

26/Х-86

16

Четверг №43

мнение критика

1986, 20-26 окт. (№43) Неделя

Фильм Николая Бурляева «Лермонтов» — событие. Я не шучу. Правда, порою хочется таки шутить, и крепко, чуть не со-лоно, — отнюдь что ли? Ибо кажется, что изрядно подшутил, выражаясь словами Козмы Пруткова, и сам автор фильма (тут можно сказать «автор», как можно было бы сказать «монофильм» или даже «кинематограф одного актера»), — Бурляев написал сценарий, поставил его и сыграл главную роль:

— Смотри-ка, Мартышка просочился... Ба, Николай Соломонович, дайте-ка мы вас поцелуем.

— Ты что, Монго, не здесь же.

— А что такое?

Пойдите, я вас лучше познакомлю с французами. Вот тот высокий блондин — мой сослуживец Жорж-Шарль Дантес, рядом сын французского посланника Эрнест де Барант... Слева дежурный генерал Главного штаба Клейнмихель, справа, самый махонький, министр иностранных дел Карл Нессельродт со своей сплетницей супругой. Пушкина ненавидят. Видели, как он сейчас от них побежал!

Прошу заметить, что это собрание или сбирающе, где, как овцы в загоне, натолкнулись нужные автору персонажи — дабы неотлучно находились под рукой, — ни много ни мало дворцовый бал, куда не всяко дадут «просочиться»: тут сам государь император, а злосчастному Пушкину, уж разумеется, хрестоматийно пе-няют на отсутствие камер-юнкерского мундира. Между тем здесь ведут себя с милой непринужденностью теплой компании, даже компашки, даже «кодлы» или «шараги», сбекавшиеся на «хату»:

— Бенкendorфа вы, я надеюсь, знаете?

— Ну да!

Честное слово, так!

Дальше — больше, порою и хлеще: «Саша (Пушкин, понятное дело... Ст. Р.) был чуть ли не в прародительском костюме... Ну, мало ли кого хвалил маэстро Пушкин?.. Чем в будущем ублажит нас маэстро?..»

Может быть, это один Мартышка, Мартынов в воздаяние за злодейство изображен нынешним онологолитературным шпаном, похваляющейся — будто бы — принятием с Женей, Белой или Андриушкой? Но вот и сам Лермонтов (то бишь экранный его однофильм) выскажется на том же эпизоде жаргоне: «Передашь своему дружку!»

Совсем как в исторических рассказах Зощенко, где Екатерина Великая говорит: «Я еще сама интересуюсь царствованием, а кровавый Султан ворчит на наемного убийцу: «Это какой настрижен голов — денег не напасешься», перекликается с темноголосым же бандитом: «Это какой настрижен веревок — поплыть не напасешься». И в соответствии с той же, наконец, эстетикой, арестованного Дантеса поведут на экране и карете при скоплении народа и негодующих выкриках — точь-в-точь зарубежной хроники, наконец-то схваченный мафиози или ихний проворовавшийся министр; недостаток разве что наручников и фотографов.

Итак, озорство? Маскарад? Капустник? Разберемся...

Ин этот миг ему вспомнилась вся его жизнь... Существует, как известно, такой литературный штамп, пытающийся передать роковую напряженность последних мгновений человеческой жизни. Впрочем, проверить трудно: с того света, к несчастью, никто покуда не возвращался, и потому с самим по себе штампом можно бы и смириться. Вот только что смущает в данном случае: ему!

Сценарий и фильм, начавшиеся мартыновским выстрелом, добровольно взвали на себя груз — быть как бы сознанием самого Лермонтова.

Взвалили — и тут же сбросили. Ибо с самых первых кадров фильм — торопливый, сбивчивый, глотающий собственные слова конспект: пусть бегло, пусть походя, пусть поверху, только бы все подряд; так (вспомним самих себя) конспектирует лекцию начинающий студент, поспешая за словом и не слыша смысла.

Роды Елизаветы Алексеевны Лермонтовой: почитуха, наинки, все, как положено. Стихи Пушкина, твердимые уже трехлетним Мишей. Скора бабушки, матери, отца. Смерть маменьки. Отъезд отца. Детская любовь. Дед-генерал. Восстание декабристов. Варенька Лопухина. Мартынов... Иллюстративность, так сказать, доисторически наивная, — возможно, естественная для первой работы? Но впечатление таково, будто Бурляев не только никогда не писал сценариев, но и не читал. В кино не захаживал.

А поверх иллюстративности визуальной иллюстративность словесная: столь же, до косноязычия, до равноты поспешных комментариев... чей? Опять — самого (как бы) Лермонтова.

Уходит отец — и: «Ужасная судьба отца и сына жить розно и в разлуке умереть»; обрывочно-строчечная самоцитация, для самих поэтов немыслимая, противостоящая и болезненная, как операция на живом, как вивисекция. А следом — знакомство с девочкой на Кавказе, разумеется: «Горы Кавказские... Вы взяли меня детство мое; вы носили меня на своих одинаковых хребтах...» Опять горы — и опять не удерживается бурляевский ге-

рой: «Люблю я Кавказ...» Через несколько кадров Москва — и готово, слышим: «Что сравнился с этим Кремлем...»

Житейски — что ж, знакомо: почти в каждой компании есть человек, над которым посмеиваются за неудержимую страсть автоматически включаться с расхожей цитатой; ты ему — ну, предположим: «Время-то как бежит!», а он в ответ, то есть в лице ответ: «Гарун бежал быстрее лани». Поговорили, называется. Вот и Лермонтов, тот, что в фильме, неутомимо попадает в утомительное положение поставщика цитат на случай и сценций уже без всякого случая:

«Скажите, друг мой! — обратится к нему на балу некто в маске; обратится только затем, чтобы мы услышали: «Кто, я? Я к дружбе такой, как понимаете ее вы, не способен. Из двух друзей всегда один...» — и так далее. Даром что, обрыва на полуслове, и не понтересовался, кто под маской и, следовательно, как именно понимает дружбу.

Того, в маске, не жаль, бог с ним; однако и друзья поэта, не говоря о недругах, играют незавидную роль, так сказать, подающих. Они стражно жертвуют

психическую подвижность, странный свой темперамент. Как их явишь, если приходится в самой неподходящей ситуации, сидя за небезгрешно сервированым дружеским столом, изрекать с грациозным надрывом: «Понастроили набаков, опили Россию...» и, в окружении доступных «граций», разражаться социальным гневом: «Их и нам нужна загнала. Бедные...», хотя, в отличие от актера Бурляева, Бурляев-режиссер, находит, не слишком серьезно относится и чувствам своего героя, и означенными представительницами древнейшей профессии не будут выглядеть ни несчастными, ни невеселыми, а застолье никоим образом не станет добродетельно взывать к трезвости.

Смешон, увы, поневоле морализующий персонаж, должностный изображать Лермонтова. Смешна, вернее сказать, выщущена сегодняшняя наша серебреная злободневность, этаким непрятательным манером вклешнена в фильм. Смешно... да нет, на сей раз вовсе не смешно, а тягостно и опасно давнее — не школой ли вдoplблленное? — представление, что гении суть первые ученики, заранее знающие все ответы, в том числе и на вопросы, которые возникнут столетия спустя. Что они набор линейных мер для механического подражания и примеривания

В фильме Бурляева Лермонтов (этот Лермонтов, его Лермонтов) видит, едущий в воле, тучи — и; «Тучки, тучки,, Вечные странники, мчитесь вы, будто как и же, изгнанники с милого севера в сторону южную... Россия, прощай».

Положим, в основе эпизода действительного воспоминания, как Лермонтов импровизировал «Тучи». Не в воле импровизировал, а главное, надо полагать, не в такой неразборчивой смеси с прозой, но, говорят, было. И так понравилось Бурляеву, что Лермонтов у него не то что даже акын, а (опять-таки) автоматически включающийся стихотворец. Сжал в руке дареный книжал — и поехал: «...из золотых ножон не вырвешь свой клинок...» Еще не отдался от битвы на реке Валерик — и уже: «Зачем? Жалкий человек, чего он хочет? Небо ясно...», вновь полупроза-полустихи, вновь рождение стиха как автоматизированный спуск фотообъектива. Или — глянул на своих друзей, «дружков», по Бурляеву, занятых чем-то, уж не помню, но слишком похвальным, может быть, в карты играющих, и та же мешаница, смахивающая на абрекадабру, та же бедная, примитивная фиксация: «Вот оно, наше поколение, его грядущее иль пусто, иль темно...»

И происходит нечто уж действительно неожиданное.

На одном профессиональном обсуждении Бурляева упрекали, что он принуждает своего героя изъясняться не только лермонтовскими цитатами, порою искаженными. Но только (что еще хуже) словами персонажей лермонтовской прозы. Нет! Он читает и стихи собственного изголовления!

Обзванивание прозвучало громовым раскатом, на который автор не отозвался. И мог не отозваться. Не эта частность решает дело — да, да, есть нечто, перед чем и такое — частность.

Предположим, что перед широким прокатом сценарист-режиссер спохватился, каким-то образом выдал кадры, уличающие его поэтическое самозванство или какие-нибудь другие, — многое ли изменится? Полагаю, мало. Попросту ничего.

Вышло так, что Бурляев имел полную возможность дарить своему персонажу что угодно. Потому что произошло злое волшебство: фильм — о плохом поэте.

Возможно ли это? И каким образом?

Возможно, оказывается. А образом не волшебным, простым, хотя и разнообразным. И дело не в одних тех случаях, когда стихи перемешиваются, перебиваются прозой, теряя смысл и музыку, или редактируются, например, так: «...Блистал он, чистый херувим, когда он верил и любил...» Лермонтов? Вроде да... То есть две строки из «Демона», стоящих в позе, ясное дело, не рядом, а тут, в фильме, образовавших пародийное словосочетание, представившее Лермонтова неумехой: «херувим — любил».

Превращенная в некий разодранный комментарий, в шум, поэзия Лермонтова, естественно, на экране катастрофически перестала быть поэмой, что по-своему логично: тот человек, какого нам показали, и не мог написать того, что навсегда вошло в душу.

У Николая Глазкова были стихи: Мне в раннем детстве стал доступен Шишкин. Обрадовался очень я, заметил, Что в Третьяковке на картине мишки — Такие же, как мишки на конфете.

В любом явлении искусства или истории мы способны обнаружить то, на что нас хватает. «Мой Пушкин» был и у Цветаевой с Брюсовым, так однажды озаглавивших свои работы о нем, «мой» он и у того, чьи представления не пошли дальше картинок «Пушкин и Няня» на коробке шоколадных конфет.

Истоки, из которых возник бурляевский образ Лермонтова, для меня тайна, но одно я знаю твердо: чтобы этот образ обнародовать, нужно иметь на то право. Право, которое на сей раз, вопреки изречению, не берут, тем более нахрапом, — то, которое дается трудом, талантом, знаниями, выстраданностью, наконец. А неудача фильма «Лермонтов» не из тех, что мы именуем творческими; вот настоящая беда.

Он, повторю, событие, событие всерьез, без шуточек, и именно потому, что его, может быть, и не ждали, а надо, надо было ждать. Надо было предвидеть. Он зовет к настойчивому размышлению, отчего и я ведь не рецензирую его, даже не упоминаю, предположим, об обилии неточностей и несообразностей, нередко курьезных, — я как раз посыпал размышляю, спрашивая себя и других; оттого в заглавии моих заметок вопрос, который не хочет удовлетвориться однозначным ответом, и поставлен этот вопрос во множественном числе, потому что в одном Бурляеве дело, будь он хоть в трех лицах.

Что делаем, россияне? — как сказано было когда-то. Что творим? И кто?

Вопросом начал, вопросом и кончил. Поэтому что закрывать его рано.

Станислав РАССАДИН

ЧТО ТВОРИМ?..

ЗАМЕТКИ ОБ ОДНОМ ФИЛЬМЕ

перед нами своей репутацией людей скользко-нибудь мысливших, и с их жертвенной поддачи, то есть в ответ на какую-либо банальность или глупость, заглавный герой фильма «Лермонтов» полемически откликается банальностью навыворот:

«Смысл жизни всякого образованного человека заключается в самоутверждении личности... Смело заметить, что личность начинается не с самоутверждения, а с самоотдачи».

Отвергнутая глупость, глупость со знанием минус выдана за озарение гения. Хотя, конечно, все это скорее напоминает диспут в литеобъединении, пестущем начинаящих критиков: их уровень, их лексикон. Или какую-нибудь бирюратическую канцелярию, где один начальственно изрекает, а прочие подобострастно слушают. Слушаются.

Мы, бывает, удивляемся, как это в пушкинском окружении Баратынского чегото недопонял, Вяземского недомотрел, Карамзина недодумал, — но они были живые, они жили, а не вращались безгласно вокруг хотя бы и действительного солнца поэзии. Словом, признаем самокритически: это общий, это наш грех, просто он укоризненно явлен нам фильмом Бурляева в виде преувеличенного, гротескного. Наглядно, как учебный стенд.

Между прочим, все это ставит в отчаянное положение актеров. Их всемерная подчиненность не дает им возможности играть — только принимать позы, угрожающие или почтительные, во всех отношениях скромные, и единственное исключение — дети. Те, что олицетворяют разные возрасты «Миши Лермонтова» и от природы (ибо — дети) умеют отстоять естественность даже в условиях довольно противостоящих... Правда, не всегда и отстоять, потому что трудновато верить, будто перед тобой малый ребенок, ежели он вовлечен в такой диалог: «— Впрочем, и тихонько можно пожить, шепотом» (дед — младенцу Мише). «— Зачем шепотом? Надо в полный голос говорить» (младенец Миша — деду).

Не по возрасту сентенционны в раннем детстве вовсе не гении, но чаще всего дети духовно обделенные, нравственно калечные; это нам еще Чуковский объяснил. Однако что бы там ни было, а обаяние детских победоносно, и в этом смысле, допустим, Ваня Бурляеву много легче, чем иным участникам этого семейного подряда: его собственной маме (Наталья Бондарчук в роли матери Лермонтова), бабушке (Инна Макарова, лермонтовская бабушка) и отцу.

Даже отцу? Взявшился за роль главную? И — какую?

Тут происходит нечто словно бы неожиданное, а, как пораздумашь, то и весьма закономерное. Всем известна особенность кинематографа, искусства преимущественно, самовластительно режиссерского: плохой актер, случается, блеснет в руках отличного режиссера, а актер хороший вдруг сделается неизвестно бледен под властью режиссера скверного. Так что мне искренне жаль хорошего актера Бурляева, оказавшегося в руках неумелого режиссера Бурляева. И никакие силы не могут меня заставить хотеть на миг поверить, будто этот приглажденный и вполне самодовольный, находящийся то в благостном мире с самим собою героями — мятежная душа русской поэзии, России. Лермонтов!..

Ничего не поделаешь: артисту негде лягнуть свою прекрасную нервность, свою

Впрочем, удивительно — и гораздо более того! — это было бы для Лермонтова. Для фильма это неудивительно. Он национальный, к примеру, Дантеса говорится с таким нестерпимым наизнанку, будто, не случись заехать в Россию этому иноземцу, Пушкин жил бы да поживал. Правда, Лермонтова убил, на беду, соотечественник, — но зато уж нам возвестили эту несправедливость судьбы эльфы поклоняют гадалы Ницхгоф, предназначавшую поэту смерть, а подиупит, как можно понять, эту иноземку Нессельродту, а тайно сопровождала повсюду Лермонтова и о чёмто наставляла перед дуэлью Мартынова будет «лицо без речей» человек с очевидно нероссийской внешностью, которую (по-моему, нераскрыто) предоставил фильму прекрасный латышский актер Юрис Стренга.

Да и сам Мартынов... «Француженый» называет его в фильме Лермонтова, загодя объяснив возможность губительного выстрела. В общем, атмосфера так многоизначительно густа, что возникают подозрения ума, может быть, из ничего, Николаем Соломоновичем клинчут Мартынова друзья (Лермонтова по батюшке вроде не именуют), и призываемые с чего бы столбовому дворянину, мартыновскому батюшке, дали при крещении нероссийское это именно? Может, и тут подиуп — иноземного вмешательства, чужого духа, не нашей крови?..

Каюсь, если оплюшал: подозрительность заразительна.

Маяковский негодовал по поводу фильма о Пушкине «Поэт и царь»:

«Вывод