня.

Странно бывает выслушивать претензии по поводу того, что тот или иной номер возглавляемой мной газеты «Астраханская правда» чересчур уж литературный. Ведь газета, мол, политическая, цель её – с режимом бороться, а не книжки какие-то там обсуждать. А то, что духовный фронт борьбы не менее важен, чем политический, что отсутствие у человека самостоятельного мышления и восприятие действительности через навязанные ему стереотипы не менее опасны для будущего страны, чем отъём части льгот у пенсионеров, – об этом наши политики как-то не задумываются.

Да и не могу я вспомнить ни одного номера газеты, где бы литература составляла большую часть его содержания! А если бы и составляла, так надо радоваться этому, а не только тому, что где-то провели очередной бессмысленный и беспощадный митинг против власти с милостивого разрешения этой самой власти.

А много ли вообще в нашей Астрахани печатных изданий, уделяющих внимание литературе, хотя бы местной? Много ли статей найдёте вы на страницах региональных газет о новых книгах, авторах, событиях литературной жизни, новых театральных постановках литературных произведений? Немного, можно сказать – ничего. В лучшем случае – проникнутый всё тем же безразличием (потому что предмет обсуждения корреспонденту не по-

нятен и не близок) репортаж с какой-нибудь пресс-конференции, написанный на основе заранее заготовленного организаторами пресс-релиза.

Вот и получается, что наша «Астраханская Правда» – единственное в регионе издание, которое доносит до читателя имена Романа Сенчина и Михаила Елизарова, Сергея Шаргунова и Захара Прилепина, Александра Проханова и Юрия Полякова, Михаила Веллера и Эдуарда Лимонова. Разные, казалось бы, писатели, но книги их, которым мы уделяем внимание, об одном – о той пропасти, в которую скатилась Россия вместе со своим, некогда высококультурным, а ныне – стремительно деградирующим народом. Вот и предоставляем мы без всякой цензуры газетную площадь астраханским писателям: маститым авторам и наставникам пишущей молодёжи Юрию Щербакову и Дине Немировской, неординарным поэтам Николаю Загребину и Владимиру Сокольскому, признанным мастерам прозы Владимиру Шмелькову и Сергею Нуртазину. Обсуждаем новинки астраханской литературы, пишем рецензии – хоть хвалебные, хоть критические, но мимо не проходим! Вот и сажусь я, грешный, за написание рецензии на спектакль «Записки сумасшедшего», поставленный в прошлом году в Астраханском драмтеатре талантливым режиссёром Алексеем Матвеевым, в надежде, что читатель не только в театр ходит, но и повесть Николая Васильевича Гоголя прочитает. Потому что во всём этом и вижу нашу широкую просветительскую задачу. Потому что всё это и есть часть нашего общего дела в борьбе за сохранение русского языка и русской культуры.

А выходит, что всё зря, что слово писателя сегодня – это глас вопиющего в пустыне. Что, оказывается, материальное превышает духовного, потому как бытие, видите ли, определяет сознание. Определять-то оно, конечно, определяет, но вот вытеснение духовного материальным чревато быстрым превращением человека в скотину.

Ещё более поразительно, что о «ненужности» литературы на страницах печатного издания слышишь порой не только от каких-то молодых «хунвейбинов», которые, кроме текстовых сообщений на «мобилах» ничего обычно не читают (и читать не то что не хотят, а просто не в состоянии – планка для них уж больно высока), но и от старшего поколения тоже. Всё ценное, мол, уже написано, а современное творчество не достойно их внимания. Споры нет, классика на то и классика, чтобы быть актуальной и чи-

таемой во все времена. Но если так рассуждать, то и Пушкина читать не следовало, пока бы памятник его нерукотворный не превратился в материальный. Читали бы себе «Гомера, Феокрита...»

А немалая часть немногочисленной читательской аудитории и вовсе предпочитает какую-нибудь литературку «для отдыха» – сказочки для взрослых, где всё кончается хорошо, а на душе становится спокойно. Да только задача литературы всегда состояла в том, чтобы будоражить сознание человека, а не убаюкивать его! А если автор сознательно занимается лишь убаюкиванием, то никакой он не писатель!

Не так давно принимали в Союз писателей России одного астраханского поэта, и кто-то из его коллег задал вопрос: «А каких поэтов вы читаете?». На что последовал вполне предсказуемый ответ: «Пушкина, Лермонтова». Конечно, поэты-классики – это такая тяжёлая артиллерия, против которой не попрёшь. Но ведь несмотря на все наши кризисные явления (и в экономике, и в культуре), русская литература жива и развивается. А выходит, что она не то что читателям, но и самим писателям неинтересна!

Позвольте, хочется спросить, но если вы, господа пишущие современники, будете читать только прозу уровня Толстого и Достоевского и поэзию уровня Блока и Есенина, а современную литературу предпочтёте не замечать или осуждать, не читая, то кто собственно будет читать вас? Только те, кому это по должности полагается?

А мы сетуем, что литература от читателя уходит. Сам писатель от нее уходит.

По-прежнему не видят оппозиционные политики (я, конечно, говорю о той части оппозиции, что воспринимает российскую государственность с её культурой не как объект уничтожения, а как предмет созидания) в культуре той силы, что способна была бы стать эффективным средством политической борьбы. А ведь если вспомнить перестройку, то тогда советский ещё человек прямо-таки до дыр зачитывал толстые литературные журналы с произведениями, повествующими о том, в какой ужасной стране мы жили и продолжаем жить. Читали и верили! И сознание своё меняли, быстро забывая о том, чему их до этого учили десятилетиями.

А после разрушения советской системы опять-таки литература в 90-е дралась с режимом, нанося удары сильнее и больнее, чем депутаты в думских креслах или митингующие на улицах.

Может быть, настолько больнее, что пришлось этих писателей срочно «приручать». И многие с готовностью стали играть по новым правилам, надеясь переиграть шулера.

Помнится, в начале нулевых патриотически настроенные писатели и публицисты возлагали вину за уход литературы от читателя на либеральную часть писательской тусовки. Вот, мол, правила вы бал в литературе столько лет при своём разлюбезном дедушке Ёлкине, а ничего стоящего на свет божий не произвели, потому как импотенты. И выжить в рыночных условиях вашим журналам без помощи государства не удаётся, и книги ваши не раскупаются, потому что столь милый вашим сердцам рынок вашу же продукцию не жалуется.

Так-то оно так... Но вот уж стороны давно смешались, и патриотические Прохановы-Прилепины-Шаргуновы не вылезают с экранов телевидения, и книгами их завалены полки магазинов, но читает их примерно та же часть общества, которая искренне и с увлечением интересуется политикой – 1% населения. И дискуссионные площадки сегодня есть, куда доступ открыт и для либералов, и для патриотов, и для националистов, и для интернационалистов, и для верующих, и для атеистов... И премии престижные присуждают, не оглядываясь на идеологические предпочтения авторов... А воз и ныне там. На книжных полках в домах – лишь «молчаливые, грузные томы», с которых заботливые хозяйки, до сих пор ещё не избавившиеся от ненужного «хлама», время от времени стирают пыль.

Когда я только окончил школу (это был 1994 год), моя одноклассница съездила по какому-то учебному обмену в США, а вернувшись через год, смеясь, рассказывала, что там во всём классе никто не смог ответить, когда и с какого события началась Вторая мировая война. А сегодня смеяться уже не хочется. Угадайте, почему?

Читатель отошёл от литературы потому, что в том мире, в котором он сегодня живёт, ей просто нет места. Спорту, сексу, скандалам – этим трём слагаемым успеха любого издания – место есть, а литературе – нет. Поэтому и хорошо продаваемые нынче книги того или иного автора зачастую являются по сути своей не более чем удачными коммерческими проектами. Но какое это имеет отношение к литературе?

Бесконечно растущим тарифам, ценам и налогам место в жизни человека тоже есть. Как и планируемым поездкам в Анта-

лию или Таиланд (если говорить о тех, чей доход выше расходов на еду и коммуналку). Какую машину купить, какой телефон или компьютер, обсудить найдутся желающие. А кто и когда последний раз обсуждал с кем-нибудь недавно прочитанную книгу? Современную или классическую? Только хвалятся наличием какой-нибудь электронной книжки, в которую можно закачать бесчисленное количество книжек. А сколько из них действительно прочитано?

Частенько во время писательских дискуссий можно услышать о необходимости государственной поддержки литературы, о том, что литература – дело государственное и т.п. Понимаю, что это сможет как-то поддержать существование писательских союзов и жизнь самих писателей. Что даже в случае реализации этой смутной идеи «правильные» и «послушные» писатели будут получать господдержку, а фрондёры всякие и вольнодумцы вновь устремятся в свободное плавание. Но вот как это поможет привить любовь к чтению, ей-богу не пойму. А кому, в конечном счете, нужны писатели без читателей?

Быть может, наоборот, через систему каких-нибудь идиотских запретов и ограничений интерес к литературе и начнёт пробиваться, как живая трава через асфальт. А может, потому и не ставит государство этих самых запретов, что опасается и такого развития событий? Пиши, писатель, что хочешь, – всё равно никто не прочитает. А станем запрещать – читатель появится, думать начнёт...

Есть теперь у каждого интернет, любую книгу при желании можно скачать, есть множество «программ-читалок», чтобы процесс этот был более комфортным, снимаются неплохие, а порой и хорошие экранизации литературных произведений, после которых их переизданиями наполняются полки книжных магазинов, и без того заваленные литературой на любой вкус, проводятся ежегодные акции «Библионочь» и многое другое, что, казалось бы, должно прививать любовь, или хотя бы пробуждать интерес к чтению.

Но вместо массового читателя мы сегодня имеем читателя элитарного. Им, этим читателям, в самую пору объединяться. И не партию какую-нибудь создавать, а самую настоящую касту избранных. И кто знает, может быть, желание стать её частью и подтолкнёт человека к тому, чтобы вновь взять в руки книгу. Других перспектив как-то пока не просматривается.

2016 г.

## «Я ЕГО СЛЕПИЛА ИЗ ТОГО, ЧТО БЫЛО...», ИЛИ СТРАСТИ ПО «ВЛАДИМИРУ»

Замахнуться на древнерусскую историю, приправив её «шекспировскими» страстями, конечно, не грех. И поставить «Гамлета» при желании может даже руководитель самодеятельного кружка, как в фильме «Берегись автомобиля». Но если кто-то сам вдруг попытается дотянуться до высот Шекспира, используя при этом в качестве материала русскую историю, трактуя и переворачивая её при этом, как душе угодно, то пусть делает это на уровне титана эпохи Возрождения. Иначе в результате всех усилий на выходе получается какой-то дурной фарс, а не историческая драма.

К сожалению, по этому дурному и ложному пути и пошёл Станислав Таюшев – автор пьесы «Златая цепь» и режиссёр поставленного по ней спектакля «Князь Владимир», премьера которого состоялась в Астраханском драмтеатре 23 июня.

Тема Крещения Руси князем Владимиром на сегодняшний день официально одобряемая и приветствуемая. И совладать с искушением сказать здесь своё слово действительно трудно. Но в данном случае вышло не слово, а какой-то вопль, переходящий то истерику, то в депрессию.

Даже по часто меняющимся названиям ожидаемой премьеры становилось понятно, что нам готовят что-то очень сырое и, возможно, неудобоваримое. То «Золотая цепь», то «Креститель», то «Князь Владимир»... Но это всё цветочки. Ягодки ждали публику в зале.

Понятно, конечно, что у Льва Толстого, например, царь Александр или император Наполеон – это не реальные исторические деятели, а литературные герои. Так и у Таюшева Владимир и Ярополк, Елена и Рогнеда (именно вокруг них крутится всё действие) – это, прежде всего, литературные образы, а не исторические лица. Но ни бог, ни чёрт не объяснит, почему на сцене они предстают именно такими, какими мы их увидели.

Владимир в исполнении Александра Ишутина, прыгающий на сцене в джинсах и берцах, с зализанными назад волосами и заплетённой косичкой выглядит, скорее, как индейский вождь Чингачгук, а не как русский князь. С тем лишь отличием, что жестокый, вероломный и сладострастный Владимир по внутренней сути своей совсем не похож на благородного куперовского мо-

гиканина. Всё представление он только и делает, что носится по сцене, бесится, раздражается, размахивает мечом, пьёт вино и домогается до женщин, в которых влюбляется так же молниеносно, как и забывает про них.

Авторский замысел состоял, видимо, в том, чтобы показать, как духовная слепота и грехи тяжкие приводят Владимира в слепоте физической (!), а после его раскаяния – к прозрению. Но, видя происходящее на сцене, создаётся впечатление, что князь, долгое время находившийся под воздействием галлюциногенов (что, наверное, и приводит его к слепоте), вдруг под влиянием двух добрых византийских священников решает завязать с употреблением наркотиков, а заодно и со своим греховным прошлым и, прозрев, принимает новую веру. А после решает навязать её и всему народу киевскому. Но прозрение это (имеется в виду мировоззренческое, а не физиологическое) выглядит очень уж запоздалым. Зритель за время спектакля настолько привыкает к Владимиру бесчинствующему, что поверить во Владимира благопристойного уже не может. И потому превращение Владимира-варвара во Владимира Святого, происходящее в самом финале, выглядит неубедительно.

Принятие сложнейшего решения о выборе веры преподносится как стечение личных обстоятельств жизни князя, прежде всего - следствием его терзаний по поводу убитого по его приказу брата Ярополка. И никаких тебе политических мотивов! Политика вообще занимает князя не слишком сильно, всё больше бабы. Но при всех литературно-художественных условностях, это уже не просто упрощение истории, это её передёргивание и подмена реальных фактов вымышленными. Не лучше ли было бы тогда отправить героев пьесы с теми же именами и судьбами в какое-нибудь вымышленное Средиземье - пусть бы там и чудили в соответствии с фантазиями автора.

Совершенно непонятно, откуда возник образ слабого, кроткого и смиренного князя Ярополка, которого автор пьесы сам решил «окрестить» перед гибелью. После его подлого убийства, совершённого по приказу вероломного брата, прямо-таки ждёшь, что душа убиенного «раба божьего» Ярополка на крыльях воспарит в небеса. Но и здесь надежды не оправдываются – театральная сцена всего лишь погружается в темноту, а актёры разбегаются в разные стороны. Излишне говорить, насколько нелепо и неубедительно выглядит в этой роли Игорь Вакулин. Вот в

роли французского короля Карла IX он был действительно хорош, а здесь...

Полоцкая княжна Рогнеда в исполнении Юлии Даутовой тоже ведёт себя на сцене так, как будто бы не горе великое пережила, а мухоморов объелась. То лежит без движения, то сокрушается и скорбит, то кричит, то смеётся, то вдруг теряет память и дважды спрашивает домогающегося до неё Владимира: «Как звать тебя?» Второй раз уже под смех в зале. А после подразумеваемого соития с князем моментально забывает о своих горестях – о погубленных Владимиром отце и братьях, и с радостным криком бросается тому на шею! Вот что... хм... животворящий с девушкой делает!

Так в спектакле показана трагедия Полоцка, потрясшая в те времена всю Русь! Города, стоявшего на пути следования Владимировых ратей, взятие которого закончилось его полным разорением, убийством князя Рогволда и его семьи и изнасилованием княжны Рогнеды, которую Владимир после этого взял в наложницы.

Как тебя зовут, говоришь?..

Прекрасная актёрская игра Екатерины Спириной в роли жены Ярополка Елены не спасает не то что спектакль, но даже сюжетную линию Владимир-Ярополк-Елена. Уж больно Владимир - Чингачук, а Ярополк – Алёша Карамазов. Думаю, что «тесновато» в такой постановке было и Владимиру Дёмину, сыгравшему воеводу Никиту Блуда, служившего сначала Ярополку, а потом Владимиру.

Ну что мы всё о ролях да об образах. А костюмы, а декорации! Это же просто праздник какой-то!

Блуд в своём одеянии напоминает не древнерусского воеводу, а какого-то польского магната века эдак семнадцатого, строящего козни в отношении объятой смутой России. Посол Папы Римского так и вовсе прибывает к Владимиру в форме римского легионера времён императора Юлия Цезаря! Ну и что? Рим он и есть Рим. Главное, чтобы костюмчик сидел. «Призрак отца Гамлета» - князь Святослав – появляется на сцене с большим мечом, но без чуба и с густой шевелюрой на голове. Кстати сказать, именно он настраивает Владимира, явившись ему то ли в видении, то ли во сне, на убийство брата Ярополка. А нам в учебниках истории ввали про сурового, но благородного князя, предупреждавшего врага перед боем: «Иду на вы!» А он, собака, вон какой, оказывается.

Время от времени, когда речь заходит о взятии Новгорода или Корсуни, за прозрачным занавесом позади актёров начинают просматриваться освещаемые светом висельники в мешках, как бы иллюстрирующие происходящие в этих городах злодеяния Владимира. Но висящие мешки больше бы подошли для Булгаковского «Бега» или пьесы о восстании декабристов (мешков ведь, что интересно, пять), но уж никак не для пьесы о древнерусской истории: ну не было в те времена подобной практики, всё больше головы с плеч сносили.

Скажите, что всё это драматургические условности? Да что-то набирается их слишком много, превращая в условность весь спектакль. Уж не потерялся автор и режиссёр во времени и пространстве? Так бывает, когда слишком сильно и на многое заматываешься.

2017 г.

### **КРЕСТОВЫЙ ПОХОД ИЛИ КРЕСТНЫЙ ПУТЬ? О фильме Мартина Скорсезе «Молчание»**

Спустя почти 30 лет после создания своего киношедевра «Последнее искушение Христа», проклятого всеми церковными клерикалами мира (и католическими, и православными), Мартин Скорсезе вернулся к теме христианства.

Думаю, что христианская драма «Молчание» порадует верующих. И прежде всего католиков. Ведь несмотря на поражение христианской проповеди в Японии XVII века (и в фильме, и в истории), картина показывает духовную борьбу католических проповедников с японскими властями, которые с помощью жестоких мер противодействуют распространению христианского учения в своей стране.

Только вот во имя чего поверившие португальским проповедникам японские крестьяне (а именно среди низов быстрее всего стала распространяться новая для них вера) приносят себя в жертву – большой вопрос.

Впрочем, ответ на него дает ближе к финалу тот самый проповедник Феррейра (Лиам Нисон), на поиски которого отправились два других миссионера: Родригес (Эндрю Гарфилд) и Гаррпе (Адам Драйвер). Японцы воспринимают новую веру через искажённое ими же содержание евангелий, у них своё представление о рае, о смысле и цели жизни, о Боге, наконец. Они большее зна-

чение придают культовым предметам, чем основам вероучения. И на смерть, и на пытки идут не столько за Христа или Деву Марию, сколько за своего падре Родригеса, который какое-то время, похоже, и сам возомнил себя Христом (такое обвинение бросает ему Феррейра, отрекшийся от христианства и живущий теперь под японским именем с семьей, принятой им от казнённого человека).

Родригес действительно ведет себя как добрый пастырь и не пытается даже, а на самом деле видит в бедных японских крестьянах людей, а не скотов. И в христианство обращает их, твёрдо веря, что только так они спасутся и обретут жизнь вечную.

Но если в «Последнем искушении» мы прослеживаем путь борца, в конечном счёте отбросившего от себя даже самое изощрённое искушение Сатаны и обретшего спасение на кресте, то в «Молчании» падре Родригес терпит поражение не из-за происков Сатаны, и не из-за жестокого преследования властей. Сам он умереть не боится, как не бояться смерти те, кто ему поверил. Но японские «инквизиторы», поняв бессмысленность прямого насилия, которое лишь увеличивает количество верующих, приготовили для проповедника иное испытание. Именно его не выдержал в своё время Феррейра. Не выдерживает его и Родригес. Падре Гаррпе в этом смысле «повезло» больше: он погибает вместе со своей немногочисленной паствой.

Отречься от веры во имя спасения живых людей из плоти и крови, людей, доверившихся своему наставнику, или сохранить веру, обрекая этих же людей на верную и мучительную гибель – вот основной вопрос и выбор, который предстоит сделать герою.

И здесь выясняется, что никакой Родригес не Христос, что он беспомощен и слаб, и те обстоятельства, та среда, в которую его занесло, не предполагают иного выбора. «Потому что на этом болоте ничего не растёт», – говорит Феррейра, имея в виду тщетность попыток распространения христианства в Японии. То же утверждает и японский чиновник в одном из разговоров на теологическую тему, которыми изобилует фильм.

До последнего своего испытания не соглашавшийся с этим Родригес и сам приходит к такому же выводу. Молчание Бога нарушается (хотя его никогда и не было, он страдал вместе с проповедником слова божия) и помогает сделать выбор. И вот здесь

опять-таки создатели фильма ставят нравственные вопросы, не менее острые, чем в «Искушении». Правда, речь уже идёт не о Христе, а лишь о его слуге. Поэтому ставить их не так опасно.

Имеем ли мы право осуждать выбор Родригеса и Феррейры? Или, напротив, отрекшиеся от веры священники, сделавшие свой гуманистический выбор, достойны восхищения? Эти непростые вопросы остаются открытыми. Каждый сам, в силу своего отношения к вере и религии, в силу своих нравственных принципов и пределов своего болевого порога может честно ответить на них.

На первый взгляд, фильм «Молчание» кажется идеологическим натиском, эдаким крестовым походом, совершаемым из XVII века в век XXI-й. Да и главный герой вначале не испытывает никаких сомнений в правильности своих действий: если вера истинная (а в этом он не сомневается ни секунды), значит всё остальное – заблуждение, и веру эту надо насаждать всеми возможными способами по всему миру.

Высказанная японской стороной мысль о том, что вслед за распространением христианской веры последует раздел японского пирога между ведущими европейскими морскими державами: Испанией, Португалией, Голландией, – не смущает молодого священника: ведь, похоже, он ничего против такого развития событий не имеет.

Так уж ли феноменально жестоки были японские «инквизиторы» по сравнению с «добрыми» католиками Западной Европы, боровшимися в те годы отнюдь недобрыми методами с еретиками-протестантами, остаётся за кадром. А ведь по сути Япония всего лишь противостояла духовной экспансии, вслед за которой всегда следовала политическая зависимость. Но это уже политика, а она не является главной темой фильма.

Фильм «Молчание» показывает, что служить Богу можно, даже отрекшись от него. Потому что, согласно проповеди Христа, Бог – это любовь. Но чтобы дойти до понимания этой истины, надо пройти свой крестный путь. Его и проходят герои фильма. Им суждено быть проклятыми церковью, но принятыми Богом.

2017 г.

## **СОПРОТИВЛЕНИЕ БЕСПОЛЕЗНО** **О «Зоне затопления» Романа Сенчина**

Пожалуй, ни разу не улыбнется читатель, переворачивая одну за другой страницы книги Романа Сенчина «Зона затопления». Напротив, тем, кто её прочитает и воспримет близко к сердцу (быть может, остались ещё такие), надо будет очень постараться, чтобы не впасть в глубокую депрессию. Книга Сенчина глубоко печальная, и печаль эта не светла.

И дело тут не в каких-то описанных в романе ужасах современной действительности, а в осознании читателем неотвратимости надвигающегося на людей бедствия, с одной стороны, и их бессилия перед ним, с другой.

Ведь именно бедствием явилось для жителей нескольких сибирских сёл возобновление строительства Богучанской ГЭС, которую стали возводить ещё в советское время, но по каким-то причинам прекратили работы.

Настали иные времена, и после телефонного разговора в верхах идея строительства электростанции вновь стала воплощаться в жизнь. Из телефонного диалога лиц, которые кажутся до боли знакомыми (Толя с его РАО и Володя, которому в России «принадлежит всё») становится ясно, что возобновление строительства ГЭС имеет не только коммерческую цель – продавать электричество в Китай, но еще и имиджевую: как же, столько лет разрушали, а вот теперь строить будем.

Сёла, расположенные на территории будущего водохранилища, в зоне затопления, приговариваются к уничтожению.

Проходит несколько лет, ГЭС готова к пуску. И остается совсем немного: решить вопрос с переселением людей и их дальнейшим обустройством. С этого собственно и начинается основное повествование. В центре его судьбы жителей двух сёл – Пылёва и Большакова. Среди них как коренные жители, так и потомки переселенцев, оказавшихся здесь ещё в сталинские времена.

Неторопливо, шаг за шагом, описывает автор процесс подготовки к затоплению.

Покинуть родное село, принять как данность, что туда невозможно будет вернуться потому, что самого села не будет, – не просто тяжкое испытание для сельских жителей, это на самом деле трагедия. Ведь это городскому жителю ничего не стоит пе-

реехать из одного города в другой, переселиться в такую же жилую коробку, в которой он жил раньше, и чувствовать себя при этом, как дома. Сельчанам же предстоит пережить настоящую психологическую травму. Потому что уничтожается не просто место жительства, а целый уклад жизни крестьян, их родителей, дедов и прадедов.

Наверное поэтому не в силах Ирина Викторовна из Пылёва зарубить или бросить в погибающем селе любимую курицу Чернушку, которая с годами стала чуть ли не второй хозяйкой во дворе, и берёт её с собой в город, не представляя, что она там с ней будет делать.

А вот другой жительнице Пылёва Наталье Сергеевне Привалихиной по-своему «повезло»: она умерла перед самым началом переселения, не испытав всех тех невзгод, что свалились на головы её односельчан. Дочь увозит её тело в город, чтобы не пришлось эксгумировать, когда пойдет вода.

Государство, в связке с олигархами затеявшее сие грандиозное строительство вроде как на благо региона, почему-то ограничилось предоставлением людям лишь жилплощади, хотя они теряли землю, постройки, технику. Да и само жильё стало предоставлять по своим правилам: восемнадцать квадратных метров на человека и всё. А если по одному адресу было прописано аж четыре семьи (и жили они отдельно, имея фактически два дома, и у каждой семьи был свой выход на двор, свои кухни), то после переселения им на всех полагается... четырехкомнатная квартира. Вот и живи в ней, как хочешь.

Это если ещё не «подфартит», как Димке и Марине Устряловым с Большакова, чьи двухэтажные «хоромы» оказались непригодными для жизни (пол холодный, обои отвалились, под ними оказались прорехи, дверь тонкая, рамы шатаются), а на устранение «неполадок» силами управляющей компании и некоего акционерного общества, являвшегося владельцем таких домов, должно было уйти не меньше двух месяцев. Вот и вынуждены были преждевременно обрадовавшиеся супруги вернуться на время в свой прежний дом – жильё неудобное, но мало-мальски пригодное для жизни, за которую придётся теперь бороться.

Грядущее затопление обсуждают, по поводу него спорят, не одобряют. Но... практически никто не сопротивляется. Нет у людей воли к сопротивлению, которое в данном случае бесполезно. И остается фактически без ответа вопрос дочери Алексея

Брюханова из Пылёва: «А почему вы не стали сопротивляться, когда сказали, чтоб уезжать?».

И ведь даже те писатели, что когда-то, вспоминает Алексей, приезжали в их село (среди которых угадывается Валентин Распутин), посетовав на оккупационный режим, не призвали к сопротивлению, не стали и сами его организаторами.

«И никто из писателей, сочувствуя, сострадая, не внял и не сказал: «А давайте не уйдем. Останемся. Не имеют они человеческого права гнать людей со своей родины», – недоумевает Алексей.

Параллели со знаменитым романом Валентина Распутина «Прощание с Матёрой» настолько очевидны, что автор не только не отрицает их, но и посвящает свой роман писателю-классику. Именно «Прощание с Матёрой» – книга, которую герой романа «Зона затопления» Алексей Брюханов читал ещё школьником, а после перечитывал, когда переселение стало делом решенным, навело того на мысль: «...как после неё, так зримо показавшей ту уже давнюю трагедию, такая же трагедия вот-вот повторится? И чем объяснить, что, с одной стороны, этому писателю именно за эту книгу продолжают давать государственные премии, называть его нашей совестью, а с другой – строить новую, но точно такую же электростанцию, водохранилище которой уничтожит еще несколько деревень, а их жителей превратит из хозяев в унылых квартирантов?.. Вот президент благодарит писателя за его смелую правду, за нравственность и духовность, жмет ему руку своей – той рукой, которой подписал документы, что велят к такому-то сроку очистить деревни от людей, избы сжечь, лес вырубить, кладбища сровнять с землёй и оставшееся отправить под воду».

И, возможно, чувствуя вину за своё непротивление, отправляется Алексей вместе с главой теперь уже несуществующего села Алексеем Михайловичем Ткачуком на эксгумацию останков лежащих в могилах односельчан. И возвращается оттуда, пораженный то ли сибирской язвой, то ли ещё какой-то неведомой болезнью – факт, тщательно скрываемой от широкой общественности. А для самого главы Пылёвского сельсовета участие в процессе эксгумации закончилось куда более печально – сердечный приступ.

Неторопливое и размеренное повествование о затоплении по мере приближения к финалу становится напряженным. И вот среди всеобщего смирения вспыхивает индивидуальный

бунт. Двадцатичетырехлетний Дмитрий Масляков, сын сельского предпринимателя, построившего когда-то на месте сельской свалки лесопилку, отдал свой дом на уничтожение, но лесопилку отдавать просто так не захотел. «Мы работали, людям работу давали, у нас покупали доски, брус, дрова... тут объявляют: «Всё, выметайтесь!» – «Куда?» – «А куда хотите!» Это как, нормально? А?» – бросает он хитрому и коварному главе дирекции по подготовке водохранилища Рашиду Рифатову, и остается на лесопилке.

Но административная машина, в которой сплелись в единый клубок чиновники, менты и эки-колонисты, чьими руками уничтожаются дома и постройки, оказывается сильнее и буквально катком проезжает по восставшему было Дмитрию. Его жестоко избивают, после чего он своими руками сжигает лесопилку, которую так рьяно защищал.

Слишком уж ничтожное препятствие возникло на пути все-ильной системы.

И выталкивает эта система из себя отдельные винтики, и отправляет их на переплавку, но сама-то незыблемой остаётся. А на места прежних винтиков охотно встают новые, хотя прекрасно знают о печальной судьбе своих предшественников.

«...ещё вчера, казалось, готовый отдать жизнь за то дело, которому свято служил, увольняется по собственному желанию или его отправляют в отставку, увольняют, а то и заводят на него уголовное дело, берут под стражу...» – так рассуждает корреспондент «умирающей», но смелой газеты «Голос рабочего» Ольга, искренне желающая помочь людям, но наталкивающаяся на непреодолимые барьеры бюрократизма и откровенного криминала, скрытого под грифом «служебная информация».

Бывшая жительница Большакова открыла Ольге поразительный факт: на сайте района был размещен Генеральный план развития села, согласно которому Большаково должно превратиться в цветущий сад. И опубликован он был в то время, когда о затоплении уже всё и всем было известно. А стоила разработка этого плана ни много ни мало десять миллионов рублей! И не беда, что публикация плана развития села совпала с его фактическим уничтожением.

Усилия Ольги не увенчались успехом. Полученная информация не стала препятствием на пути «гидры». Хотя и значимым событием пуск электростанции тоже не стал. Даже Путин, раздосадованный, видимо, скандалами вокруг одного из инвесторов

строительства Богучанской ГЭС олигарха Баняски, не приехал на ее открытие.

Рисуя в финале вроде бы как умиротворяющую картину, в которой бывшие сельчане кое-как обустроились на своих новых местах и продолжают жить теперь уже совсем другой, но всё-таки жизнью, иногда встречаются, общаются, ходят на «свое» кладбище, где перезахоронили эксгумированные останки односельчан, автор не может позволить себе быть оптимистом. И новая волна несчастий обрушивается как на живых, так и на мёртвых, которым и после смерти покоя нет.

Уцелеют ли живые, выберутся ли из этой новой пучины бедствий, или вновь окажутся в зоне затопления, Бог весть... И невольно задаешь себе вопрос: не окажется ли когда-нибудь каждый из нас в какой-то особой зоне затопления, приговоренный к уничтожению во имя прибыли бизнесменов и пиара политиков? Что тогда, сопротивляться будем или молча под воду уйдем?

2017 г.

## О ЛЮБВИ И НЕЛЮБВИ

Ради прекрасных наливных грудей Анны Чиповской фильм Владимира Бортко «О любви», конечно, стоит посмотреть. Можно ещё полюбоваться видами зимнего-летнего, осеннего-весеннего Санкт-Петербурга и насладиться музыкой Максима Дунаевского. Вот, пожалуй, и всё.

Загадочная женская душа, неразделенная любовь, измены, сцены ревности, семейный разлад и распад... Не ново? Ну и ладно. Ведь «все песни только о любви», видимо, счёл автор сценария и режиссер Владимир Владимирович Бортко. И решил показать нам историю о том, как простая девушка с Камчатки (первое клише, но, увы, не единственное) встретила принца, но он оказался всего лишь банкиром, хотела быть любимой, но стала лишь его содержанкой, а чуть позже — новой спутницей его светских раутов. А всё потому, что был нарушен какой-то загадочный «договор», лежащий в основе любви (идея фикс ее бывшего мужа).

Вроде бы задумка и неплохая, но, боже ты мой, какое дурное воплощение!

С первых кадров возникает недоверие к происходящему, которое со временем не проходит, а лишь усиливается. Главная

героиня фильма студентка Нина Сазонова стоит на кассе в магазине и торгуется из-за двадцати (!) рублей. Они с мужем-профессором того же института, где она учится, живут, конечно, не богато, но и не в нищете.

А потом, её же, бедную, окатил водой проезжавший мимо автомобиль будущего принца. Именно он, никакой другой! Принц-банкир не проехал мимо, как быдло какое-нибудь, а вышел, извинился и даже деньги предложил. Но девушка тогда была неиспорченной, и лишь покрыла того бранью. Нехорошо получилось. Не все же принцы такие деликатные.

Самый колоритный персонаж — муж Нины Саша в исполнении располневшего (по крайней мере в кино) Алексея Чадова. Получает письмо из банка о том, что профукал платёж по ипотеке, и винит жену. Узнаёт, что та не взяла деньги, выигранные ею в рулетку, опять орёт. Изменила — пошла вон! Убью! И ее, и его, и всех вообще кто под руку попадет, включая подъездных алкашей, которые раньше, до разлада, видимо, сюда не заходили: чуют, твари, нелады в семье интеллигентов! Саша пьёт горькую, выслеживает ушедшую жену, которую сам же и выгнал, хватается за нож. Профессора, они такие, особенно знатоки китайского! А потом вдруг заявляет: уходи от него, плохой человек твой Желтов. Тьфу ты, банкир твой!

Образ, мягко говоря, неубедительный. Какой-то прям истерик, «алкоголик и придурок», а не преподаватель. Мальчик, а не муж.

Переигрывает не только Чадов, но и прекрасная Анна Чиповская. Вот, только что кувыркались в постели, а принц возьми да скажи: видишь, мол, как хорошо, доверяться инстинктам. Ну как на это реагировать? Тем более, после стихов и уже разлитого по бокалам шампанского? Только бежать. Чтобы вернуться, ведь влюбилась девушка по уши. А он опять за своё: давай, говорит, встречаться по вторникам. Ну как с такой скотиной быть? И всё это со слезами, истериками, заламыванием рук, ахами, вздохами, увяданием и усталым женским безразличием: что воля, что не воля... Сплю я с другим, непонятно разве? Ну и так во всех жизненных ситуациях на протяжении всего фильма.

Принц оказался банкиром, делает вывод героиня спустя время. Да он им всегда и был. И когда переспать предлагал первый раз, и когда проблему ипотеки решал, и когда апартаменты снимал для новой любовницы. Если создатель фильма хотел

подчеркнуть циничность питерского финансового воротилы, то достиг прямо противоположного результата - банкир Сергей в блестящем (отметим это) исполнении Дмитрия Певцова на фоне окружающей его истерии выглядит очень достойно и остаётся верен... себе: в вечной любви не клянётся, но жизнь сказкой делает; из семьи уходит, но не бесповоротно. И не циник он вовсе, и не сухарь. Славный такой малый, одним словом. Надежда и опора новой России.

«Неудачник»-муж на фоне любовника выглядит жалко. Хотя объективно он (обманутый, но не разлюбивший) должен быть героем положительным. Но режиссёр явно не на его стороне. «Слабак» даже новую спутницу жизни себе выбрал первую попавшуюся — свою студентку и подругу Нины. А что, висит на стене баба-ружьё — пусть стреляет. Хоть криво, хоть косо. Хоть штампами, хоть стереотипами.

Куда более в выигрышном свете предстаёт жена Сергея Тамара (Мария Миронова). Воспринимает она ситуацию практически хладнокровно, можно сказать — стоически, ведь всегда знала, что так и будет. И хотя в сердцах запускает в мужа-изменника книжкой и словами нехорошими ругается, но быстро успокаивается, потому что понимает, благодаря кому всё в её жизни, пусть не совсем хорошо, но благополучно. Даже разрыв у них выходит не фатальный, а какой-то договорной: уходи, но иногда возвращайся.

Один из главных недостатков фильма — в нём нет реальной современной российской жизни. В начале картины правда появляются какие-то ничего не значащие титры-указания: «Несколько лет назад». Но это как будто «давным-давно в далёкой галактике». А фильм-то вроде должен быть о России. Но её там нет. Есть банк, апартаменты, отели, рестораны. А в качестве «жизни» подсовывается квартира Саши с Ниной с их финансовыми проблемами. Но социальный контраст, который, по-видимому, хотел таким образом подчеркнуть режиссёр, как-то расплывается в межличностных отношениях героев. Переместить их в какую-нибудь иную реальность «где-то за границей», и всё было бы то же самое.

О чём тогда фильм? Фильм о любви, слышу я уже выкрики возмущенных благословителей женщины, он же так и называется, а ты, болван, ничего не понял.

Но может быть, о чём-то ещё?

О том, что надо быть верной и не предавать, жить хоть с нелюбимым, но своим законным мужем, оставаться хоть и бедной, но честной и гордой? Или, напротив, о том, что за банкиром быть надёжней, чем за чокнутым преподавателем китайского, а любимый человек лучше любящего, но нелюбимого, да ещё и нищего?

И та, и другая мораль по-своему верны. Вот только какая из них истинная? В фильме однозначно побеждает, нет, прямо-таки торжествует последняя.

Вопрос: а в жизни?

Ответ: да точно так же.

Вопрос: и что, так и надо?

Ответ: ну, не мы такие, жизнь такая.

А коли так, то прочь сомнения: продай себя подороже и живи счастливо! Только не бейся тогда в истерику и даже слезу не пускай. Это уже слишком. Не верим мы в это.

2017 г.

### **ПОРА ВЕРНУТЬ ЭТУ ЗЕМЛЮ СЕБЕ** ***О фильме Фёдора Бондарчука «Притяжение»***

Что несёт нам контакт с представителями инопланетных цивилизаций, если таковые вообще существуют: угрозу уничтожения нашего мира или, наоборот, попытку его спасения? Кто они – безмолвные наблюдатели, создатели, опекуны, а может, агрессоры, для которых планета Земля со всем её населением – не более чем ресурс или какое-то препятствие на их пути? Достойно ли спасения человечество, на протяжении всего своего существования занимающееся самоуничтожением? Или люди Земли сами представляют опасность не только для себя, но для иных миров?

Проблемные вопросы, поставленные в «Притяжении» Фёдора Бондарчука, в мировом кино не раз уже ставились. При желании можно найти аналогии и с недавней картиной Дени Вильнёва «Прибытие», и с «Районом №9» Нила Бломкампа. Хотя признаться, начиная смотреть фильм, больше ожидаешь увидеть какой-нибудь «День независимости» с его прямой, как рельса, идеей агрессивной природы пришельцев и героическим сопротивлением землян инопланетному вторжению.

Но уже с первых кадров понимаешь, что будет не совсем так.

...В то время как москвичи замирают в ожидании редкого зрелища метеоритного дождя, военные засекают в воздушном пространстве России неопознанный летающий объект и, недолго думая, поражают его в воздухе. Неопознанная громадина терпит бедствие и буквально сметает на своем пути верхушки многоэтажек Северного Чертанова (самая впечатляющая сцена в фильме). Погибает около двухсот человек.

Итак, земляне первыми наносят удар, так чего же им ждать после этого от инопланетян? Только войны? «И на чьей же стороне должен быть зритель?» – задаёшь себе вопрос уже во время просмотра.

Далее развитие действия как бы приостанавливается, хотя фильм не становится от этого менее динамичным. Район катастрофы, в котором дома, детские площадки, машины покрыты пылью и пеплом, как будто находится в состоянии ядерной зимы. Корабль пришельцев начинает притягивать к себе воду со всех близлежащих источников и таким образом восстанавливаться после падения. Контакт с пришельцами установить не удаётся, никаких решительных действий не предпринимается, дабы избежать ещё больших жертв. Вводится комендантский час, раздаётся бесплатная вода по 5 литров в руки. В остальном военные и политики демонстрируют свою беспомощность, не понимая ни смысла пребывания здесь пришельцев, ни способов борьбы с ними.

Тогда в дело и вступает третья сила – чертановские гопники, с одним из которых – сильным, харизматичным и уверенным в себе Тёмой (Александр Петров) дружит, ну... близко дружит, главная героиня фильма старшеклассница Юля (Ирина Старшенбаум) – дочь коменданта зоны оцепления полковника Лебедева (Олег Меньшиков). У Юли свои счёты с пришельцами – на крыше погибает её лучшая подруга Света, вышедшая посмотреть на звездопад, но сметённая инопланетной тарелкой.

Тёма и его дружки-гопники вместе с Юлей, вооружённой отцовским пистолетом, проникают в зону оцепления, в одну из полуразрушенных многоэтажек. Откуда ни возьмись появившийся пришелец до смерти пугает своим видом девушку, но вместо того, чтобы убить, неожиданно спасает её от гибели. А чуть позже и она спасает его.

С этого и начинается переоценка ею происходящих вокруг событий. Неизбежный разрыв с Тёмой – ступень взросления геро-

ини, за несколько этих дней понявшей, что сила не всегда бывает справедливой, а жестокость оправданной; неожиданно (хотя и это в кино уже было) вспыхивающее в ней чувство к пришельцу Хэкону (Риналь Мухаметов), оказавшемся не моллюском со щупальцами, а вполне себе антропоморфным существом; узнаваемые Юлей новые факты о произошедшем – всё это приводит её к иному пониманию того, кто здесь свой, а кто чужой.

Битву с пришельцами зритель всё же увидит, но не совсем ту, которую, быть может, ожидал.

Герои фильма условно разделены на несколько групп – это военные, демонстрирующие, как уже было сказано, беспомощность и внутренне как будто безразличные к происходящему; гопники и примкнувшие к ним местные, жаждущие очистить землю от незваных «тварей»; и немногочисленные «миротворцы» – люди, желающие не войны, а диалога с инопланетными существами, контакта с которыми так долго ждали. Впрочем, последнюю категорию представляет вначале лишь школьный учитель. Но по мере развития событий его правоту начинают понимать и Юля, и несколько других его учеников.

В какой-то момент фильм об инопланетянах начинает напоминать чуть ли не остросоциальную драму. Гопники создают в интернете движение «Это наша земля», раскручивают его с помощью соцсетей и в час икс (после гибели одного из своих) быстро собирают своих сторонников, вооружаются и переходят в наступление. Зажечь толпу оказывается не так сложно – достаточно разбередить раны и напомнить людям о потерях. И вперёд: «Это наша земля!». Аргумент учителя, пытающегося остановить толпу: «Она и так ваша!», оказывается услышан очень немногими.

И в этой войне свои с чужими действительно на какое-то время меняются местами.

Фильм «Притяжение» прежде всего экшен, фантастический боевик, а не какая-то глубокомысленная притча о земном и небесном. Стрельба, погони, драки – всё в избытке. В фильме нет открытого финала, двусмысленностей и даже почвы для иных толкований – всё разложено по полочкам. Есть много нелепиц, нестыковок, плоских шуточек и прочей мишуры. Но есть-таки идея.

Незамысловатая, много раз уже высказываемая и в литературе, и в кино, но от этого не теряющая актуальности: если кто и создаёт угрозу человечеству, так это сам человек – его агрессив-

ность, нетерпимость, алчность и недалёковидность. И то, что эта земля наша, надо доказывать не разрушением, а созиданием.  
2017 г.

## **ЭТО НАША С ТОБОЙ РЕВОЛЮЦИЯ...** *К столетию Великого Октября*

Не каждое событие в истории человечества признаётся великим. Лишь то, что коренным образом меняет ход истории, облик мира и представления о нём человека.

История – не прямая и ровная дорога, по которой неторопливо и размеренно движется общество. Время от времени в той или иной части планеты история совершает резкие скачки вперёд, безжалостно разрушает старый мир, закладывает фундамент мира нового. Эти скачки называют революциями. И лишь две из них по праву считаются великими.

Французская буржуазная революция потрясла устои консервативной Европы, изменила сознание людей, перекроила границы государств. Октябрьская революция в России изменила ход мировой истории. Рискну сказать – меняет его по сей день. Потому и стали эти революции великими. Но если Великая Французская буржуазная революция, несмотря на кровавый якобинский террор и отсечённые головы венценосных особ, считается сегодня временем рождения светлых идеалов свободы, равенства и братства, то Великой Октябрьской социалистической революции повезло меньше. Как какое-то тёмное пятно в истории человечества воспринимается она её идеологическими противниками – и за рубежом, и в самой России, нами же, русскими, которые родом всё больше из рабочих да из крестьян.

Может быть потому французы (да и европейцы в целом) не предали свою революцию, как это сделали русские, что понимают, откуда собственно идут истоки их сегодняшнего благополучия – из потрясений былых веков, разрушавших в своё время до основания старый мир феодализма и средневековья. И потоки крови, пролитой на парижских улицах, – это вполне естественная и закономерная плата за тот социально-политический и мировоззренческий перелом. Почему же столько камней брошено в Великую Октябрьскую?

Сегодняшняя российская власть, которая не смогла проигнорировать столетие Октября, вместо Великой Октябрьской со-

циалистической революции предпочитает обобщённо говорить о Русской революции в целом. Конечно, никакого Октября без Февраля не случилось бы. Но их разделила гражданская война, в которой красные отстояли не только свою власть, но и свой проект развития. Все иные проекты, по которым могла бы развиваться Россия в XX веке, – монархический, либеральный, белогвардейский – потерпели крах. Здесь и кроется причина того, почему именно Октябрьская революция вызывала и вызывает столь резкое неприятие у наших противников – как в прошлом, так и в настоящем. Потому что она победила! И это вопреки распространённому представлению, что победителей не судят. Ещё как судят! Строже, чем проигравших, которые не реализовали на практике задуманное, а потому воспринимаются в качестве носителей лучшего (безболезненного и успешного) варианта развития. А победителям всегда можно выставить счёт. Найдётся, за что.

Ещё и потому ненавидят нашу революцию, что именно Октябрь открыл широкие ворота в историю русскому народу, до той поры находившемуся под сапогом барина. В эти, открытые революцией ворота и хлынула народная стихия. Именно её испугалась русская интеллигенция, даже та её часть, что приветствовала «вежливый» Февраль с его гражданскими правами и парламентаризмом. Эта стихия и стала главным субъектом революции. С ней приходилось считаться и бороться и белым, и красным. Но только большевикам удалось не подавить её и даже не возглавить, а слиться с ней. Недаром ведь писал Сергей Есенин в поэме «Анна Снегина»:

***Дрожали, качались ступени,***

***Но помню***

***Под звон головы:***

***«Скажи,***

***Кто такое Ленин?»***

***Я тихо ответил:***

***«Он – вы».***

Ленин в восприятии поэта является органической частью самого народа, воспринимает интересы людей, как свои собственные, живёт одной с ними жизнью. И никаким террором не удалось бы усмирить русскую народную стихию, если бы не почувствовал народ, что за большевиками правда. Что обрёл он долгожданную землю и подлинную волю благодаря Октябрю. А

что за белыми? Лишь старые порядки да новая кабала...

Стихия народной воли, разбушевавшаяся в 1917-м, направлялась большевиками в русло созидания. Именно созидание, успешное и стремительное, осуществлённое уже Сталиным, показало жизнеспособность революции, правильность выбранного пути развития. Но вот тут-то и обострились противоречия, приведшие в итоге к внутривнутрипартийной драме конца 30-х годов. Те, кто рассматривал Россию, уже новую, советскую, лишь в качестве материала для раздувания мирового пожара, сами сгорели в этом огне.

Революция не только одержала победу, но и утвердила её в мировом масштабе. Победа в Великой Отечественной войне над страшным врагом человечества стала окончательной победой Великого Октября. Май 1945-го примирил красных и белых. А тем из них, кто выбрал иной путь, история не оставила шансов оправдаться.

Не станем идеализировать революцию. «Прогрессивное человечество» вовсе не стремилось к ней на протяжении всей своей истории. Революция – это не яркая ослепительная молния, не свет восходящего солнца, освещающий своим лучами находившуюся до той поры во тьме землю. Это хирургическая операция, которая была необходима для удаления опухоли, развивавшейся столетиями. Отточенной секирой разрубает революция клубок противоречий, который уже невозможно распутать. А вместе с этим клубком рассекает и саму жизнь людей. И потому брат идёт на брата, а сын на отца.

Революция никогда не приводит к быстрому улучшению жизни. Напротив, жить становится тяжелее. Рушатся устоявшиеся экономические отношения, разрываются хозяйственные связи, выстраивается новая система управления, формируется новая структура общества, преодолевается сопротивление внутреннее и внешнее, долго не заживают раны, нанесённые братоубийственной гражданской войной. И необходимо время, чтобы наладить и обустроить новую жизнь. А его у России никогда нет.

Вот и приходится совершать революцию на селе (теперь уже сверху), надрываться на стройках во имя создания индустриальной мощи страны, жертвовать материальными и культурными ценностями – всё для того, чтобы революция выжила, чтобы жертвы, принесённые на её алтарь, не оказались напрасными, чтобы отстоять перед всем миром свой выбор.

А потом ещё воевать со всей Европой, а после вновь восстанавливать разрушенное. А сколько всего восстановить невозможно! Человеческих жизней, например.

Так и качается маятник российский истории от триумфа к трагедии, от упадка к величию.

Революция – не только социальный переворот, это ещё и переворот духовный. Это отрицание предшествующих ей морально-нравственных норм, устоев, стереотипов, привычных представлений о добре и зле, о допустимом и запретном. Всё это и создавало у современников революции, не принявших её, впечатление какого-то дьявольского мрака, опустившегося на Россию. Например, у Ивана Бунина, описавшего свои впечатления в «Окаянных днях». И лишь немногие прозорливые, подобно Максимилиану Волошину, смогли увидеть грядущую праведную Русь «в ревушем пламени и дыме» настоящего.

***Рождённые в года глухие,***

***Пути не помнят своего.***

***Мы – дети страшных лет России –***

***Забывать не в силах ничего.***

Так писал горячо принявший революцию Александр Блок. И хотя строки эти датируются 1914-м годом, их по праву можно применить и собственно к революционным временам, ко всей революционной эпохе.

Действительно, страшно даже представить всё происшедшее тогда на российских просторах.

С одной стороны, Триумфальное шествие советской власти, «Кто был никем, тот станет всем», свобода, равенство, братство... И в то же время – распавшаяся, раздробленная и растаскиваемая по кускам Российская империя, теперь уже бывшая; не работающая экономика; не желающая воевать армия, насквозь пропитанная анархией; наступающие немцы и наседающие со всех сторон «союзники» по Антанте; первые очаги белоказачьего сопротивления на Дону; а главное – та самая народная стихия Разиных и Кудеяров, для которой революция – это разгул народной воли, всегда желанной, но, увы, недолговечной. Потому что, каким бы злейшим врагом ни было для русского человека государство, ещё более страшный враг – безвластие, перерастающее в хаос.

Потому-то и пришлось большевикам выстраивать основы нового государства, оказавшегося ещё более сильным и централизованным, чем романовская империя. Потому-то и отстояли

красные в гражданской войне ту самую единую и неделимую, за которую воевали белые.

Свой кровавый порядок большевики противопоставили стремительно разраставшемуся кровавому хаосу.

А главное – пришлось новой власти формировать и человека нового. Потому как многомиллионная неграмотная и безыдейная масса, желающая лишь грабить награбленное, анархисты и мародёры – плохой фундамент для построения светлого будущего. А значит – надо учить и просвещать тот самый народ, во имя которого и совершалась революция. И если не каждая кухарка была способна управлять государством, то дорогу к управлению революция открыла всем.

Повсеместная борьба с безграмотностью, новые школы, училища, институты, академии, через которые за двадцать лет после революции прошли миллионы, сформировали человека нового типа. Человека-победителя в Великой войне, человека-созидателя, человека, покорившего космическое пространство! И в этом величайшее достижение революции!

Говорят, когда грохочут пушки, музы молчат. Ну это уж точно не про нашу революцию.

Уж сколько было пролито слёз по поводу уничтоженной большевиками русской культуры, отправленных в эмиграцию писателей, философов и мыслителей. Но что, в конечном счёте, дала русской и мировой культуре эмиграция? Лишь злобой, унынием да стенаниями о России, которую они потеряли, пропитана эмигрантская литература. Лишь «Чёрная моль», которую мы знаем по фильму «Государственная граница», приходит на ум, если припомнить эмигрантские музы.

И это в то время, когда шли «державным шагом» по Петрограду во главе с Христом блоковские «Двенадцать», когда kustодиевский «Большевик» врывается с красным знаменем в руках в русло революционной стихии, и купался в солнечных лучах красный конь Петрова-Водкина, когда в рядах красноармейцев раздавалось бодрое «Смело, товарищи, в ногу!», а «Сотня юных бойцов из будёновских войск» скакала в поля на разведку.

Революция, нетерпимая ко всему старому, последовательно борясь с религией, обещавшей человеку райскую жизнь после смерти, сама символически преодолела смерть. И символом этого преодоления стал Мавзолей её вождя. У революции появились не только свои герои и великомученики, но и свои атеи-

стические святые. Такие, как Павел Корчагин из автобиографического романа Николая Островского, ставшего настольной книгой революционеров всего мира. Само коммунистическое учение воспринималось тогда миллионами русских крестьян, никогда не читавших Маркса, как воплощение давней мечты человека о построении рая на земле. Да и не стало бы учение Маркса столь востребованным в мире, в том числе в мире сегодняшнем, если бы ни Октябрьская революция в России, реализовавшая марксистскую теорию (хоть и с крестьянским уклоном) на практике.

Революция подарила миру не только новую надежду, но и показала своим примером, что возможно жить иначе, что есть иные пути развития общества, чем ранее известные человечеству. Что тот миропорядок, при котором сын крестьянина, всю жизнь пахавшего землю, готовил своего сына к той же судьбе, потому что иной не предвиделось в принципе, – этот миропорядок может быть изменён.

На Великую Октябрьскую социалистическую революцию, на Россию, её породившую, ориентировались революционеры всего мира, ведя освободительную борьбу в разных частях планеты: в Азии и Африке, в Восточной Европе и Латинской Америке.

Но уж слишком большую опасность для мира чистогана представлял советский строй и советская система ценностей, чтобы спокойно мириться с их существованием. Именно по ценностям и был нанесён главный удар наших противников. Именно в духовной сфере корни переворота, приведшего к реставрации капитализма. Ведь «В Россию можно только верить». И как только брошенные в нашу революцию камни мы перестали швырять обратно в тех, кто их запускать, как только мы отреклись от своей правды, выстраданной в борьбе с тяжкими испытаниями, выпавшими на долю русского народа в двадцатом веке, мы и стали предавать свою революцию.

Сегодня Россия всё ещё является маяком, ориентиром и центром притяжения сил, противостоящих новому мировому порядку, тому порядку, что был нарушен в 1917-м, тому порядку, что пытались навязать миру чёрно-коричневые демоны во главе со своим фюрером, тому звёздно-полосатому порядку, что сегодня под благовидными предлогами свергает неугодные ему режимы и уничтожает неугодные ему государства. И объясняется это притяжение не имитационными антиглобалистскими потугами сегодняшней российской власти, а тем, что именно здесь, в Рос-

сии, сто лет назад произошло событие, изменившее ход мировой истории.

В год столетия Великой Октябрьской социалистической революции вспомним о том, что не только коммунисты и социалисты, но и весь российский народ, все мы – наследники нашей революции. Вспомним, что мы выросли на костях наших предков, сложивших свои головы за Россию советскую, социалистическую, за новый мир, за светлое будущее, за коммунизм. Вспомним и будем этим гордиться.

2017 г.

## **ДОЛГАЯ СЧАСТЛИВАЯ ЖИЗНЬ**

«Три сестры» А.П. Чехова, поставленные в Астраханском драмтеатре, - это ещё одна ступень творческого восхождения режиссёра Алексея Матвеева, ранее поразившего своей проникновенной, задевающей каждый нерв зрителя постановкой «Записок сумасшедшего» Н.В. Гоголя. И вот, новая премьера.

Что сказать, блестящий спектакль! Завораживающая атмосфера! Полумрак, свечи, музыкальные композиции... Целое созвездие актёров! Даже предположить было трудно, что из чеховских «Сестёр» можно сотворить такое зрелище. При этом практически не отходя от текста. Классика всё же неисчерпаема.

Спектакль идёт не на большой сцене, а в театральной гостиной, придавая ему камерный характер. Действие разыгрывается сразу в нескольких измерениях: одни герои ведут диалог прямо перед зрителями, едва не касаясь их, другие шумят за столом этажом выше, а третьи время от времени выходят на сцену из-за «кулис» - дверей, расположенных справа и слева от центра действия.

«Время... В пьесах Чехова оно имеет очень важное значение - жизнь проходит... Время неумолимое, неуправляемое убегает свой бег, а мечты и счастье остаются недостижимыми», - говорит создатель спектакля.

Связь времён видна даже более чем сто лет спустя после создания произведения.

Вопрос о счастье волнует сегодня русского человека не меньше, чем Вершинина и Тузенбаха, Ольгу, Ирину и Машу. И даже после всех потрясений двадцатого века этот вопрос остаётся нерешённым. Быть может потому, что нет у него решения.

И вот это, пожалуй, куда в большей степени делает пьесу современной, нежели композиции группы «БИ-2», которые исполняют в перерывах между действиями занятые в спектакле актёры. Впрочем, за это создателям спектакля отдельное спасибо, ведь музыка, полумрак и горящие свечи создают неповторимую атмосферу спектакля, его оригинальный визуальный и звуковой ряд, что во многом является гарантией его зрительского успеха. Ведь не секрет, что сегодняшний зритель классику воспринимает на ура, если она воплощена в форме зрелища.

Но вернёмся к счастью... Мечты героев Чехова светлые, хотя и утопические.

«Через двести, триста лет жизнь на земле будет невообразимо прекрасной, изумительной. Человеку нужна такая жизнь, и если ее нет пока, то он должен предчувствовать ее, ждать, мечтать, готовиться к ней...», - рассуждает Вершинин (Олег Комаров), то ли сам в это веря, то ли желая поддержать веру барона Тузенбаха.

Хотя кто сказал, что утопия – это плохо? Утопиями и движется человеческое общество к светлому будущему, идеалу, несмотря на то, что ни одна из них ещё не воплотилась в жизнь. И что в конечном счёте противопоставлено утопии? Холодный прагматизм расчётливых практиков – неоценимых кадров капиталистического общества, живущего по правилам войны всех против всех.

Рассуждения Тузенбаха о труде, которым он никогда не занимался, выглядят наивными и в то же время пророческими и беспощадными по отношению к своему классу: «Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение, гнилую скуку».

Тузенбах (Максим Симаков) уверен, что впишется в новые реалии такого общества, где «работать будет уже каждый человек». Но история, которую не мог предвидеть Чехов, но которую хорошо знаем мы, опровергает благие порывы Тузенбаха. Аристократия оказалась не способна к какому бы то ни было созидательному труду. И в этом смысле Солёный (Алексей Кульчанов) делает Тузенбаху своеобразное одолжение (от которого нельзя отказаться и спастись), уберегая того от будущих неизбежных разочарований.

Светлые мечты, озвученные в начале пьесы её наивными

героями, оказываются перечёркнуты всем последующим развитием сюжета.

«Мы должны только работать и работать, а счастье – это удел наших далёких потомков», утверждает Вершинин в разговоре с Тузенбахом, отказывая таким образом человеку даже в мечтах о счастье.

И действительно, чеховские герои несчастны, одиноки, разобщены, растеряны, не находят применения своим силам. Счастье, о котором они мечтают и которое казалось не только близким, но уже и воплощённым, оказалось лишь западнёй судьбы, приведшей героев к добровольному заключению.

Несчастлива Ольга (Наталья Вавилина), посвятившая жизнь обучению и воспитанию гимназисток, но забывшая о самой себе и собственном не то что счастье, но даже и благополучии, и под влиянием ряда сложившихся обстоятельств, оказавшихся сильнее неё, покидающая дом вместе с няней, которую сама из дома выгнать не смогла.

Несчастлива неистовая и категоричная в суждениях и поступках Маша (Виолетта Власенко), всю жизнь жаждущая любви, но не нашедшая её ни с мужем, ни с любовником. И потому так жестоко бьётся она в истерике (в спектакле по сравнению с текстом пьесы этот момент сознательно усилен), когда понимает, что лишается не только любимого из крови и плоти, но и своей любви, которой подчас дорожишь не меньше, чем реальным человеком. Чёрный цвет платья Маши подчёркивает, что у неё больше нет никаких надежд, она устала от жизни.

Ирина (Екатерина Сиротина) – «белый лебедь». Она, искренне желающая приносить обществу пользу («В жаркую погоду иногда так хочется пить, как мне захотелось работать»), оказывается задавленной нелюбимой и недохотворённой работой, противоречащей её мечтам и всему её существу. И даже удачно выйти замуж за хорошего, но не любимого человека судьба ей не даёт.

И опять, то ли надрывным воплем, то ли едва слышным шёпотом, произносится где-то иллюзорное и неосуществимое: «В Москву!»

Да сколько и в наши дни таких, мучимых своей невостремленностью в тесноте провинции людей, которые устремляются кто в Москву, кто в Питер, а кто и в дальнее зарубежье, не задумываясь, что свои провинциальные комплексы они увезут с собой.

Андрей Прозоров (Павел Ондрин) – брат Ольги, Ирины и Маши – ещё более несчастен. Понимая правоту своих сестёр, он вынужден всё время оправдывать свою неверную меркантильную жёнушку и самого себя, находящего отдушину лишь в азарте, неблагополучно отражающемся на семейном бюджете.

И столь же призрачным, как многим и сегодня, видится всем этим одиноким (несмотря на то, что дом почти всегда полон) и растерянным людям выход из ситуации: «В Москву!» Призрачным и недостижимым, ведь ни в какую Москву никто из героев не уедет, силам своим применения не найдёт и спокойствия душевного не обретёт, а продолжит прозябать в своей провинции, из которой уходят даже военные, окончательно погружая героев пьесы в уныние.

Хотя пройдёт каких-то полтора-два десятилетия, и сама русская жизнь выведет их из этого унылого состояния. И одному богу известно, на какой стороне окажется тот или иной чеховский герой; прославит он себя благородными поступками или запятнает преступлениями, взойдёт к вершинам власти или погибнет на поле брани.

Но это всё будет потом: и война, и революция, и новая война, и проблема нравственного выбора... А пока... Пока они просто разговаривают. Один вечер сменяется другим, одни разговоры другими, а жизнь идёт своей чередой. И никто, даже сама судьба, не в силах что-то изменить.

И вот уже Вершинин возвращается к семье и собирается уезжать вместе с другими военными из города. А до безумия полюбившая его Маша, готовая (действительно!) бросить ради него всё и всех, бьётся в истерике, не в силах удержать любимого и сохранить любовь. Отвергнутым и одиноким оказывается муж Маши Кулыгин (Дмитрий Карыгин) – тоже хороший человек, «но... не орёл». Глупо погибает на дуэли Тузенбах. Остаются прозябать в своём городке Ольга с Ириной, лишившейся хоть и не любимого, но выгодного жениха.

И лишь Наташа (Эльмира Дасаева), вначале робко, а потом и весьма уверенно устанавливающая в доме свои порядки, теперь, имея под каблучком мужа Андрея, разворачивается на полную катушку. Кажется, что именно такие вот Наташи, переживая одну эпоху за другой, приспособляются к ним лучше всевозможных мечтателей. И в этом смысле наши дни – это, конечно, всецело её время, в котором даже притворяться не надо. Ведь её

холодный практицизм, осуждаемый и в старорежимное (благородно-дворянское), и в советское (пролетарско-антимещанское) время, ныне лишь приветствуется: «Бери от жизни всё!»

Выразительно поставлена сцена, где Наташа требует от Ольги выгнать старую няню сестёр Анфису (Елена Булычевская), которая уже много лет служит у них в доме. Для Ольги – это практически родной человек, потому даже ругань и крик Наташи, её грубое обращение с няней причиняют ей не только моральные, но физические страдания. Для Наташи няня всего лишь служанка – так, старая мебель, которую давно пора выбросить, но которой все почему-то дорожат.

И всё же сегодня «Три сестры» выглядят не антиутопией, а песней о мечте.

«После нас будут летать на воздушных шарах, изменятся пиджаки, откроют, быть может, шестое чувство и разовьют его, но жизнь останется все та же, жизнь трудная, полная тайн и счастливая», – уверен чеховский Тузенбах.

Думается, эту уверенность и подтверждают приходящие на спектакль зрители, одаривающие актёров аплодисментами.

2017 г.

## **ПОДНИМАЯ ЗНАМЯ ТРОЦКОГО**

### ***О фильме Александра Котта и Константина Статского***

Октябрьская революция породила и выдвинула на первый план российской истории целую плеяду ярких, неординарных, талантливых личностей. Ленин, Дзержинский, Сталин, Свердлов, Киров – с этими именами и ассоциируется революция.

Не замечать в этой плеяде фигуру Льва Троцкого – это то же самое, что проводить военный парад 7 ноября 2017-го в память о таком же параде 1941-го и при этом отрицать или замалчивать значение Великой Октябрьской социалистической революции. Ведь в честь неё и проводился парад в тяжёлую пору Великой Отечественной.

Прошло сто лет, и, думаю, можно уже отойти от навязанных обществу оценок, как правило предвзятых, которые явились следствием внутривнутрипартийной борьбы 20-х-30-х годов.

Троцкий – профессиональный революционер со стажем, прошедший через тюрьмы и ссылки, участник Первой русской революции 1905 года, председатель Петроградского Совета непо-

средственно перед Октябрьской революцией 1917-го, создатель Красной Армии, второй человек в партии и республике после В.И. Ленина. И в этом смысле он - неотъемлемая часть русской революции.

Как будто бы желая исправить эту историческую несправедливость и был снят телевизионный фильм «Троцкий», показанный по Первому каналу в дни 100-летней годовщины Великого Октября. Почему как бы? Потому что авторы поторопились и перестарались. При этом, естественно, выполняли определённый заказ сверху и поэтому сняли фильм вполне в русле сегодняшней культурно-идеологической парадигмы.

Композиционно фильм построен как рассказ самого Троцкого канадскому журналисту Фрэнку Джексону, оказавшемуся впоследствии агентом НКВД Рамоном Меркадером, вонзившим своему собеседнику ледоруб в голову. Джексон предстаёт в картине убеждённым сталинистом, причём неистовым, страстно доказывающим свою (и Сталина) правоту и пытающимся (так же эмоционально, а порой истерично) вывести главного сталинского оппонента на чистую воду, уличив того во лжи, вероломстве, двойных стандартах или неоправданных преступлениях. Троцкий с точки зрения Джексона, а именно эту точку зрения, по мысли создателей картины, и должен принять зритель, выглядит политическим неудачником, свернувшим с правильного пути и выдающим желаемое за действительное. Но это только в разговорах с Джексонном. Когда же действие переносится в эпоху революции, в которой блистал Троцкий, он продолжает там блистать. И в этом мировоззренческая двойственность фильма, объясняемая, быть может, наличием двух продюсеров и двух режиссёров, у каждого из которых своё понимание российской истории и роли в нём Троцкого. Более того, своё эстетическое восприятие Троцкого.

Троцкий в фильме затмевает и морально побеждает всех, кто его окружает, - будь то его тюремный надзиратель, чью фамилию впоследствии присвоил себе Лейба Давидович, или даже сам Ленин, который во время Октябрьского вооружённого восстания находился неизвестно где и занимался неизвестно чем, а весь «переворот» - дело рук председателя Петросовета. Ленин, Зиновьев, Каменев, Дзержинский, Сталин в исполнении плохо подобранных актёров выглядят совершенно невнятно. Напротив, Троцкий, блестяще сыгранный Константином Хабенским, даже во время своих политических поражений (от Столыпина или от

Сталина) уходит с гордо поднятой головой. Создатели фильма настолько высоко поднимают знамя Троцкого, что непросвещённому зрителю впору согласиться с утверждением главного героя о том, что он и есть русская революция. Кажется, что эту мысль и должен был донести до сознания зрителя новый фильм.

Вот оно, лицо революции! Нерусское - фильм буквально пропитан антисемитизмом, причём неприязнь к евреям испытывают как противники, так и сторонники революции. Безжалостное – с красным террором (ответным и упреждающим), концлагерями, расстрелами чужих и своих, ветхозаветным возмездием. Вероломное – с интригами и судебным произволом, уничтожением политических конкурентов.

А вот и главный творец этой революции, воплощающий в себе все её черты. Он открыто презирает народ, за интересы которого борется. Посылает на верную смерть матроса Сергея Маркина, который когда-то спас того от ограбления и помог в разрешении трудных ситуаций. По его оговору расстреливают капитана Алексея Щастного. Его «дьявольский» бронепоезд несёт смерть. Причём смерть эта косит лишь своих – красноармейцев-дезертиров или не к месту оказавшихся крестьян на кладбище. Белых в фильме нет вообще. Они лишь подразумеваются.

У Троцкого нет друзей, есть только союзники и попутчики. Он не связывает себя обязательствами со «спонсором» революции Парвусом и «кидает» его тогда, когда ему заблагорассудится. Точно так же и с Лениным, которого на протяжении фильма несколько раз посылает к чёрту и нарушает договорённости. Троцкий плохой муж и отец. Зато какой любовник! Не только Ларису Рейснер или Фриду Кало соблазнил, всю Россию поднял на дыбы!

Но России нужен был не любовник, а хозяин. Он и накормит, и напоит, и защитит в случае чего. И новый мир, построенный Сталиным, в Троцком совсем не нуждался. А потому неубедительно прозвучали слова героя о том, что это он создал мир, продемонстрированный ему Джексоном в кадрах кинохроники. Он лишь зажег пламя, осветившее путь к новой реальности, но сам в этом пламени и сгорел.

Пожалуй, не стоит останавливаться на исторических ляпах фильма вроде будёновок на головах красноармейцев в январе 1918-го, а пронестись мимо них на бронепоезде предреввоенсовета. Ведь фильм решает задачи совсем не исторические.

Столетие Великой Октябрьской социалистической рево-

люции – годовщина, игнорировать которую не мог никто. В том числе и власть в лице министерства культуры, по чьему заказу и снят «Троцкий». Владимир Ленин – и в Мавзолее на Красной площади, и в умах сограждан – выглядит неким вызовом капиталистической России, перечеркнувшей идеи вождя и похоронившей достижения Октября. Но и убрать его оттуда никак невозможно, потому что это часть той истории, тех великих побед, к которым пришла Россия через великие потрясения и которыми сама же власть призывает сегодня гордиться. На кого же списать всю кровь и грязь? Есть такая фигура! Идеально подходящая на роль «демона революции».

Но двойственность фильма выразилась в том, что «демон» вышел по-своему привлекательный. Борется за народ, который презирает, но потому, что «Надоело презирать, любить хочется!». Пытается спасти русских интеллигентов (где-то успешно, а где-то нет), с которыми чувствует своё интеллектуальное родство. От бывшего товарища избавляется потому, что тот человечней его делает, а он ведь «демон», не имеющий права обнаружить в себе человеческое. Да и «демонизм» его обусловлен веком: «... скажет: «Солги», - солги... скажет: «Убей», - убей».

В блоковскую метель, проигравший, но несломленный, неторопливо, опираясь на трость, уходит сквозь историю в вечность один из творцов Великой революции. Пожалуй, своё место в вечности он занимает по праву.

2017 г.

### **ПРОМАХНУВШИЙСЯ «ДЕМОН»** ***О фильме Владимира Хотиненко «Демон революции»***

Фильм Владимира Хотиненко с вызывающим названием «Демон революции», так сильно напугавшим будущего зрителя ещё до выхода на телеэкран, промахнулся. Куда он целился? Да собственно в революцию, пытаясь доказать её противоестественность и заказной характер.

Но если фильм «Троцкий», вышедший в одно время с «Демоном», как минимум приоткрывает завесу, скрывающую фигуру одного из творцов Октябрьской революции, то картина Хотиненко, в художественном плане превосходящая «Троцкого», в плане историческом не выдаёт ничего нового. Оно и понятно, ведь, как и в первом случае, перед создателями фильма стояли не исто-

рические, а идеологические задачи. Вот с ними-то Хотиненко и не справился. И это парадоксальным образом пошло на пользу фильму. Ведь фильм Хотиненко как раз-таки развенчивает мифы о финансировании Ленина германским правительством и об экспорте революции.

События фильма охватывают период с 1915-го по 1917-й годы. Начинается действие с эмигрантского прозябания Владимира Ленина (Евгений Миронов) в Швейцарии до его, ставшего впоследствии триумфальным, прибытия в революционный Петроград. В революционную борьбу активно вклинивается политический эмигрант, социалист и тоже революционер Александр Парвус (Фёдор Бондарчук), желающий профинансировать грядущую русскую революцию из германской казны.

Именно он, а не Ленин, как многие подумали вначале, и есть, по мысли создателей картины, «демон революции». Правда «демон» какой-то жалкий: за что ни возьмётся, ничего у него не получается. Передать через немцев деньги на революцию не вышло: Ленин, видя беспринципность и авантюризм Парвуса, в конечном счёте от его услуг отказался! Как отказался брать деньги и непосредственно у немцев. Устроить собственную революцию в январе 1916-го тоже не удалось: задуманная Парвусом стачка не стала всероссийской, сопротивление было быстро подавлено. И даже вместе с Лениным в Россию прибыть не удалось. Владимир Ильич опять «кинул» своего навязчивого «благодетеля».

Вероломным планам по разрушению российской государственности противостоит контрразведка в лице ротмистра Алексея Мезенцева и князя Туркестанова. У первого из них личные счёты с революционерами (от эсэровской бомбы ещё в 1905-м случайно погибает его маленький сын), а потому он борется с ними, даже сам превратившись в кровавое месиво (без этого сегодня ни один фильм о революции не обходится).

Интересно, что Мезенцев упорно, вопреки, казалось бы, здравому смыслу, избитый и залитый кровью в застенках Петропавловской крепости, брошенный туда по решению Петровета, в обстановке уже бушующей Февральской революции, в обстановке нарастающей анархии, продолжает «бороться» с закордонными революционерами и демонизировать их. Хотя по сравнению с жестоким и бескомпромиссным Красиным, с кем Мезенцев имеет дело в России, Ленин, Зиновьев или Радек, находящиеся в эмиграции в Швейцарии, выглядят милейшими

людьми, интеллектуалами и эстетам. Не говоря уже об очаровательной Инессе Арманд и кроткой Надежде Константиновне. Смотря картину, зритель не может даже представить себе, что от всех этих людей может исходить какая-то угроза, тем более – российской государственности, рухнувшей без их помощи.

В то время, как Мезенцев сидит в крепости, революционеры тихо и мирно едут в том самом plombированном вагоне по германской территории, строят планы на будущее, ведут интеллигентские разговоры, поют песню про своего «атамана». Как будто бы для самых непонятливых и скептически настроенных зрителей сами немцы разъясняют сложившуюся ситуацию. Российские социал-демократы едут по территории государства, с которым Германия ведёт войну, а потому на протяжении всего пути выходить из вагона на станциях запрещается. Немецкий офицер и в самом вагоне проводит мелом ту черту, которая служит границей между двумя государствами.

Всё! И никакого заговора, никакого секретного соглашения с немцами! Никаких германских денег, полученных Лениным на революцию! Что же касается планов Ленина по немедленному прекращению войны, которую он отрицал не только политически, но и нравственно, так он своей позиции не скрывал с 1914 года. А в 1915-м посвятил этому вопросу свою работу «Социализм и война» (она упоминается в фильме). Что, конечно, было на руку немцам, поэтому и никаких препятствий к выезду российских эсдеков на Родину они не чинили.

На основании записей Мезенцева фильм в самом начале обещает открыть доселе никому не известную «правду» об Октябрьской революции. Но если отбросить некоторые домыслы и вымыслы, в принципе допустимые в художественном произведении, то все изложенные факты, давно уже известны тем, кто хотел их узнать.

Голосом Мезенцева в финале рассказывается о дальнейшей судьбе революционеров, показанных в фильме. Однако о самой судьбе сотрудника контрразведки мы, к сожалению, не узнаём ничего. Его освобождает из заточения анархистствующий матрос, после чего следы контрразведчика теряются. И как знать, быть может, он, подобно герою романа Валентина Пикуля «Честь имею», офицеру генштаба, станет служить новой власти, потому что, как ни крути, именно эта власть в конечном счёте сохранит ту самую российскую государственность, которую так защищал герой от её разрушителей.

А при чём тут Парвус, спросит недоумённый зритель? Да ни при чём! Фигура, вообще не стоящая того, чтобы настолько близко к ней присматриваться, а уж тем более демонизировать.  
2017 г.

## **НОВЫЙ АПОКАЛИПСИС**

### ***О фильме «Планета обезьян: Война»***

Всё началось с научного эксперимента, а закончилось планетарной катастрофой и полным поражением человека как вида. Таков итог противостояния генетически модифицированных обезьян с человечеством, показанный в фильме «Планета обезьян: Война». Вернее, с людьми, оставшимися в живых после страшной эпидемии, унесшей жизни нескольких миллиардов человек.

Первый фильм трилогии «Восстание планеты обезьян» (режиссёр Руперт Уайатт) рассказывает, как молодой учёный, испытывая на приматах лекарство от болезни Альцгеймера, обнаруживает, что оно развивает их интеллект. В результате научных опытов на свет рождается высокоразвитый примат по прозвищу (имени) Цезарь. В силу ряда обстоятельств число высокоразвитых приматов увеличивается. И уже тогда они начинают свою борьбу против людей. Это была борьба за свободу и обретение своего дома, в которой они одержали убедительную победу.

Менялся мир, менялись люди, менялись обезьяны. В «Революции» люди, уцелевшие благодаря врождённому иммунитету, пытаются... нет, не уничтожить обезьян, а лишь выжить сами. Но для этого им надо потревожить обиталище будущих хозяев мира. Обезьяны, вернее, агрессивная и воинствующая их часть во главе с приматом Кобой, первыми начинают войну – и против людей, и против своих же сородичей – сторонников Цезаря, к тому времени ставшего вождём. Стремительное развитие интеллекта обезьян (некоторые из них уже научились говорить, а не просто изъясняться жестами) приводит к тому, что они всё сильнее становятся похожими на людей – со всеми присущими им достоинствами и недостатками, пороками и добродетелями. И хотя светлая сторона вроде бы побеждает, создатель фильма режиссёр Мэтт Ривз показывает нам и тёмную сторону мира обезьян, не выставляя их лишь жертвами людской агрессии.

Уже в «Революции» становится ясно, что «Войны» не избежать.

«Не я начал эту войну», - говорит Цезарь в новом фильме. Но он допустил её. А ещё, ослеплённый жаждой мести (тоже чисто человеческое качество, развившееся в обезьянах) допустил, что весь его вид чуть было не погиб от рук людей, которые тоже стали иными. Да, иными, чем даже в «Революции». И дело здесь не только в мутировавшем вирусе, теперь не убивающем человека, а превращающем его в бессловесное и неразвитое «животное», но и в отказе физически здоровых людей от той системы общечеловеческих ценностей, что регулировала когда-то отношения в обществе. В новом мире людей нет добра и милосердия, есть лишь вопрос выживания: останется ли Земля планетой людей или станет планетой обезьян?

Жестокий и беспощадный полковник (Вуди Харрельсон), возглавляющий солдат, способных только убивать, выполняя приказы своего командира, - главный оппонент Цезаря. Причём оппонент не только в военном смысле, но и в нравственном. Полковник оправдывает свою жестокость тем самым вопросом выживания человечества. И жертвует на этом пути даже собственным сыном, не понимая того, что после совершённого им поступка человеком являться уже не может.

Обезьяны, напротив, уже в «Революции» вырабатывают свою нехитрую мораль, главный постулат которой: обезьяна не убивает другую обезьяну. Хотя происходящие в «Войне» события вроде бы и опровергают эту норму, и обезьяны-таки, взявшись за оружие, начинают уничтожать друг друга. Но пришедшие в услужение людям обезьяны – это уже просто «шавки». А значит, в отношении них закон не действует. Так же, впрочем, как и сами «предатели» не чувствуют себя отягощёнными какими бы то ни было моральными преградами.

Удивительно, но и люди, которых осталось на Земле всего ничего, одержимы жаждой взаимоуничтожения. И в картине мы видим не только войну людей с обезьянами, но людей с людьми. Под звуки американского гимна, под звёздно-полосатым полотнищем – этими символами старого, ушедшего в небытие мира - строится мир насилия, который неизбежно будет разрушен, настолько зыбки его основы.

Так создатель картины, которая по сути своей, конечно же, блокбастер, ставит вопросы библейского характера, последовательно показывая, как и почему люди уступили Землю другому виду.

Постапокалиптический мир развивается в сторону Нового Апокалипсиса, приводя человечество практически к полному уничтожению. И гигантская снежная лавина, сходящая с гор, кажется не только орудием воздаяния, но и символом очищения мира от скверны, порождённой человеком.

2017 г.

### **ПЕРЕЖЁВЫВАЯ «ПАТРИОТИЧЕСКУЮ» ЖВАЧКУ** *О фильме «Крым» Алексея Пиманова*

Когда художественное отражение исторического события, которому на протяжении трёх с половиной лет пытаются придать судьбоносный статус, оказывается ниже среднего уровня, то это вредит не только художественному произведению, но и самому событию.

Не знаю уж, что хотел показать зрителю Алексей Пиманов, сняв свой «Крым», – то ли фильм о том, как украинские и российские офицеры не захотели стрелять друг в друга, то ли историю любви на фоне спецоперации по присоединению Крыма, но вышла у него пропагандистская пустышка, не более. И не спасают её ни красота природы (виды Мангуп-Кале действительно впечатляют) ни красота главной героини с выразительными глазами, каждое величиной с яблоко.

Но зацепиться в этом фильме больше не за что.

Тем более, что у нас уже есть документальный фильм о возвращении Крыма в «родную гавань». И если уж создавать художественную версию этих же событий, то не в жанре низкопробного боевика с глупейшим сценарием, откровенно слабой (скажем больше – никакой) режиссурой и абсолютно бездарной игрой актёров (что в данном случае не их вина, конечно, а беда).

Режиссёр как будто сильно торопился вернуться к какому-то более привычному для него делу, поэтому второпях попытался втиснуть в картину всё. Здесь и отношения главных героев севастопольца Саши и украинской девушки Алёны, вся лавстори которых мелькает перед глазами зрителя во время начальных титров. И Майдан с последующим Корсуньским погромом, показанный здесь ещё более предвзято, чем в документальном фильме. И какие-то шпионские страсти с погоней на катерах в стиле «Индияны Джонса». И «мир, дружба, жвачка» между военнослужащими ВСУ и Российской Армии.

Военно-политическая «документалистика» фильма фрагментарна. Говорят о войне и мире флотские офицеры, появляются в небе российские вертолёты, выползает из чрева военного судна российская бронетехника, садятся на военный аэродром Бельбек российские самолёты, ждут на вокзале в Симферополе «поезд дружбы» вооружённые крымчане, - всё, как в каком-то калейдоскопе, составные части которого мало связаны друг с другом и как будто служат лишь фоном для любовной истории.

Проблема нравственного выбора («А где твоя Родина, сынок?») на которую вроде бы как замахнулись создатели фильма, чётко выражена, пожалуй, лишь во фразе украинского лётчика, получившего приказ сбить российский «борт»: «Приказ выполнить не могу. Не имею права». Странная, конечно, мотивация для военнослужащего, давшего в своё время присягу, но в кино выглядит неплохо. Всё же остальное: переговоры зелёных человечков обеих сторон под прицелами чьих-то снайперов, стрельба и мордобой, способные впечатлить разве что дошкольника, женские причитания с глазами на мокром месте, - создают впечатления какого-то дурного водевиля. А ведь вопрос о том, почему украинские военные сдали Крым фактически без сопротивления, действительно интересен и объективно должен был стать главным при создании такого фильма. Но он фактически остался без ответа.

Может быть, главной темой фильма является не политика, а любовь? Вот и слоган к картине нам говорит: «С любимыми не расставайтесь». Но игра актёров, как у же говорилось, нулевая, а диалоги для них сочинялись, по-видимому, авторами каких-то 120-серийных сериалов. В итоге любовная история получилась такой же пресной и неудобоваримой, как и военная.

Севастополец Саша, который, по законам жанра, конечно же, бывший морпех, при этом знаток древней истории Крыма, весельчак и балагур, оказывается потрясён гибелью брата, который был убит во время того самого погрома. Это понятно. Непонятно, почему он винит в этом девушку, которая, да, на другой стороне, но к этой трагедии никак не причастна. Более того, пыталась его предупредить, но оказалось поздно. Примчалась к нему из Киева в Севастополь, чтобы получить сухое и несправедливое: «Зачем ты приехала?»

Тут сценарист, видать, понял, что сморозил чушь, но не переписывать же целую сцену, - лучше её развить. И родители

Саши пытаются всё уладить, безуспешно, надо сказать. И вот уже улыбка у всех на устах, и водка разлита по рюмкам. Но внезапно из телевизора подул политический ветер, и девушку как будто подменили. После просмотра сюжета о том, как пленных беркутовцев заставляют каяться перед народом, в глазастую Алёну вселяется майданный бес. А несостоявшиеся свёкр со свекровью безуспешно пытаются изгнать его патриотическими заклинаниями.

Вообще девушка на протяжении всего фильма ведёт себя довольно странно. То порывает со своим Сашей по идейным соображениям раз и навсегда, то водку хлещет от внезапно нахлынувшей тоски по нему. А потом оба, забыв о политических разногласиях, сливаются в экстазе. То помогает спасти любимого, при этом вольно или невольно помогая сдать свою родину, то вдруг взрывается яростью в адрес незваных гостей с другой стороны. А то и вовсе под колеса бэтээров кидается. Благо, люди там были «вежливые», а потому фильм Пиманова не заканчивается так молниеносно трагично, как «Шкура» Лилианы Кавани.

В лице двух главных героев фильма – Саши и Алёны – показаны столкновение правды, веры, и убеждённости каждой из сторон военно-политического противостояния. Но минус картины в том (и не только минус, а ещё и основание считать её пропагандой, а не художественным произведением), что правда другой стороны преподносится как заведомая неправда, без вариантов, без каких-то попыток заставить зрителя сделать собственные выводы. Тем драма и отличается от агитки, что заставляет думать и делать собственные выводы, а не брать за основу то, что вешается на уши.

Не заслужило эпохальное событие такого художества о себе, ой, не заслужило...

2017 г.

### **«...НЕ ПРОПАСТЬ ПООДИНОЧКЕ»**

«Почему нельзя придумать города для одиноких? Никто не обнимается на улицах, не лижется на эскалаторах в метро. Только люди без пар. А если пара образовалась, то сразу выселять из города».

«Одиночество - это когда тебя некому забрать из морга. Все остальное так - временные трудности».

Герои двух, казалось бы, абсолютно разных по форме и содержанию пьес, поставленных на сцене общедоступного театра «Периферия», живут в одном и том же мире - мире одиночества. А сами произведения раскрывают одну и ту же тему. Всё того же одиночества.

Первое высказывание принадлежит совсем ещё молодой девушке Наташе (в исполнении Лизы Валяевой), потерявшей своего любимого. Потерявшей навсегда и по своей вине. Навсегда потому, что тот однажды ушёл и не вернулся. По своей вине потому, что... Наверное потому, что слишком молода, а хотела казаться взрослой и поступать по-взрослому, не ведая, что взрослость как раз и предполагает принятие взвешенных решений, отличающихся от юношески максималистских.

Хотела проявить принципиальность и наказать любимого за измену, которой не было, но которую простить не могла. Зато смогла погубить того, кого любила. В юности ведь любая проблема разрастается до вселенских масштабов и может перерасти в трагедию.

Каждый город может стать для человека городом одиночества, если человек этот вовремя не помог и не поддержал того, кто в этом сильно нуждался. У каждого из героев пьесы «Города одиночества» Олега Охотникова был шанс спасти своего друга, любимого, знакомого. Надо было лишь сделать небольшое усилие, шаг навстречу правде (совсем не горькой, напротив, расставившей бы всё по своим местам) и прочь от трагедии.

Но те, кто мог сказать нужные слова, их не сказали. Та, что должна была услышать, не поверила бы. А тот, кто всё это время говорил правду, не был ни понят, ни прощён. И в результате пропал и погиб, сломав сразу несколько жизней.

Герой «Обнимаркета» Дмитрия Соколова считал, что он знает жизнь настолько, что может всех переиграть. Это он, Дима, произносит ту самую остроумную фразу об одиночестве, оказавшуюся всего лишь бравадой.

Случайно познакомившись в городе Сухой Лог с девушкой Полиной, предоставлявшей... свои объятия («без всяких задних мыслей», просто объятия) всем в этом нуждающимся, Дима, прикинувшись дурачком, думал, что переиграл наивную «чукотку».

Укрыв идею, он переводит её на коммерческие рельсы и уже в Москве открывает свой бизнес по предоставлению объятий (опять же, не подумайте плохого). И тут оказывается, что в

огромном мегаполисе живёт огромное количество несчастных одиноких людей, готовых платить деньги за... объятия, дабы обрести душевное спокойствие.

«Мегаполис. Город одиночек. Город интернета и селфи. Здесь все так хотят быть красивыми и успешными, что боятся показать слабость. Покажешь себя слабым, больным - уважать перестанут», - с чувством превосходства успешного бизнесмена толковывает он Полине, спустя десять лет посетившей своего случайного знакомого по «обнимашкам».

Крайней степенью одиночества считает Дима селфиманию с выкладыванием своих фото в соцсети в надежде на кучу лайков: «Есть лайки - значит, ты кому-то нужен. Нет лайков - все! Ты - мой пациент».

Впрочем, даже если тысячи лайков соберёшь, от одиночества не спасёшься, ведь вся эта селфимания - не более чем самообман, и пользователи интернета твоими друзьями не станут, хоть таковыми там именуются.

И опять мысленно переносишься в «Города одиночества» и вспоминаешь слова Кости (актёр Денис Кораблёв) – друга пропавшего Ильи, у которого не хватило духу ни правду сказать, ни вытерпеть вместе испытания, свалившиеся на голову: «Я с уверенностью могу заявить, что я — хороший друг. Если у кого-то из моих близких случилась беда — приеду, помогу, хоть в Анадырь, хоть в три утра. Если у кого-то день рождения, месяц ломаю голову, как поздравить, что подарить, устраиваю настоящий праздник для человека, не жалея ни сил, ни времени, ни денег. Но никто никогда не заморачивался с подарком на мою «днюху». Никто никогда не приезжал ко мне за тысячу километров, чтобы навестить. Никто не пытался помочь пережить тяжелые времена. Я — хороший друг. Но друзей у меня нет. И это больно».

Сколько в нашей жизни таких хороших людей, ничего хорошего никому не сделавших... Не из таких ли сама Наташа – любовь всей Илюхиной жизни, оказавшейся недолгой. Ведь и после всего произошедшего Наташа не хочет признать своей вины («Ведь это он мне изменил!»), а лишь только мечтает, чтобы все от неё отстали. Что ж, и Косте, и Наташе самое место в городе одиночества. Хотя, боюсь, и там им будет больно.

Тему одиночества две пьесы раскрывают по-разному: первая – через трагедию, вторая – через игру. И если в первом случае утрату не вернуть и случившегося не исправить, то во втором

герой, пожалуй, должен крепко задуматься: если ты уверен, что играешь кем-то, то подумай ещё и над тем, что этот кто-то тоже может играть тобой, и кто из вас выиграет – бог весть.

Острые темы, затронутые в произведениях, воплощаются на сцене «Периферии» ярко, смело и вызывающе. Где-то даже шокируют. И поэтому задевают за живое.

Весьма откровенно, но тонко и со вкусом поставлены и сыграны Николаем Смирновым и Еленой Цветницкой пикантные сцены во втором акте «Обнимаркета», когда происходит неожиданная смена тональности спектакля - от комедии положений к драме и вновь к комедии, но уже характеров.

Пронзительной современной музыкой, бешеной игрой света, криками и визгами студенческой тусовки, полуголыми телами, бухлом и презервативами, базарной молодёжной лексикой наполнен спектакль «Города одиночества». И в то же время – неторопливыми, длинными и глубокими монологами героев, одетых в балахоны и освещающих в темноте свои лица карманными фонариками, отчего кажется, что это не люди, а восковые фигуры. Его герои как будто выступают на судебном процессе, только не в качестве подсудимых, а в статусе свидетелей – свидетелей гибели человека. Равнодушных, эгоистичных, высокомерных, хотя и страдающих от всего этого.

Создатели спектакля вовлекают зрителя в действие, и вот уже зал встаёт, и каждый зритель держит за руку своего соседа справа и слева. И эта связка даёт надежду, что поодиночке всем собравшимся здесь уже не пропасть.

2017 г.

## **КАК НА ВОЙНЕ**

### ***О фильме Бориса Хлебникова «Аритмия»***

Герой картины, врач «скорой помощи» Олег (Александр Яценко) спасает чужие жизни, но незаметно разрушает свою. Незаметно, потому что своя жизнь находится где-то по ту сторону его работы, которая для Олега не призвание даже, а миссия.

Но свою работу Олег делает не как спаситель, а как высоко-профессиональный рабочий на опасном производстве, в полной мере понимающий меру ответственности за неверное решение. Ведь цена его ошибки – чья-то жизнь. И если есть шанс её спасти, то можно нарушить все правила и предписания, не имеющие

в данном случае никакого смысла, и сделать единственно правильный выбор в пользу жизни.

«Скорая» объезжает квартал за кварталом, помогая всем без разбора: и обожжённой девочке, которая вот-вот умрёт, и пьяным идиотам, порезавшим друг друга и расквасившим физиономии.

Олег быстро схватывает ситуацию и, как будто на войне, часто забывая о данном ему приказе, поступает сообразно сложившейся обстановке. Он настойчив, резок, бывает, что и груб. На своей «войне» он не деликатничает и даже превышает порой полномочия. И всё для того, чтобы кто-то выжил.

Олегу, как и всем бригадам «скорой», приходится испытать на себе прелести «оптимизации» медицины. Новый начальник заботится не о спасении жизни, а об отчётности и хороших показателях. И ещё о собственной шкуре. Он вводит в коллективе так называемое «правило двадцати»: двадцать минут на дорогу, двадцать минут на вызов, двадцать вызовов за смену... И если ты, не долечив одного пациента, не отправился на вызов к новому, а тот умер, виноват будешь ты: «Главное, чтобы человек не умер под тобой». Пусть у других умирает...

Олег не бросает вызов новому начальству, а просто делает, что и должен делать, невзирая на взыскания, штрафы и удары под дых.

Он пьёт, часто и много, потому что ни на что другое после адовой работы не остаётся сил. Пьёт со своими же коллегами, потому что, похоже, больше друзей у него нет. Его жена Катя (врач той больницы, куда он привозит пациентов для госпитализации) – это его тыл. Олег даже представить себе не может, что этого тыла он может лишиться. Хотя и спокойно, как и всё, что он делает, воспринимает её намерение развестись. Но внутренне к этому не то чтобы не готовый, а просто никогда не допускавший, Олег, даже будучи изгнанным на кухню и лишившись доступа супружескому телу, полагает, что всё как-то само собой наладится. Потому что иначе на своей «войне» он не выживет. Ведь фронта без тыла не бывает.

Олег – не герой-одиночка. В фильме мы видим принципиальных, человеческих, верных своему врачебному долгу людей, у которых не атрофировалась совесть. Но и среди них Олег выделяется своей «инопланетностью». «Мне кажется, я никогда не долечу до твоей галактики», - в отчаянии бросает Олегу жена, для

которой, однако, он значит не меньше, чем она для него. И любит она его так же сильно, как и он её. У неё просто нет больше сил. Она, хотя и сильная, но всё-таки женщина.

Олег – не какой-то одержимый фанатик, пренебрегающий всем миром во имя своей миссии. Он просто не может иначе. Не может дожидаться реанимационную машину, глядя на то, как умирает ребенок. И потому, вопреки будущим проблемам, осознавая опасность своих действий, всё же совершает их. Во имя жизни.

И работа, и жена – органические части его самого. И вырвать одну из них – всё равно что получить рану, несовместимую с жизнью. И вот на это он не готов. Нарекания начальства, проклятия родных и близких пациентов, которых не смог спасти, отсутствие каких-либо перспектив на будущее, – всё это вытерпеть и вынести на своих плечах можно. А вот когда тебя самого как будто по живому разрежут – тут никакой силы воли и нервов не хватит. И человек, без которого ты не мыслишь жизни, который и есть твоя жизнь, обязан это прочувствовать, если уж не в силах понять.

Направляя машину «скорой помощи» от дома к дому, от одной беды к другой, наполняя картину живой человеческой болью, режиссёр Борис Хлебников не вводит зрителя в мир беспросветности, а, напротив, провозглашает победу жизни над смертью, добра над злом, любви над недопониманием.

Удивительно светлая, добрая и жизнеутверждающая картина, после просмотра которой так хочется жить и жить.

2017 г.

## **СОН В ЗИМНЮЮ НОЧЬ**

Интересную версию «Каштанки» сотворил режиссёр Театра юного зрителя Андрей Радочинский. Даже не знаешь, как точнее охарактеризовать спектакль: то ли это детская история для взрослых, то ли история совсем недетская, но детям понятная и близкая.

И сразу вспоминаются слова самого Антона Павловича Чехова: «Писать для детей вообще не умею... и так называемой детской литературы не люблю и не признаю», подразумевая под ней адресованные детям нехудожественные сентиментально-моралистические книжки того времени.

Но так или иначе, в процессе обсуждения спектакля, который был организован по его окончании, равнодушных и разочарованных реплик от зрителей не прозвучало. Ни от детей, ни от взрослых.

Хотя создатели спектакля практически не отходят от авторского текста вплоть до самого финала, сама форма подачи чеховского произведения поражает. Хорошо знакомая история потерявшейся собачки представлена в виде эдакой буффонады.

На сцене возвышается здоровенный стул (дабы подчеркнуть соотношение размеров человека и животного), под которым спит Каштанка-Тётка у нового хозяина. Незнакомец-циркач расхаживает на привязанных к ногам табуретках (по-видимому, с той же целью). Гусь Иван Иванович, кот Федор Тимофеич и свинья Хавронья Ивановна выходят на сцену на спортивных ходулях-джамперах. А по ходу действия спектакля демонстрируют своё мастерство (прыгают на этих самых ходулях через скакалку, крутят обруч и т.д.), получая за это зрительские аплодисменты.

Непосредственно к зрителю обращено действие в финальной картине – выступление в цирке. Причём вопреки озвученному названию картины («Неудачный дебют») представление вышло на ура и вызвало восторг зрителей, собравшихся в красном зале ТЮЗа. Контакт со зрителем и в самом деле устанавливается довольно тесный. И поэтому можно согласиться с режиссёром в том плане, что зритель является не только непосредственным участником спектакля, но и в каком-то смысле его создателем вместе с авторами, постановщиками и актёрами.

Потрясающе и пугающе показаны переживания, вернее сказать, страхи Каштанки, во время трагического ухода из жизни Ивана Ивановича. Смерть героя (единственная печальная нота в спектакле) предстает в виде жуткой игры теней, в финале которой на сцену, как прах, осыпаются лишь гусиные перья.

Цирк глазами Каштанки-Тётки выглядит фантазмагорично. Декорации, продвигаемые по сцене, изображают животных (реальных и фантастических) с переставленными от одного животного к другому частями тела: настолько всё перемешалось в голове рыжей собачонки.

Зима со стужей, метелью и хлопьями падающего снега по-

казана настолько колоритно, как будто это не фон, а самостоятельное действующее лицо спектакля.

Авторский текст в спектакле переведён в актёрский. Своими словами говорят только люди – столяр и циркач, а животные – словами автора. В этом им помогают несколько персонажей в чёрном, читающих авторский текст. Делают они это виртуозно: спорят между собой, разъезжают по сцене на велосипеде, катают по ней разрастающиеся снежные комья и т.д. Причём справляются со всеми этими задачами актёры, одновременно занятые и в других ролях. Евгений Пшеничный, помимо автора, играет Незнакомца (циркача), Кирилл Соболев – кота Фёдора Тимофеича, Андрей Киевский – гуся Ивана Ивановича, а Виктория Яхтина – свинью Хавронью Ивановну. Роль хозяина Каштанки Луки Александрыча сыграл Станислав Журавлев.

Очень жаль, отмечали некоторые зрители, что Каштанка в блестящем исполнении молодой актрисы Натальи Захаровой, так и не заговорила сама. А этого так хотелось... А ещё хотелось, отмечали другие, чтобы в финале всё-таки прозвучал-таки голос мальчика. Ведь смысл чеховской «Каштанки» как раз в том, что она, уже начав привыкать к новой жизни и даже входить в её вкус (ведь она сытнее и по-своему комфортнее предшествующей), всё равно тоскует по жизни прежней, по чему-то своему, родному и близкому. И при первом же зове этого родного забывает обо всём на свете и радостно возвращается к своим.

Но тогда создателям спектакля пришлось бы отойти от своей авторской концепции: ведь «Каштанка» Радочинского – это «Сон в одном действии». А было ли всё показанное сном или явью, предоставляется судить зрителю.

2017 г.

## **ЛУНАТИЙ КОЛОВРАТ**

«В год, когда родился Коловрат, хан Чингиз разбил русские рати на Калке-реке...», - вещает, вернее, просвещает зрителя голос за кадром в самом начале фильма «Легенда о Коловрате».

Стоп! Битва на реке Калке – это 1223 год, сам Чингисхан в ней не участвовал, а войсками руководили его нойоны Су-

бэдэй и Джэбэ. Взятие Рязани Бату-ханом (Батыем) – это 1237 год. Выходит, герою на тот момент должно было исполниться целых...14 лет.

Не беда, отмахнёмся мы, ведь и в 16 лет эскадронами некоторые командовали. Да вот только жена у него к этому времени уже была и дети малые. И сам Коловрат накануне Батыева нашествия подростком никак не выглядит.

Может быть, имелось ввиду, что в тот год отрок Евпатий был прозван Коловратом своей будущей женой Настёной. Родился заново, можно сказать. И тут же получил от рыскающих зачем-то в русских лесах монголо-татар (их в фильме политкорректно называют ордынцами) сильнейший удар по голове, после которого впал в какое-то странное состояние, знакомое нам по голливудским фильмам. Евпатий забывает всё, что с ним произошло за день, после того, как выспится за ночь. И поэтому приходится ему каждый раз втолковывать, кто он и зачем на этом свете. Не Евпатий, а какой-то Лунатий Коловрат.

Евпатий, этот «самый странный во всей Рязани человек», узнаёт, что такая «болезнь» у него уже 13 лет. Ага! Значит, тот злополучный удар по голове он получил в 1224 году, спустя год после битвы на Калке. Когда же он, чёрт возьми, родился?

На самом деле, этого никто не знает. А уж создатели фильма и подавно. Может, затем и ввели в него этот идиотский элемент с амнезией, чтобы зритель, что называется, «не заморачивался» не только по поводу хронологических нестыковок, но и всего увиденного в картине, а наслаждался зрелищем патристического экшена. Ведь дальше и вовсе «всё заверте».

Гламурно размалёванный в фильме Батый оказался не в силах поставить на колени двадцать русских «спартанцев». И немудрено, ведь в русском отряде не какие-нибудь тайские трансвеститы сражаются, а суровые русские парни, не замерзающие даже в лютую метель. А ещё им помогает пробудившийся среди зимы русский мишка размером с мамонта, способный расшвырять всех нахлынувших на Русь ордынцев по просторам Великой степи. А тут ещё к Евпатию, поначалу пытавшемуся не спать вовсе, память вдруг возвращается. А вместе с ней и силушка недюжинная!

И вот, ловко орудуя двумя мечами, он отсекает ими головы

незванных гостей, похожих, правда, не столько на монголо-татар, сколько на «ордынцев» из старого фильма «Илья Муромец» - самым человечным из них (в смысле обладающим какими-то человеческими чертами характера) оказывается ордынский хан, после победы над своим врагом произносящий фразу из «Повести о разорении Рязани Батыем»: «Если бы такой вот служил у меня, - держал бы его у самого сердца своего».

Но после того, как мишутку евпатьевцы неведомо зачем отпускают в лес, удача их покидает. Удерживая свою высоту под натиском ордынских полчищ, Евпатий сотоварищи бьются до последнего, до тех пор, пока не убеждаются, что сани под парусом со спасёнными детьми оказываются вне зоны досягаемости татар.

Понятно, что на подобные фильмы есть и зрительский спрос, и заказ государства: зрелищно, динамично, патриотично. И с нравственной точки зрения в образе Евпатия Коловрата всё благопристойно, в отличие, скажем, от «викинга» Владимира – тот, прежде чем раскаяться и принять новую веру, творит безобразия, несовместимые с образом святого. Образ Коловрата в этом плане, конечно, выигрывает: бьётся насмерть с врагом, а не с братом, за Родину, а не за власть, на женское тело и вовсе не зарится – «облико морале». Но проигрывает он в другом.

Братоубийца и насильник Владимир в конечном счёте продолжает дело своих предшественников – князей Олега, Игоря и Святослава – по укреплению и расширению границ Древнерусского государства. Более того, Владимир совершает судьбоносный для Руси выбор веры, определивший всё дальнейшее развитие Российской цивилизации. В этом смысле он победитель. И в кино, и в истории.

Коловрат – хоть и герой, но проигравший. И образ его в этом смысле совсем не воодушевляющий. Жертвы оказались напрасными, Русь всё равно покорилась Батыю и стала частью его улуса. Не зря киношный Батый, обращаясь к русским послам, произносит фразу, которую все, похоже, сочли просто дерзостью и бахвальством: «Вам нужен хозяин». Он и стал этим хозяином. И сопротивление Коловрата этого никак не могло предотвратить.

Показательна ситуация с неоказанием русскими князья-

ми помощи отряду Коловрата. Ещё на Калке князья действовали обособленно друг от друга. И поплатились за это жесточайшим поражением. А спустя 14 лет эта разобщённость привела к гибели Руси. И морально-нравственных преград никаких не видели в том, чтобы «предать мечам и пожарам» земли своих же соседей или нарушать клятвы, скреплённые крестоцелованием.

Но даже и без всякой раздробленности Русь не устояла бы под натиском монголо-татар. Потому что, вопреки устоявшемуся мнению, отражённом в фильме, брали татары города и государства не числом, а умением. И в этом смысле таких коловратов, как неистовый Евпатий, в войске Батыя было куда больше, чем во всей тогдашней Руси.

Это хорошо понял князь Александр Невский, чьи рати мы видим в финале картины на льду Чудского озера. Он предпочёл примириться с Ордой (на её условиях, разумеется), заложив ещё тогда, в XIII веке, основы будущей Московской Руси. Он тоже победитель.

Но создателей фильма, не зная броду бросающихся в воды древнерусской истории, всё это мало интересует. Им нужен был экшен. Никто не против. Только какой? Если всё-таки исторический, то уж будьте любезны придерживаться хоть немного исторической действительности, привнося в неё необходимый для любого художественного произведения вымысел, а не наоборот, - в массу вымысла вбрасывать отдельные исторические факты.

Если же это просто красивая «легенда» о русских «спартанцах», то здесь фантазия могла бы быть и побогаче. Наполнить войско Бату-хана, к примеру, боевыми слонами, против которых пустить не одного, а несколько русских мишек-«мамонтов», привлечь не только артиллерию, но и авиацию в виде трехголового летающего змея, привезённого из Китая, наделить Коловрата несколькими жизнями, а лесного монаха – способностью ставить на ноги павших воинов, поливая их мёртвой и живой водой... И всё бы это происходило где-нибудь в сказочном Белогорье. Вот было бы зрелище!

2017 г.

## СИЛЬНЫЕ НЕ ПЛАЧУТ

Германо-франко-бельгийский фильм Рауля Пека «Молодой Карл Маркс», рассказывающий о знакомстве и первых совместных действиях Маркса и Энгельса, вроде бы не делает никаких открытий.

Тем не менее, сам он в наше время является если не открытием, то событием, свидетельствующем... нет, не о пресловутом закате Европы, а, скорее, о поисках альтернативного пути развития общества. И пусть этот поиск уводит зрителя в прошлое, но вывод, сделанный в картине, однозначен: из мира капиталистической эксплуатации, где дешёвый труд рабочего обеспечивает высокие прибыли собственника-буржуа, выход есть только один – коммунизм.

Да, прошло уже более полутора веков с момента издания Манифеста Коммунистической партии, рабочие в странах Европы и США имеют социальные гарантии, а эксплуатируются теперь не европейцы или американцы, а граждане стран третьего мира, к числу коих теперь относимся и мы, русские, хищническая сущность капитализма изменилась мало. Главная цель капиталистического общества – максимально возможное извлечение прибыли и распределение её львиной доли среди немногих избранных, а не удовлетворение потребностей людей.

Позорно для России, первой вставшей на путь преобразования мира на иных, некапиталистических началах, что в год столетия революции подобные фильмы снимаются не у нас, а на Западе, с которым мы ведем свой потешный бой под теми же капиталистическими знамёнами...

Середина XIX века. В ряде государств Европы ещё господствуют абсолютные монархии и феодальный строй. Однако, в странах, переживших буржуазные революции, наращивает темпы капитализм, оказавшийся куда более агрессивным и ненасытным, чем феодализм.

Особенно стремительно этот процесс идёт в Англии, пережившей как социальную, так и промышленную революцию. Здесь на предприятиях используется женский и детский труд, естественно, низкооплачиваемый; устанавливаются всевозмож-

ные штрафы за сознательную или случайную порчу имущества собственника; малейшее неподчинение грозит незамедлительным увольнением.

Совладельцем такого предприятия в Манчестере является отец молодого Фридриха Энгельса. Там же Фридрих знакомится со своей будущей женой Мэри Бёрнс – представительницей низшего класса, дерзкой работницей-бунтаркой на фабрике, увольняемой на его глазах.

Молодой, известный лишь узкому кругу читающих интеллектуалов Карл Маркс вынужден за свои крамольные писания покинуть Родину и обосноваться в Париже.

Общественная жизнь в Европе кипит, только пар выпускается впустую, как из чайника.

Огромным авторитетом пользуется Прудон, чья образная метафора «собственность – это кража» ласкает слух рабочих, социалистов и анархистов, но мало впечатляет Маркса, тяготеющего не к красоте художественного слова, а к смысловой конкретике.

- Когда я крадучью-то собственность, у кого я краду, у вора? – спрашивает Маркс у Прудона и не получает ответа.

- Ваша фраза – это образ, который гоняется за своим хвостом, - иронически дополняет слова мужа Женни Маркс.

Собственно борьба идей, а не личностные характеристики её носителей или их частная жизнь, как это часто бывает в кино, является главной темой фильма. В то же время и Маркс, и Энгельс, только-только пробивающие себе дорогу в мире признанных авторитетов, и греющийся в лучах славы Прудон, и высокомерный Вейтлинг, чьи воззрения посмели оспорить два дерзких немца, – это не просто носители идей из учебника истории философии, это живые люди, каждый со своей жизненной позицией, мотивацией, характером и темпераментом.

Радужно принимает Маркса русский анархист Михаил Бакунин, для которого нет ни бога, ни короля, ни учителя. Но и учения, способного повести за собой не сотню людей во время беспорядков, а изменить мир, у Бакунина тоже нет. Нет такой теории и у Вейтлинга, мечтающего о народном счастье, но не желающего создавать новых теорий. Прудон же и вовсе удовлетворён

собой и тем, что имеет, следовать далее в развитие своих идей он явно не желает.

Единственными, кому вся эта возня надоела и кто пытается выработать общие принципы борьбы с капиталом, становятся Маркс и Энгельс.

Зло (капитализм) крепнет с каждым днём, а противопоставить ему нечего, кроме абстрактных лозунгов о всеобщем равенстве и братстве, в буржуазную эпоху уже устаревших. Ведь не могут представители антагонистических классов нового общества быть братьями, говорит Энгельс в своей пламенной речи перед членами «Союза справедливых» - организации немецких политэмигрантов, созданной Вильгельмом Вейтлингом.

Характерна в этом плане случайная встреча Маркса и Энгельса с владельцем литейных заводов в Нейлором, во время которой капиталист недоумевает, почему он не вправе использовать любой труд (ночной, детский) для получения прибыли.

- Работа ночью не влияет на здоровье, - говорит Нейлор.

- На ваше здоровье, - уничтожающе парирует Мэри Бёрнс.

- Без детского труда наши цены были бы ниже рыночных, - продолжает Нейлор.

- Значит, вам пришлось бы платить справедливую заработную плату, - делает вывод и обвиняет Маркс.

Нейлор не хуже и не лучше других: это существующие производственные отношения делают его чудовищем. Изменить систему производственных отношений – такую задачу ставят Маркс и Энгельс и пытаются убедить в своей правоте остальных. Но поначалу не находят понимания ни у кого.

«Союз справедливых», несмотря на свою внешнюю суровость, оказывается организацией, чьи идеи сводятся опять-таки к абстракции: «Все люди - братья». Но Маркс и Энгельс настаивают на том, что нужны не просто красивые (но по сути неверные) лозунги. Нужна новая революционная теория.

Интересное суждение высказывает Маркс по поводу России в присутствии Павла Анненкова – в будущем известного русского литературного критика:

- Это единственное место для неопределённых альянсов между смутными пророками и учениками. Но в наших странах...

ничего не может быть сделано без материалистической теории.

Да уж, «умом Россию не понять...». И революция в ней произошла не по Марксу, хотя и под знаменем марксизма. А в странах Европы социалистические революции захлебнулись. И несмотря на богатейшее теоретическое наследие, сегодня европейские левые лишь только бредят революцией.

Не получив поддержки от авторитетов социалистического движения, Маркс и Энгельс решают взорвать его изнутри. На конгрессе «Союза справедливых» Энгельс говорит не о доброте, вызывающей у людей слёзы, но о борьбе: «Сильные не плачут». Он показывает несостоятельность старых установок и старых лозунгов:

- Современная промышленная революция создала нового раба. Этот раб – пролетариат. Освободив себя, он принесёт свободу всему человечеству. И у этой свободы есть имя: коммунизм.

И вот на смену «Союзу справедливых» приходит «Союз коммунистов» с его лозунгом, не потерявшем своей актуальности и в наши дни: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»

Свою победу на конгрессе два молодых человека, вздумавшие изменить мир, закрепляют написанием Манифеста Коммунистической партии, первые строки которого звучат в фильме:

«Призрак бродит по Европе - призрак коммунизма. Все силы старой Европы объединились для священной травли этого призрака: папа и царь, Меттерних и Гизо, французские радикалы и немецкие полицейские...

Пора уже коммунистам перед всем миром открыто изложить свои взгляды, свои цели, свои стремления и сказкам о призраке коммунизма противопоставить манифест самой партии».

Месяц спустя началась революция 1848 года...

Главный труд Маркса – уже не молодого, а зрелого, - фундаментальный «Капитал» остаётся незавершённым потому, что сам объект критики находится в постоянном движении, говорят нам финальные титры. А видеоряд, как будто дополняя эту мысль, демонстрирует события века двадцатого - натиск капитализма и оказываемое ему сопротивление: уличные демонстрации и столкновения с полицией, биржевую лихорадку и экономические кризисы, безработицу и голод, новые войны, развязанные капиталом, и новые революции, стремящиеся остановить всё это безумие...

2017 г.

## **ХЛАМ НА МОГИЛАХ** **О фильме «Смерть Сталина»**

Смерть не самый подходящий повод для смеха. И хотя человек частенько обыгрывает тему смерти в шуточках, это, скорее, выражение его подсознательного страха перед ней. К тому же, любители искромётных шуток про «жмуриков» напрочь теряют своё чувство юмора, как только речь пойдёт о смерти их родных и близких.

В начальных сценах фильма Тенгиза Абуладзе «Покаяние» тело тирана некто трижды выкапывает из могилы и подбрасывает к дому его родных. Помню, во время просмотра зрители в зале смеялись. Однако уже к середине картины настроение в зале менялось. И было уже совсем не смешно, когда в финале повзрослевший сын тирана, расплатившись за грехи отца потерей собственного сына, выкапывает тело отца из могилы и сбрасывает его с обрыва.

Покаяние через осквернение и надругательство... Приняв этот посыл за истину, мы после «Покаяния» с наслаждением стали выкапывать «трупы» из нашей истории и сбрасывать их в помойную яму. Но чище и светлей после этого ни наша жизнь, ни мы сами не стали. Да и возможна ли чистота после эксгумации?

«Смерть Сталина» совсем из другой оперы. Это не наполненное метафорами и символами авторское кино, это трэш (в переводе с английского – мусор, хлам, бардак). Тот самый мусор, наваленный на могилу Сталина, о котором он сам говорил ещё при жизни. Не знаю, чем руководствовался режиссёр, но бардак он устроил на той почве, где русский народ ещё как-то держится, хватается за историческое прошлое в надежде не сгинуть в настоящем. Ведь Сталин сегодня в общественном сознании - это символ не только сурового порядка, но и социальной справедливости, дефицит которой так остро ощущается в современной России. Быть может, символ, и не во всём соответствующий исторической правде, но значения своего от этого не теряющий.

Тот факт, что фильм запретили к показу в российских кинотеатрах, вовсе не говорит о каком-то сталинском повороте в политике государства, о чём на протяжении долгих путинских лет

твердят российские либералы. Да и запрет «Смерти Сталина» был официально объяснён всего лишь тем, что выход фильма совпал с 75-летней годовщиной Сталинградской битвы, а не с тем, что у России есть своя гордость. Как видим на примере Олимпиады-2018, гордость и принципиальность – это не наш конёк.

Не удивлюсь, если хлам всё же начнут демонстрировать на российских экранах. Ведь права на его показ были кем-то куплены, а деньги не должны уйти в песок. Правда, к тому времени все желающие, чей интерес к фильму и в самом деле подогревается запретом, посмотрят его в сети и убедятся, что качество изображения, доступное сегодня при просмотре, вполне соответствует содержанию картины. И то, и другое – всё тот же хлам, от которого российские кинокритики почему-то в диком восторге.

Вот лишь некоторые восторженные отзывы.

«Красочных деталей в фильме так много, что кажется, будто написать и снять это мог только русский человек. Каждая минута фильма — чистый праздник: шуток в нем расстрельная пулеметная очередь, и все смешные». (Тимофей Становой, «GQ»).

«Далеко не всем кинематографистам удаётся удачно балансировать на грани бурлеска и пошлости, но Ианнуччи в этом преуспел — его «Смерть Сталина» заставляет зрителей смеяться и одновременно выбивает из колеи». (Елена Яковлева, «Аргументы и Факты»).

«Смерть Сталина» заряжает оптимизмом. В мартовской Москве травка зеленеет, солнышко блестит, журчат фонтаны ВДНХ. Нелепо и позорно умер тиран, и кажется, что с ним отомрет, разложившись на плесень и липовый мед, тирания. Иллюзия сколь безосновательная, столь и волнующая». (Сергей Синяков, «Сеанс»).

«Под руководством Ианнуччи и в исполнении ярчайших актеров главные герои «Смерти» столь комичны, что фильм тянет пересмотреть, как только начинаются финальные титры». (Борис Иванов, «Empire»).

Во, как! А нам говорят, что свободы в России нет, что путинское государство – это мрачный Мордор, впитавший в себя тоталитарное наследие сталинизма. А тут целый культурный пласт антисоветизма.

«Нужно ли было запрещать? Ведь любой запрет лишь привлекает к себе внимание. Зритель вправе сам посмотреть и соста-

вить своё мнение», - искренне недоумевают иные, даже вполне вменяемые и в меру патриотичные россияне из числа интернетовских властителей дум. Может быть и так. Вот только что будет, если снять, к примеру, на «Мосфильме» чёрную комедию под названием «Давилово в Ницце», показав в ней, как обдолбанный наркотиками араб-террорист давит колесами грузовика толпу людей, пришедших праздновать очередную годовщину своей революции? Если постараться, комические ситуации можно найти везде, и в массовом убийстве людей тоже. Хватит ли толерантности у либеральной общественности – как западной, так и российской – принять юмористическую версию трагических событий? Допустима ли свобода смеяться над смертью, если она ущемляет свободу скорбеть и помнить своих умерших соотечественников, кем бы они ни были – пролетарскими вождями или городскими буржуа?

Интересно, по каким критериям этот фильм был выбран из массы кинопродукции? Ведь любой киноман подтвердит, что изрядная часть европейского кино на российских киноэкранах не появляется, не дублируется и даже не озвучивается, и смотреть эти фильмы при сильном на то желании можно в лучшем случае с субтитрами, скачав их всё в той же сети. Наверное, и не художественные достоинства картины стали причиной его выбора российскими прокатчиками – ведь они более чем сомнительны. Неужто рассчитывали на коммерческий успех? Но уровень некрофилии в крови массового зрителя всё же меньше, чем у представителей либерального сообщества. И потому, не думаю, что кассовые сборы в российских кинотеатрах были бы крупными. Объективно рассчитывать в такой ситуации на коммерческий успех можно лишь через скандал по примеру «Матильды». Но в данном случае скандал привёл не к подогреву интереса зрителей к фильму, а к его запрету. Значит, что-то пошло не так... Значит, не скрывавший в своё время своей ненависти к Сталину Мединский (будучи ещё депутатом Госдумы, он утверждал, что Сталин хуже Гитлера) вынужден учитывать настроения российского общества, о которых речь шла выше. Ведь Сталин – непосредственная часть той великой истории, которой призывают нас гордиться. Более того, он творец Великой Победы, которая сегодня - главный объединяющий фактор в обществе. И та свобода, которую Мединский получил, родившись свободным человеком, а не рабом гитлеровского рейха, досталась ему от Сталина.

Конечно, ключевое слово во всей этой культурологической мотивации – вынужден. Не хочет, но вынужден министр, проводящий в жизнь культурную политику государства, считается со всеми вышеперечисленными обстоятельствами. И власть вынуждена сегодня почитать Сталина как победителя в Великой войне и создателя сверхдержавы, но никак не революционера и строителя социализма. Не вписывается такой Сталин в их концепцию.

А пока у нас спорят о «Смерти Сталина», на Западе вместо «Похорон Черчилля» снимают «Тёмные времена», проникнутые патристическим пафосом настолько, что зритель начинает задумываться о том, кто на самом деле мог выиграть Вторую мировую. Уж, наверное, не кровавые тираны и кровопийцы, умеющие одерживать победы, забрасывая неприятеля трупами и приносящие в жертву миллионы своих сограждан, а благопристойные англосаксы, которым дорога жизнь каждого из 300 тысяч окруженных под Дюнкерком солдат и офицеров. И уренгойские мальчики в глазах соврать не дадут...

Я жалею, о том, что фильм о смерти Сталина пришлось запрещать. Жалею и о том, что пришлось его посмотреть. Лучше бы его не было вовсе.

2018 г.

### **ЛЕНИН КАК ЯВЛЕНИЕ**

*О книге Льва Данилкина*

*«Ленин. Пантократор солнечных пылинок»*

В этой книге два Ленина. Владимир Ильич Ульянов, сын действительного статского советника Ильи Николаевича Ульянова, брат казнённого народовольца Александра Ульянова, участник студенческого бунта в Казанском университете, шушенский ссыльный, политический эмигрант, организатор выпуска нелегальной социал-демократической газеты «Искра» и основатель большевистской фракции Российской социал-демократической рабочей партии, участник революционных событий 1905 года, творец социалистической революции в России, первый советский премьер...

И Ленин как сгенерированное историей явление, воплотившееся в личности вышеупомянутого человека, приход которого был обусловлен ходом истории в течение столетия, предшество-

вавшего Октябрю 1917-го. Ленин стал средством, позволившим распутать (разрубить) клубок противоречий, накопившихся в русской жизни, через великие потрясения осуществить прорыв в будущее, взорвать старый мир, как плотину на пути полноводной реки истории, и начать осуществлять небывалый социальный эксперимент в мировом масштабе.

В этом смысле Ленин и сейчас продолжает жить и творить. Вождь мирового (!) пролетариата Ленин, направивший ход истории в иное русло, безусловно, явление всемирно-исторического масштаба.

«Ленин» Льва Данилкина – книга биографическая. Автор воспроизводит жизнь и деятельность Владимира Ульянова (Ленина) погодно. Досконально, со знанием дела описывает места, хранящие память о Ленине, как в России, так и в Европе.

Вот, молодой Ульянов бежит по коридору Казанского университета и кричит что-то вызывающе протестное, а вот уже Ленин, достаточно зрелый политик и революционер, на Втором съезде РСДРП громит своих оппонентов. Вот он, осенью-зимой 1905 года, – один из организаторов диверсионно-террористической деятельности в жестокое противостояние власти и восставшего народа. А вот, в октябре 1917-го, победителем входит в Смольный, чтобы начать отсюда менять мир.

Повествование о Ленине объёмом в 780 страниц, наполненное историческими фактами и философскими размышлениями, разбавляется местами современной (интернетовской) лексикой и отсылками к масс-культурным явлениям, но не превращается при этом в комикс, а остаётся серьезным исследованием, открывающим доселе неизведанный пласт в хорошо известных и не раз обсуждаемых событиях. Автор как будто подчёркивает своё родство с читателем (необязательно молодым, но современным) и хочет подтянуть его к пониманию рассматриваемого явления, используя все возможные средства, пытается добиться того, чтобы объём книги не только не пугал, а, наоборот, стимулировал интерес к ней читателя, втягивал его в российскую и мировую историю, преобразующим субъектом которой стал Ленин. И это ему удаётся. Книга затягивает и не отпускает читателя до последней страницы. А после того, как её перевернёшь,

чувствуешь не облегчение (осилил-таки!), а огорчение, потому что продолжение не следует.

Целая галерея исторических личностей открывается перед читателем. Мартов и Плеханов, Бауман и Бабушкин, Парвус и Троцкий, Богданов и Горький, Каменев и Зиновьев, Радек и Арманд, Бонч-Бруевич и Сталин... Десятки, сотни социал-демократов, революционеров, властителей дум той эпохи, среди которых как горячие сторонники, так и убежденные противники Ленина. И ближе всех к нему Надежда Константиновна, роль которой, полагает автор, в судьбе Ленина и его теоретического наследия несколько выше, чем принято считать.

Линейное биографическое повествование время от времени нарушается автором. Из охваченного студенческими волнениями Казанского университета автор перебрасывает читателя в Казань, захваченную белыми летом 1918 года, рассказывает о боях под Свяжском на основе очерка («поэмы в прозе») Ларисы Рейснер. Из Швейцарии, в которой Ленин уже отчаялся дожидаться русской революции, - в Горки и Кремль 1923 года, откуда смертельно больной, перенесший несколько инсультов председатель совнаркома возвращается с... тремя томами Гегеля (о влиянии этого философа на предреволюционного Ленина в книге разговор особый).

Предметом исследования книги Льва Данилкина являются не только жизненные перипетии, но и статьи, брошюры и книги, написанные Лениным. Автор не просто идёт по следам Ленина, но и, вооружившись его Полным собранием сочинений в 55-ти томах, глубоко вникает в содержание написанных им в разное время работ: от пробной «Кто такие друзья народа...» до направляющей и мобилизующей «Что делать?», от отвлечённо философской «Материализм и эмпириокритицизм» до анализирующей глобальные социально-экономические и политические процессы и не теряющей своего значения и сегодня «Империализм как высшая стадия капитализма». И над всем этим теоретическим наследием возвышается главная работа жизни - «Государство и революция», в которой Ленин развивает тезис о диктатуре пролетариата и рассуждает о возможности устройства общества без государства.

Своим нетривиальным разбором ленинских творений автор настолько интригует читателя, что тот, кто прочитает до конца «Ленина» Данилкина, неизбежно обратится к первоисточникам и никогда после этого не осмелится утверждать, что Ленин устарел.

Автор не придаёт большого значения всё ещё популярным сегодня мифам, раздуваемым вокруг личности Ленина. Вопрос о немецких деньгах и «пломбированном» вагоне интересует его лишь как деталь, причём несущественная в контексте глобальных социальных сдвигов 1917 года. Тем более несущественным кажется автору вопрос «брал - не брал», что связи революционеров 1905 года с японской разведкой загадкой не являются, но мало кого интересуют, а стихия революции бушевала независимо от вложения в неё чьих-то денег и даже независимо от воли отдельных людей.

Не столь занятным, как может показаться при поверхностном рассмотрении ленинской жизни, является для автора и вопрос о треугольнике Крупская-Ленин-Арманд. Куда интереснее, что, рассматривая взаимоотношения Владимира Ильича и Надежды Константиновны, автор возвращается к давно забытому роману Н.Г. Чернышевского «Что делать?» и его теории «разумного эгоизма», полагая, что социал-демократам того времени было вполне естественным руководствоваться ею в частной (и личной) жизни и строить семейные отношения на её основе.

Автор не идеализирует и не демонизирует Ленина. Вождь пролетарской революции у Данилкина не чудаковатый простак из довоенных фильмов, и не чудовище в постсоветском его восприятии. Делая выводы о характере поступков Ленина, характеризуя его победы и просчёты, автор опирается на совокупность источников, дающих представление о том или ином событии, учитывает конкретно-исторические обстоятельства, в которых эти события протекали, пытается найти им объяснение и обоснование и в тех философских трудах, что читал Ленин в тот или иной период своей жизни. И потому выводы Данилкина порой спорны, но совсем не голословны.

Мастер политической интриги, морально и политически уничтожавший своих идейных оппонентов. У него не было веч-

ных друзей и вечных врагов, но была главная цель всей жизни. И средства для её достижения он выбирал не всегда достойные, но оправданные этой целью. Человек, неуклонно продавливающий свою линию, не жалея при этом ни себя, ни других. Это Ленин.

Философ и экономист, разобравший по косточкам капитализм и его наступление на российскую почву, переход его в свою высшую и окончательную стадию в мировом масштабе, замахнувшийся на описание очертаний будущего, где не будет места ни эксплуатации человека человеком, ни самому государству как аппарату насилия. Это тоже Ленин.

Неиссякаемый источник идей, в самых трудных, и, казалось бы, безнадёжных ситуациях находящий верный выход и указывающий направление движения. Человек, ставший органической частью самого народа, сумевший слиться с ним в бурном потоке русской революции. Снова Ленин.

Сгенерированное историей и географией явление, навсегда изменившее мир и представления о нём человека, явление, которое всё равно бы возникло, даже если бы Владимир Ульянов решил остаться скромным питерским юристом и никогда не влезать в политику. Это всё Ленин.

Книга Льва Данилкина – это не бронзовый памятник вождю, но глубокий по философскому содержанию и широкий по историческому и географическому охвату анализ глобального явления под названием Ленин.

Как запущенная историей ракета, Ленин, преодолевая пространственно-временные преграды, устремляется в будущее, чтобы преобразовать его путём Большого Социального Взрыва. Где и когда это произойдёт, нам, простым смертным, неизвестно.

2018 г.

## **ВЫПУСКАЯ ЧЁРТА ИЗ СКЛЯНКИ**

***О спектакле Алексея Матвеева «Морфей»***

Игрой света и тени, запахами спирта и серы, звуками разрезающей кость медицинской пилы и звоном склянок, криком и шёпотом, смехом и слезами, сосредоточенностью и надрывом наполняется пространство «Imaginarium» Астраханского драмте-

атра во время спектакля «Морфий».

Каждый, кто берётся за постановку «Записок юного врача» Михаила Булгакова, неизбежно сталкивается с проблемой, скажем так, идентификации главного героя. Ведь доктор Бомгард, от лица которого ведётся повествование в рассказе «Морфий», и герой «Записок» - не одно и то же лицо, как может показаться на первый взгляд. На это указывают как географические, так и хронологические обстоятельства. Мурьевская больница близ уездного города Грачёвки в «Записках» и Гореловский участок в «Морфии». В первом случае врач приезжает в деревенскую больницу в сентябре 1917 года и пребывает там как минимум год, во втором – Бомгард в феврале 1918-го радуется уже состоявшемуся переводу в городскую больницу. Нет и общих героев, кроме находящегося под вопросом Бомгарда. Многие исследователи творчества Булгакова и вовсе не включают «Морфий» в сборник рассказов о юном враче.

Впрочем, всё это не является препятствием для творческого развития «Записок» на театральной сцене. В конце концов, реальным прототипом и «юного врача», и Бомгарда, и Полякова был сам Михаил Афанасьевич Булгаков, с медицинским этапом жизни которого спектакль также знакомит зрителя. А указанные противоречия режиссёр Алексей Матвеев решает довольно ловко, даже изящно.

Действие переносится на год ранее, в сентябрь 1916 года. Об этом зритель узнаёт из разговора доктора с возницей в самом начале спектакля. Бомгард становится у Матвеева тем самым «юным врачом», которому пришлось доказывать свой профессионализм в условиях, приближённых к полевым. Жаль, конечно, акушерку Анну Николаевну, которой по воле создателя спектакля пришлось стать «жертвой» доктора-морфиниста Полякова.

Но слава богу, театральный режиссёр Матвеев не пошёл по пути кинорежиссёра Балабанова, который в своей экранизации «Морфия» просто надругался над Булгаковым, объединив в одном лице доктора Полякова и юного врача из Мурьевской больницы.

Главные действующие лица первого акта «Морфия» - доктор Бомгард (в этой роли будут периодически сменять друг друга

актёры Николай Смирнов и Виктор Амосов), фельдшер Демьян Лукич (Олег Комаров), акушерка Анна Николаевна (Екатерина Спирина) и Аксинья, в роли которой объединены булгаковские образы собственно Аксиньи – кухарки и уборщицы квартиры доктора, а также второй больничной акушерки Пелагеи Ивановны (Лидия Елисеева). В эпизодических ролях заняты Данияр Курбангалеев, Анастасия Краснощёкова и Нелли Подкопаева.

Два акта спектакля отличаются не только атмосферой, но и вложенным в них смыслом.

В первом мы видим робкого доктора, которому приходится сталкиваться с серьёзными проблемами, решать их самостоятельно, доказывая, что его профессия – это и есть его призвание. Он решается на ампутацию девичьей ноги, попавшей в мялку для льна, и проводит операцию успешно, хотя и признаётся (зрителю), что делает это не второй раз (как соврал своим ассистентам), а впервые в жизни (рассказ «Полотенце с петухом»). Лечит «вежливого» мельника от лихорадки, несмотря на то, что тот сам чуть было фатально не испортил всё лечение нелепым образом («Тьма египетская»). Распознает сифилис у больного, жалующегося на боль в глотке («Звёздная сыпь»). И не успевает помочь невесте конторщика, получившей черепно-мозговую травму («Вьюга»).

Жизнь и смерть, тяжёлые заболевания и счастливые исцеления, морально подавляющие неудачи и окрыляющие успехи, трагедии и курьёзы деревенской жизни – из этой ежедневной работы и состоит жизнь молодого, но мужающего на глазах врача.

Второй акт спектакля совсем о другом. Это собственно и есть булгаковский «Морфий». Его герой доктор Поляков (Максим Симаков) – прямая противоположность Бомгарда. Если тот сумел пережить испытания, свалившиеся на его юную голову и закалиться в них, утвердиться не только в глазах пациентов и коллег, но прежде всего в своих собственных, став сильнее морально и профессионально, то Поляков встал на путь саморазрушения. Не справившись с душевными муками, вызванными несчастной любовью, слабый человек пристращается к морфию, быстро разрушая свой организм и свою жизнь. Процесс этого разрушения показан в спектакле во всей его страшной красе: с болью, ломкой,

приступами ярости, галлюцинациями. Неспособность Полякова справиться с запущенным им процессом саморазрушения приводит к трагедии. В эту трагедию оказывается вовлечена известная нам по первой части спектакля фельдшерица-акушерка Анна Николаевна, ставшая тайной женой Полякова. Она – связующее звено доктора с наркотиком. Ей приходится сносить оскорбления, побои и сексуальные домогательства морфиниста. Но видя, насколько жалок сам доктор, в минуты успокоения вымаливающий прощения у своей «жены», Анна Николаевна жалеет его и казнит себя за то, что согласилась сделать ему первый укол морфия, ставшего для Полякова роковой точкой обратного отсчёта. Пытается помочь, но усилия её оказываются тщетными, как и попытка героя излечить свои душевные раны путём погружения в наркотическое забытие.

В этом, по-видимому, и заключается посыл спектакля современному зрителю, живущему в мире, предлагающем человеку иллюзорные средства достижения блаженства. «Чёрт в склянке» по-прежнему жив и своей мохнатой лапой пытается удушить человека.

Сцена «Imaginagium», где максимально приближены друг к другу актёры и зрители, создаёт у зрителя эффект присутствия и рождает ощущение сопричастности к происходящему, позволяет отчётливо увидеть, услышать, впитать в себя все чувства и эмоции героев. И хотя количество зрительских мест здесь ограничено, лучшей площадки для постановки «Морфия», пожалуй, не найти.

Сцена операции девочки, скрытая от зрителя простынёй, но ощущаемая почти физически благодаря использованию звуков, запахов и наполненных пугающей медицинской терминологией диалогов, создающих эффект натурализма, – одна из лучших в спектакле. Бурную реакцию зрителей вызывает забавная сцена мытья доктора Аксиньей – со стекающей в тазик водой и натуральным намыливанием головы актёра, который после всей этой процедуры продолжает играть как ни в чём ни бывало. Восторг Бомгарда, получившего перевод в уездный город с глухого вьюжного участка, настолько силён, что места для его выражения становится мало. Он рвётся наружу, вызывая такой же восторг в

душе зрителя.

Театральное пространство освещается то болезненно-жёлтым, то смертоносно-красным цветом. Бомгард благодаря здравому смыслу и силе воли эту смертоносность успешно преодолевает и прорывается к свету. Для Полякова она фатальна. Анимационная проекция, выполненная по мотивам картин Марка Шагала с использованием портретов артистов, занятых в спектакле, усиливает у зрителя ощущение наркотического бреда, порождённого больным воображением несчастного доктора Полякова.

Под звуки «Аиды» на экраны, расположенные по обе стороны от центра действия, выводится неутешительная статистика распространения наркотической заразы в современной России, связывая таким образом увиденное зрителем в спектакле с реальной действительностью наших дней.

Настолько страшны оказываются кошмары наркотического угасания личности, разыгрываемые в замкнутом пространстве театрального подвальчика, что, выходя из него по окончании спектакля, хочется глубоко вдохнуть свежего воздуха и радоваться, что весь пережитый ужас остался позади, а зловещего чёрта из склянки выпускать больше не станут.

2018 г.

### **ПРОТЕСТ РАДИ ПРОТЕСТА, ЖИЗНЬ РАДИ ЖИЗНИ** ***О фильме Кирилла Серебренникова «Лето»***

Протест Майка Науменко и Виктора Цоя против советской системы, гротескно изображённой в фильме Кирилла Серебренникова «Лето», имел смысл лишь в рамках этой ненавистной им системы. Оба были востребованы именно тогда и там. И ушли из жизни вместе с той системой.

В новом, постсоветском мире им бы пришлось окунуться с головой в мир чистогана, став частью мейнстрима, что собственно и произошло не с самим Цоем, так с его песнями, которые готова сегодня спеть каждая Гагарина.

Ленинград начала 80-х... (очень условно). По телевизору «дорогой Леонид Ильич» (слишком много) и сводки о произ-

водственных успехах (опять перебор). Но в этот бесцветный (по фильму) мир проникают звуки «Битлз», «Роллинг Стоунз», «Секс Пистолз», «Ти Рэкс», расцветивающие черно-белую реальность яркими красками. И здесь рождается уже своё, не похожее на западное (при всём пиететном к нему отношении) творчество. И только этот мир живой, бурлящий, кипящий. Всё остальное — лишь фон, не заслуживающий режиссёрского (и как следствие — зрительского) внимания. В андеграундном мире — красивые стройные девушки, а не толстые тётки, искренние чувства, а не фальшивые лозунги, новая волна, а не старая заезженная пластинка. Здесь всё довольно целомудренно, интеллигентно, даже секса с наркотиками нет (ну, почти нет), есть только рок-н-ролл. Вино ещё есть и много табачного дыма.

Не так всё было на самом деле? Ну, не совсем так. Так же, как не исполнялся «Psycho Killer» в электричке на крови, и не снимали «рога» на ходу у ленинградского троллейбуса, да и сам киношный Цой — «не похож», о чём зрителя информируют дополнительно: «Этого не было».

Но снять фильм про рок, не сделав его антисоветским, пожалуй, невозможно. Потому что именно в противостоянии советскому рок и рождался, а после смерти советского, умер и сам рок.

В преодолении этой стены непонимания и косности, свойственной служителям и охранителям системы, и был свой особый драйв. В этом противостоянии и рождались шедевры. Свобода ведь именно тогда чего-то стоит, когда её приходится завоевывать, когда рискуешь за неё пострадать, а не покупаешь в супермаркете. Буржуазное общество — это и есть гигантский супермаркет, оказавшийся реальной, а не воображаемой альтернативой «совку». Здесь шедевры не нужны, нужны успешные коммерческие проекты, приносящие прибыль.

Возможно, Кирилл Серебренников решил своим фильмом выразить протест против системы сегодняшней, перенеся её черты в начало 80-х. Но количество сидящих в кинозале свидетельствует об уровне запроса на свободу красноречивее любых социологических выкладок. И всё это не потому, что фильм под каким-то негласным запретом, или режиссёр под арестом, а просто советскому слушателю «Зоопарк» и «Кино» были нужны

гораздо больше, чем сегодняшнему зрителю фильм Серебренникова.

А жаль. Фильм вышел очень атмосферный, и он, скорее, о взаимоотношениях людей, а не о борьбе с системой. Людей неординарных и талантливых, рождающих новые стихи и новую музыку, протестующих ради протеста, желающих любить и быть любимыми.

2018 г.

### **В КИТАЙСКОМ РЕСТОРАНЕ** *Реальная история*

Есть у китайцев одно маленькое, но существенное заблуждение по поводу происходящего в России. Они искренне считают, что Владимир Владимирович не только противостоит империалистической экспансии США в современном мире, но и в будущем непременно возродит социализм, а значит, станет путинская Россия верным союзником Поднебесной.

Причем, это не заблуждение отдельного человека, а, похоже, общепринятый китайский взгляд на Россию Путина. Выдавать желаемое за действительное, конечно, не грех. Но вот когда видишь, как подобные настроения подогреваются твоими соотечественниками, которые явно не дураки, а значит, делают это сознательно, становится малость стыдно за них. Более того, они еще и пытаются всех несогласных с ними учить Родину любить.

\*\*\*

В китайском ресторане за столом сидело пятеро русских и трое китайцев. Вход был практически незаметен с узкой и неприглядной улицы, а сам ресторан внутри был устроен, как маленький Запретный город: помещение - дворик - помещение. Говорили, что заказ в нем надо делать примерно за неделю.

Трое русских представляли компартию на прошедшем в тот день научном семинаре, посвященном 100-летию ленинской работы об империализме. Двое других – научные светила МГУ.

Пожилый организатор прошедшего в тот день мероприятия, писатель и научный деятель, устраивал неофициальный прием российских гостей. Он был тих и немногословен, подписывал и дарил российским коллегам свои книги. Для русских же весьма непростой

задачей было не перепутать, кому именно сделано то или иное посвящение: иероглифы распознавал только один из пятерых.

На вращающемся круглом столе каждые пять-десять минут появлялось новое испытание на прочность русского желудка. Ввиду остроты подаваемых и поглощаемых блюд, рты едоков быстро превращались в какие-то огнедышащие жерла, и дабы потушить разгоревшиеся там пожары, в них обильно вливалось прохладное китайское пиво («пи цзяо»).

Когда толком не понимаешь, что именно ты ешь, то обычному рису или китайским пельменям радуешься, как встрече с родиной.

- «Кто не любит острого, тот не революционер», говорил Мао Цзэдун, - прозвучал от китайцев весомый аргумент в пользу пищевой экзотики.

От разговоров о еде и китайских обычаях, а также обычных для таких случаев восхвалений хозяев страны и организаторов семинара плавно переходили к политике.

- А есть какой-то шанс, что Путин возродит социализм? - искреннее спрашивал молодежавый китаец на ломаном русском языке, который он изучил во время учёбы в России.

- За время правления Путина не было принято ни одного закона, ущемлявшего позиции российской олигархии, - возражал глава группы коммунистов - цековец, внешне напоминавший Бухарина.

- Нельзя хаять свою страну, находясь за границей... Путин вернул стране достоинство... Крым, Крым, Крым..., - разглагольствовала эмгэушная профессорская Борода, полагавшая, по-видимому, что программу «Время» его оппоненты не смотрят, и потому выдававшая содержание очередного ее выпуска за свою глубокую мировоззренческую позицию. – Вот партия «Яблоко» решила оспорить вопрос о легитимности присоединения Крыма...

«Партия «Яблоко» - это такая серьезная политическая сила, что ее можно использовать в качестве аргумента? И аргумента чего? Что если не будет Путина, прикатится червивое «Яблоко»?», - подумал один из коммунистов, но спросить не успел.

Захмелевшая Борода повторяла многое из того, что уже было сказано днем на семинаре. Казалось, маститый ученый

был возмущен не столько тем, что коммунисты, по его мнению, «хаяли» его страну, но, главным образом тем, что кто-то вообще посмел возразить его академическим представлениям о пролетариате - какие-то молодые наглые особи, неизвестно каким ветром занесенные в Пекин, где до сей поры каждое утверждение Бороды воспринималось как истина в последней инстанции. Борода исходила из реальности позапрошлого века, представляя себе пролетария как рабочего у станка, которому «нечего терять, кроме своих цепей», и других толкований не допускала.

Впрочем, сейчас речь пошла о другом... О человеке, возвеличивание которого Борода считала своей почетной обязанностью. Ведь этот человек и есть Россия, согласно утвердившейся в стране официальной версии.

- Коммунисты первыми появились в Крыму еще до «зеленых человечков»... Мы безоговорочно поддержали решение о присоединении Крыма, мы до сих пор направляем гуманитарные грузы в Донбасс, чего не делает и государственная власть..., - последовал ответ со стороны левых оппонентов действующей российской власти.

- Но ведь не коммунисты Крым присоединили.

Еще одно эмгэушное светило (а светило оно в том числе и профессорской лысиной) переводило китайцам позиции русских, за несколько тысяч километров от Москвы спорящих о миссии Путина и не находящих между собой согласия.

Речь Бороды, хотя и прерываемая непочтенными и нетерпеливыми коммунистами, затянулась, заслуги российского лидера приумножались...

- Поэтому я предлагаю этот тост за Путина! – закономерно, но провокационно подытожила Борода. Китайцы подняли свои малюсенькие рюмашки с водкой «Маотай». Русские коммунисты, внутренне готовые к такому повороту, к рюмашкам не приотрулись.

- За Путина я пить не буду, - выразил общую позицию коммунистической делегации «Бухарин».

Назревавший конфликт, явно не вписывавшийся в атмосферу дружеского международного застолья, сгладил русскоговорящий китаец:

- Тогда за дружбу русского и китайского народов!

Тепло растеклось по жилам, казалось, чуть потеплела и дискуссия.

- Уважаемые товарищи китайцы, - подал голос редактор региональной коммунистической газеты (на семинаре его называли редактором «Правды»), пользуясь тем, что собравшиеся стали заедать страсти очередным острым блюдом. – Мы сегодня обсуждали работу Ленина. Так вот я не могу представить, чтобы Ленин, будучи за границей, вдруг стал бы по каким-то этическим или патриотически соображениям воздерживаться от критики царя или самодержавного строя России. Ведь не только политическая, но и нравственная позиция Ленина заключалась в отрицании царизма.

Доводов против не нашлось, и разговор перешел в другое русло.

- Вот моя жена просто ненавидит Путина. А почему вы не перейдете в жесткую оппозицию Путину, если уж на то пошло? Перестанете участвовать в выборах, не будете занимать думские места? – поинтересовалась Лысина.

Знаток китайского не был убежденным сторонником или противником российского президента, скорее, ему было на него наплевать. Но в китайскую общественно-политическую жизнь, он, похоже, очень удачно вписался. И желал вписаться еще сильнее – не зря же заговорил днем о грантах, которые неплохо было бы выделять российским научным светилам в преддверии 100-летия Великого Октября на их научные разработки по данной теме.

- Многие в России не приемлют Путина потому, что им не нравится сам Путин. Для нас же неприемлема та политика и тот курс, что проводят правительство России под руководством Путина. Но мы не готовы принести в жертву суверенитет страны в борьбе с властью. А такая перспектива весьма вероятна, - аккуратно объяснил «Бухарин».

Было видно, что ему есть еще много чего добавить, но он не делает этого, чтобы не накалять атмосферу.

- Кроме того, уход в такую оппозицию – это первый шаг к запрету партии, - добавляет третий участник коммунистического десанта в Поднебесной – чернобородый депутат-самарец.

Когда за столом остались только русские, редактор решает немного разрядить обстановку:

- Я вам сейчас приведу весёлый такой пример. У нас в Астрахани, в 2012 году мэром стал единоросс Столяров. Стал путем чудовищной фальсификации. Так все прихлебатели власти наперебой твердили, какой это профессионал своего дела и о том, как нам всем повезло, что у нас такой мэр. Проходит чуть больше года и его арестовывают, а потом сажают на 9 лет. И все, кто еще вчера пел дифирамбы «профессионалу», благополучно от него открестились. Так вот мне кажется, что все, кто сегодня прославляют Путина, на следующий день после смены власти в России, скажут, что находились под гипнозом.

-Ну, не, не так, хм... - несмотря на то, что история понравилась, Борода с выводами явно не согласилась.

Путин, Эрдоган, Россия, поднимающаяся с колен, и шапки, которыми мы всех закидаем, - всё это витало где-то на задних сидениях микроавтобуса, катящегося по вечернему Пекину. Чувствовалось, что атмосфера наполнялась не только алкогольными парами, но и острой неприязнью к «недостойным», посмеявшимся в чём-то оспорить взгляды светил, давно любимых и уважаемых здесь, в Китае.

Странно, подумалось одному из «недостойных», что в социалистическом Китае российским коммунистам приходится доказывать, что современная Россия бесконечно далека от социализма. И почему так высок авторитет эмгэушных «сказочников», чьи воззрения далеки от идеалов коммунизма. А «сказочники» эти совсем не добрые...

\*\*\*

Последняя мысль вернулась ко мне на следующий день за обедом в ресторане отеля, когда за спиной опять стали раздаваться знакомые голоса неприятных (теперь уже) российских коллег:

- Да они не умеют вести дискуссию... Нельзя хаять свою страну... Ну что они хотели сказать вообще?

Встаю, чтобы вытащить из ледяного крошева банку пива, по пути останавливаюсь возле светил и выдаю:

- Ребят, я всё слышу, между прочим. О том, какие мы негодяи. Мы, правда, уже давно забыли о вчерашнем споре, а вы так

возбудились, что никак не успокоитесь.

- Нет-нет, почему негодяи? У нас тут научная дискуссия, - залепетала Борода.

«Небо, небо не видело такого позорного пацака...», - подумал я, запивая свою мысль пивом «Хайнекен».

Пекин-Астрахань, 2016 г.

## СОДЕРЖАНИЕ

КРАСНАЯ КОСЫНКА.....	5
РУССКАЯ ЖИЗНЬ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА.....	10
ГРАЖДАНСКАЯ ВОЙНА ПРОДОЛЖАЕТСЯ.....	14
В ЗАЩИТУ ШАРИКОВА.....	17
ДАЙТЕ ПОВОД ПОКАЯТЬСЯ.....	21
ХРАНИТЕЛЬ РОДИНЫ.....	23
БОЛЬШЕГО НЕ НАДО.....	30
ДА, СМРТ!.....	33
ПРИДАВЛЕННЫЕ БЮСТОМ СТАЛИНА.....	37
НОВАЯ НАДЕЖДА ПРОХАНОВА.....	40
«ОРДА».....	43
ЕРЕТИК.....	46
«ЦИТАДЕЛЬ» - КОНЕЧНАЯ ОСТАНОВКА.....	51
ВЛАДИМИР СОРОКИН. КАК ЗЕРКАЛО РУССКОГО ЛИБЕРАЛИЗМА.....	54
МЫ НАШ, МЫ НОВЫЙ.....	57
ВЗОЙДЕТ ЛИ НАКОНЕЦ ПРЕКРАСНАЯ ЗАРЯ?.....	61
РАССКАЗЫ О ВРЕМЕНИ И ЕГО ЛЮДЯХ.....	67
«ГЕОГРАФ» ПРОПИЛ ВСЁ.....	69
ЭСТЕТИКА РЕВОЛЮЦИИ.....	71
ИСПОРЧЕННЫЕ «БЕСЫ».....	73
НЕПОЛИТКОРРЕКТНЫЙ ВЕЛЛЕР.....	75
РОССИЯ, КОТОРУЮ МЫ... ОБРЕЛИ.....	79
ПОСЛЕ КАТАСТРОФЫ.....	81
«ОКОВЫ ТЯЖКИЕ ПАДУТ, ТЕМНИЦЫ РУХНУТ, И СВОБОДА...».....	85
СЛОВО И ДЕЛО ВЕНИАМИНОВО.....	87
ГОРЕ ПОБЕЖДЕННЫМ.....	90
КАК ЛЮДИ.....	95
ПРОПУСК В РАЙ.....	97
«ЖЕЛЕЗНАЯ ПЯТА» БЮРОКРАТИИ.....	100
ХОЛОДНЫЙ ВЕТЕР ФЕВРАЛЯ.....	103
ОТВЕРЖЕННЫЕ СЕРГЕЯ ШАРГУНОВА. ....	106
ЛЮБОВЬ ЗДЕСЬ БОЛЬШЕ НЕ ЖИВЁТ.....	111
НА ПУТИ К ЧЕЛОВЕЧЕСКОМУ.....	115

ПОГРУЖЕНИЕ В БЕЗУМИЕ.....	117
НЕПРОТИВЛЕНИЕ ПО ЧУХРАЮ.....	119
КАСТА ИЗБРАННЫХ.....	122
«Я ЕГО СЛЕПИЛА ИЗ ТОГО, ЧТО БЫЛО...», ИЛИ СТРАСТИ ПО «ВЛАДИМИРУ».....	128
КРЕСТОВЫЙ ПОХОД ИЛИ КРЕСТНЫЙ ПУТЬ? .....	131
СОПРОТИВЛЕНИЕ БЕСПОЛЕЗНО.....	134
О ЛЮБВИ И НЕЛЮБВИ.....	138
ПОРА ВЕРНУТЬ ЭТУ ЗЕМЛЮ СЕБЕ.....	141
ЭТО НАША С ТОБОЙ РЕВОЛЮЦИЯ.....	144
ДОЛГАЯ СЧАСТЛИВАЯ ЖИЗНЬ.....	150
ПОДНИМАЯ ЗНАМЯ ТРОЦКОГО .....	154
ПРОМАХНУВШИЙСЯ «ДЕМОН».....	157
НОВЫЙ АПОКАЛИПСИС .....	160
ПЕРЕЖЁВЫВАЯ «ПАТРИОТИЧЕСКУЮ» ЖВАЧКУ .....	162
«...НЕ ПРОПАСТЬ ПООДИНОЧКЕ» .....	164
КАК НА ВОЙНЕ .....	167
СОН В ЗИМНЮЮ НОЧЬ.....	169
ЛУНАТИЙ КОЛОВРАТ.....	171
СИЛЬНЫЕ НЕ ПЛАЧУТ.....	175
ХЛАМ НА МОГИЛАХ.....	179
ЛЕНИН КАК ЯВЛЕНИЕ.....	182
ВЫПУСКАЯ ЧЁРТА ИЗ СКЛЯНКИ.....	186
ПРОТЕСТ РАДИ ПРОТЕСТА, ЖИЗНЬ РАДИ ЖИЗНИ.....	190
В КИТАЙСКОМ РЕСТОРАНЕ.....	192

**Александр Токарев**

# Искусство правды

*Публицистика*

Вёрстка: *Кристина Смирнова*

Обложка: *Ольга Буянова*

В книге отражена точка зрения автора. Издание выпущено в авторской редакции; стилистика, орфография и пунктуация сохранены.

Знак информационной продукции 18+

Подписано в печать 26.07.2018

Формат 60x84/16 Усл. печ. л. 17.21. Шрифт Calibri

Бумага офсетная. Печать цифровая. Тираж 243 экз.

Книга издана на заказ. Договор №26-1707/18

ООО «Издательство Десятая Муза»  
410056, г. Саратов, Астраханская, 88, тел.: (8452) 90-55-40

Тел. 8-800-222-22-18  
e-mail: [izd-muza@yandex.ru](mailto:izd-muza@yandex.ru)  
[www.desyataya-muza.com](http://www.desyataya-muza.com)