

Моск. правда, 1999г., 26 февр., с. 3, 4

Немного доктора Фрейда

Художник не хозяин своему творению. Часто он сам не ведает, что творит. Истеричный конфликт **Тургенева** с **Добролюбовым** эту кучерявую истину в свое время наглядно доказал. Несчастному творцу всегда хочется быть понятым адекватно собственному восприятию своего произведения, а потребитель художественного продукта частенько находит в результатах творческих мук неведомые бедному мученику от искусства измышлизмы. Или вовсе ничего не находит. Отсюда обиды на критиков, прессу, публику, короче, на всех, кто увидел по-своему или не увидел вообще бесценный авторский замысел.

Великий испанский кинорежиссер **Луис Бунюэль** всю жизнь развлекался чтением разного рода критических статей о своем первом, сделанном в соавторстве с **Сальвадором Дали** фильме "Андалузский пес". Снимая его, он ничего не имел в виду, был молод и по-

лон бунтарского духа, а его свободную ассоциацию в течение десятилетий пытались растолковать ученые мужи. Бунюэль с Дали из хулиганских побуждений решили экранизировать свои сны, а многочисленные толкователи ломали голову над тем, что же эти два не то психопата, не то гения на самом деле хотели сказать. Восприятие – странная штука, часто между строк читается то, чего автор не имел в виду, но раз уж "музыкой навеяло", значит, пришло из информационного поля закодированное сообщение, а творец об этом может и не подозревать.

Любимый ученик **Фрейда** (поставившего, кстати, Бунюэлю диагноз "шизофрения") **К.Г.Юнг**, описывая творческий процесс, разделил "художников" на два типа.

Продолжение
на обороте.

ПОСТПРЕМЬЕРНЫЕ
ФАНТАЗИИ НА ТЕМУ
"СИБИРСКОГО
ЦИРЮЛЬНИКА"



НИКИТА МИХАЛКОВ: НАШ ОТВЕТ «ТИТАНИКУ»

НИКИТА МИХАЛКОВ: НАШ ОТВЕТ «ТИТАНИКУ»

Продолжение. Начало см. на обороте.

Любимый ученик Фрейда (поставившего, кстати, Бунзлю диагнозом "шизофрения") К.Г.Юнг, описывая творческий процесс, разделил "художников" на два типа:

— первый, этим творчество управляет полностью, то есть вдруг, ни с того, ни с сего как бы начинает поступать информация по прямому проводу из Космоса, пишутся стихи на бумажной салфетке где-нибудь в ресторане, сочиняется музыка в самый неподходящий момент или рождается дивный замысел;

— и второй, представители которого, казалось бы, контролируют творческий процесс, то есть в отведенное для работы время концентрируются и творят, как им кажется, абсолютно сознательно.

Но, как считает Юнг, все творцы в одинаковой степени рабы своего таланта, и ощущение его управляемости чисто иллюзорное. История классической культуры, как, впрочем, и массовой, пестрит примерами, когда сами творцы не могли отличить ударной вещи собственного производства от вполне посредственной. Им часто вообще не хватает ума понять, что они в сущности сделали.

Никита Сергеевич Михалков в день премьеры "Сибирского цирюльника" обратился к зрителям, а точнее, к прессе с просьбой рассматривать его фильм исключительно как художественное произведение, а не политическую акцию. Никита Сергеевич, как и его старший брат Андрей Сергеевич, люто (и оправданно) ненавидит критику & прессу, поскольку не признает за людьми, которые сами не могут родить ничего высокохудожественного, права судить тех, кто может. Сцена в новой михалковской ленте, где марширующие юнкера топчут скомканные газеты и даже накалывают их на штыки, сделана с большим чувством... но коммуникация произведения со зрителем, тем не менее, есть таинство. И исход этого контакта непредсказуем. А пишущий зритель ничем не отличается от любого другого, разве что тем, что умеет писать. Или не умеет. Не суть.

Что хотел сказать Никита Сергеевич своей ментальной лентой? Он уже много раз говорил об этом. И еще не один раз скажет. Хотя наверняка умолчит о том, что пытался "перевести" русский национальный характер в доступные западному восприятию символы, остроумно названные "old russian traditions". Умолчит он о том, что ни на минуту не забывал о пятидесяти миллионах долларов, вложенных в самую дорогую европейскую картину, коей является "Сибирский цирюльник", что эти деньги надо кровь из носа вернуть с проката в странах Запада, поскольку в нашей стране система проката, увы, практически отсутствует. Он умолчит и о том, что многое в картине построено обстоятельствами.

О том, чего не хотел сказать в своем фильме Никита Михалков

Никита Сергеевич открыто декларирует, что своей новой картиной он хочет реанимировать ценности российского прошлого. Ему, как потомственному дворянину, получившему адекватное воспитание и образование, хочется видеть единение народа с властью, которое олицетворяла монархия, освященная православием, а главное — вернуть простому человеку чувство собственного достоинства. Для достижения этой цели скромный обыватель должен побыстрее вытеснить из памяти все, что произошло с ним за последние

Да, Россию юнкеров мы потеряли, зато Россия лихой масленицы жива как никогда, светлая Россия Пушкина утрачена, а ухмылистая Россия Салтыкова-Щедрина, как прежде, при нас, в чем нет, собственно, ничего страшного. Империя приказала долго жить, но люди-то остались. Национальный характер жив и благополучно развивается, только по сравнению с человеческой жизнью очень медленно.

восемьдесят лет, и заново отождествиться с дореволюционной историей своего народа. "Projet ambitieux...", как сказали бы французские партнеры мужа Татьяны Михалковой. Однако своей Анной, сам того, видимо, не желая, счастливый отец Ани Михалковой и Нади Михалковой поведал зрителю и многое другое, вернее, навел на размышления, вызывать которые не собирался.

Три момента, которые не подлежали разглашению: — во время закулисных бесед на съемках тематического выпуска talk-show "Арина" (НТВ) выяснилось, что Владимир Ильин, игравший в "СЦ" наставника юнкеров, круто повздорил на съемках с исполнителем главной роли, поскольку его нешуточно достала голубизна великого артиста Олега Меньшикова (они жили в одной комнате); — того же Меньшикова режиссер гнобил после съемок: Н.С. отозвал актера с Московского к/ф (для "досъемок"?), выбрил ему (как каторжанину) полголовы и после этого подверг остракизму; — даже во время работы (съемок) в столице Михалков не разрешал своим "подчиненным" жить в семьях — бюджет ленты позволял оплачивать проживание в гостиницах.



Полемизировать с Говорухиным, Михалков, очевидно, хотел

показать, что "Россию мы не потеряли". Так, во всяком случае, он объявил зрителям после премьерного показа в Кремле, а картина, тем не менее, вызывает чувство ностальгии и утраты. Бесконечно далекими кажутся юнкера с их понятиями чести и достоинства, кулачные бои, которые так живописно снимали избыток агрессии с перегруженного аффектами простого русского мужика. Нет больше: паровозов с белым дымом, императора, которого любили наравне с родителями, нет обожавшей и преданной прислуги. Россия прошлого в "Сибирском цирюльнике" вдруг ожила и явилась очарованному зрителю именно такой, какой, похоже, и была, от чего контраст с сегодняшним днем оказался еще более разительным. Так, если мать семейства натянет на себя подвенечное платье, она лишь подчеркнет свой преклонный возраст.

Одновременно лента демонстрирует, что и по сей день жив и здравствует русский национальный характер, кой вовсе не тождественен понятию Россия. Характер этот был ухвачен младшим из уже теперь старших Михалковых и воспроизведен с исключительной любовью и юмором. Да, и поныне жива способность русского человека броситься в приступе ярости на лучшего друга и убить его, не потеряло актуальности понятие широкомащтабного запоя и отвязного праздника, а отчаянно опаздывающий на торжественную церемонию звонарь напоминает о том, что русский человек во все времена удалялся в астрал, забывая о работе.



А вот дворянские понятия чести и достоинства, столь дорогие Никите Сергеевичу, канули в Лету вместе с немногочисленным сословием-носителем, и к русскому национальному характеру оные качества не имели прямого отношения. Мужики на дуэлях не дрались ради простой крестьянки. Великий режиссер незаметно для себя самого произвел подмену: русской для него является система ценностей элиты, которая, по мнению неоднократно им же цитированного Ивана Ильина, была отравлена идеями французского просвещения:

"Говоря о русской интеллигенции, следует иметь в виду не просто "верхний" общественный слой, как сравнительно более образованный (в старину боярство и служилое сословие), но тот кадр, который так или иначе приобщился к академии и академическому образованию. История этого кадра начинается в России, в сущности говоря, с Ломоносова и с Московского Университета... Та русская интеллигенция, которую мы имеем в виду, медленно созрела при императрицах Елизавете и Екатерине Второй; ее заграничными "профессорами" были энциклопедисты, Вольтер и Руссо, ее практической школой была первая Французская революция; ее политическими выступлениями были предательское убийство Императора Павла и заговор Декабристов".

Элита конца девятнадцатого века по культуре и крови уже давно разошлась с исконно "русским". Понятия чести и достоинства уходят корнями в европейское Возрождение, эпоху Просвещения и романы Александра Дюма. А русскую идею разумнее было бы искать в допетровской России, причем где-то "в районе" аскетизма и смирения, среди традиционных восточных ценностей.

Кстати, воспевающая русским офицерством, сам Ильин проводит четкую грань между элитой и русским простонародьем. Говоря о народе, он отмечает "неуравновешенность русского темперамента", "незрелость русского добродушного, по-детски увлекающегося и шаткого характера" и "многостолетнюю привычку активно и ответственно строить свое государство".

Да, Россию юнкеров мы потеряли, зато Россия лихой масленицы жива, как никогда, светлая Россия Пушкина утрачена, а ухмылистая Россия Салтыкова-Щедрина, как прежде, при нас, в чем нет, собственно, ничего страшного. Империя приказала долго жить, но люди-то остались. Национальный характер жив и благополучно развивается, только по сравнению с человеческой жизнью очень медленно.

Так что утвердить "русский стандарт" образца конца девятнадцатого века Никите Сергеевичу не удалось, как не удалось ему найти юного артиста на главную роль. Меньшиков, безусловно, прекрасный актер, но, оказавшись в кадре с "розовощекиными юнками", не смог скрыть свой возраст, вернее, соседство с молоденькими мальчишками подчеркнуло, что Олегу при всей его молодости уже под сорок. Подобный выбор Михалкова говорит не только об уважении к таланту Меньшикова, но и об отсутствии героя



типа Жерара Филипа или Леонардо ди Каприо среди отечественной молодежи. Евгений Додолев достаточно точно подметил, что справиться с ролью влюбленного мальчишки мог бы, пожалуй, лишь юный

Александр Абдулов или сам

Н.С. Михалков образца начала 60-х. Ныне же требуется casting, на который создателям ленты не хватило времени. А ведь русская литература пестрит отчаянно влюбленными юношами... Где вы теперь? В России, которую мы потеряли, сам того не ведая, сказал Никита Сергеевич Михалков.

Полемика с Камероном?

Любопытной деталью является едва заметная полемика "Сибирского цирюльника" с могучим "Титаником". Михалков, видимо, находится в состоянии перманентной внутренней полемики с окружающей действительностью и сам, между прочим, признался в минувшее воскресенье Киселеву ("Итоги" НТВ), что хотел бы дать ответку Спилбергу, а до кучи, видно, и Камерону. По размаху "Сибирский цирюльник" вполне может быть нашим ответом Голливуду, а ряд знаковых параллелей позволяет говорить о некоем структурном сходстве этих лент.

Да, Россию юнкеров мы потеряли, зато Россия лихой масленицы жива как никогда, светлая Россия Пушкина утрачена, а ухмылистая Россия Салтыкова-Щедрина, как прежде, при нас, в чем нет, собственно, ничего страшного. Империя приказала долго жить, но люди-то остались. Национальный характер жив и благополучно развивается, только по сравнению с человеческой жизнью очень медленно.

Обе эти ленты вынашивались авторами более десяти лет. Как и "Титаник", кинодрама Михалкова строится на ретроспекции; героев связывает великое чувство, но обстоятельства оказываются сильнее; героиня хранит тайну (черный бриллиант в "Титанике", родившийся ребенок в "Сибирском цирюльнике"); обе героини одиноки, их предали даже матери; герои оболганы (в "Титанике" героя Ди Каприо обвинили в краже, а персонажа Меньшикова — в покушении на Великого Князя); герои мужского пола являются носителями нравственных ценностей, что и гипнотизирует героинь; оба тихо жертвуют собой во имя любви (у Камерона он лишается жизни, потому что ему и Розе на спасительной доске вдвоем нет места, а у Михалкова отправляется на каторгу, спасая честь любимой, с которой жизнь его навсегда разлучила).

Но структурное сходство лишь подчеркивает идеологическое различие этих лент. Если "Титаник" ставит

проблему нравственного выживания человека в эпоху прагматизма, то лента Михалкова утверждает ценность идеи как таковой. Идея любви стоит жизни, поскольку люди приходят и уходят, они случайно и ненадолго заходят в этот странно устроенный мир, а идеи живут вечно. Поэтому человеческая жизнь легко отдается за идею, за вдохновение, которые суть и являются объективными ценностями.

Это "старая русская традиция" отдавать жизнь за идею, в то время как западная традиция как раз превозносит ценность самой физической жизни, поэтому западники ее так и обустряивают, делают максимально комфортной, полной внешних впечатлений и удовольствий. А русский тем временем живет как в привокзальной гостинице. И какая ему разница, что туалет в конце коридора, мебель разваливается и из окна дует в грязном гостиничном номере, если там предстоит провести всего одну ночь. "Моцарт — великий композитор!",

И все же картина опередила свое время, потому что страна еще переживает период романтической влюбленности в золотого тельца и может оказаться глуховата к "вечному"... "Государем" быть куда как сложнее. Он должен безоговорочно верить внутреннему голосу, а не обиженно читать газетные статьи, написанные Бог весть кем. "Государю" негоже расстраиваться по факту пустячной публикации, быть нетерпимым к самодурствующей критике, злопамятным и мстительным. "Поэт, не дорожи любовью народной", ведь это все пыль по сравнению с Вечностью.

— считает русских кровей американский юноша и готов сутками не снимать противояз ради утверждения этой идеи. И вовсе не за деньги убил Раскольников ростовщицу, его терзала мысль, человек он или тварь дрожащая. "Я — человек!", — решил Раскольников, еще не зная, что это звучит гордо, и зарубил старушку топором ("Я имею право на достойную жизнь!") — решил браток и вооружился утюгом и дрелью. Гипертрофированное чувство собственного достоинства, превращенное в идею, очень опасная штука...

В отличие от "титанического" аналога у русского героя есть друзья, и сцена проводов невинно осужденного юнкера Андрея Толстого на каторгу является одной из самых сильных сцен в картине. В финале "Титаника" герои показаны вместе с целью утверждения идеи "все будет хорошо", а юный Толстой безмолвно смотрит след своей любви, даже не пытаясь окликнуть ее, художественно иллюстрируя мысль "поезд уже ушел". "Титаник" пошел ко дну, а за "Сибирским цирюльником" едва уловимо, как Летучий Голландец, просматривается образ тонущего лайнера, имя которому "Российская Империя". Впрочем, всего этого Михалков, быть может, вовсе не имел в виду.

Убить "проводника"

Трудно сказать, чем именно "цепляет" художественное произведение. Тем, что лежит на поверхности, смакуется критиками и оценивается жюри, или тем, что глубоко зашифровано в самой ткани произведения и, возможно, даже не осознается участниками коммуникации.

Никита Сергеевич — большой художник, и картина его, безусловно, удалась. Взятый в основу языческий, по сути, праздник проводов зимы пропитал всю ленту очищающим масленичным духом и преддверием нового витка развития национального сознания.

И все же картина опередила свое время, потому что страна еще переживает период романтической влюбленности в золотого тельца и может оказаться глуховата к "вечному". Очень наивно прозвучали слова Евгения Киселева в упомянутом ТВ-диалоге о том, что "Сибирский цирюльник" появился вовремя, "когда ослабло влияние прозападно настроенных либеральных реформаторов..."

Прозападно настроенным был Владимир Ильич Ленин, впитавший идеи французской революции, нерусского Маркса и инородца Энгельса, равно как и все его интеллектуальные потомки и идеологические оппоненты. Современная культурная элита, как и сто, и двести лет назад, прочно сидит между двух стульев, и сидеть ей там еще очень долго. Но фактом своего существования "Сибирский цирюльник" доказывает, что "процесс идет" и мысль не дремлет.

Михалков, похоже, искренне любит свою страну. И как все образы, которые он, будучи прекрасным актером, так выпукло воплотил на экране, живут в глубинах его души, так и "Государь Император" из "Сибирского цирюльника" является его alter ego. Но по жизни значительно легче идти "проводником" из "Вокзала для двоих" или Паратовым из "Жестотого романа". "Государем" быть куда как сложнее. Он должен безоговорочно верить внутреннему голосу, а не обиженно читать газетные статьи, написанные Бог весть кем. "Государю" негоже расстраиваться по факту пустячной публикации, быть нетерпимым к самодурствующей критике, злопамятным и мстительным.

"Поэт, не дорожи любовью народной", ведь это все пыль по сравнению с Вечностью... "Государь" должен ходить с гордо поднятой головой (не только морально, но и физически), ему ли гнущаяся пополам, чтобы не оскорбить своей статью пузатого чиновника. "Государь" должен убит в себе "проводника", а тогда, как говорят дети, "флаг ему в руки и барабан на шю". Художник не хозяин своему творению, а человек — мифу, который создается помимо его воли. И если Никита Сергеевич так

Говоря о русской интеллигенции, следует иметь в виду не просто "верхний" общественный слой, как сравнительно более образованный (в старину боярство и служилое сословие), но тот кадр, который так или иначе приобщился к академическому образованию. Та русская интеллигенция, которую мы имеем в виду, медленно созрела при императрицах Елизавете и Екатерине Второй; ее заграничными "профессорами" были энциклопедисты, Вольтер и Руссо, ее практической школой была первая Французская революция; ее политическими выступлениями были предательское убийство Императора Павла и заговор Декабристов.

органично вписался в образ Императора, то это не его вина, а его беда. "Государь", материализуя идею, является мучеником, а не Богом, но если он искренен, можно не сомневаться: многогранные и многоликие воплощения русского национального характера не останутся равнодушными.

М. ЛЕСКО, "Новый Взгляд".

P.S. Пока политический бомонд спяноиво грызется по поводу национального согласия, Никита Михалков реализовал оное согласие со свойственной ему элгантностью. Собрать в одном зале Примакова и Березовского, Потанина с Йорданом и Зюганова, Черномырдина и Горбачева уже само по себе круто, а то, что они вместе сопереживали художественному произведению, и вовсе заслуживает восхищения.

НИКИТА МИХАЛКОВ: НАШ ОТВЕТ «ТИТАНИКУ»