

Фильм Николая Бурляева «Лермонтов» — событие. Я не шушу. Правда, порою хочется-таки шутить, и крепко, чуть не со слезою, — ответно, что ли? Ибо кажется, что изрядно подшутил, выражаясь словами Козьмы Пруткина, 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?

— Пойдемте, 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 Нессельроде со своей сплетницей супругой. Пушкина ненавидят. Видели, как он сейчас от них побежал!»

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

«— Бенкендорфа вы, я надеюсь, знаете?

— Ну дык!»

Честное слово, так!

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

Может быть, это один Мартышка, Мартынов в воздаяние за злодейство изобразил вымышленный околориторический шпатель, похваляющийся — будто бы — приятельством с Жней, Беллой или Андрюшкой? Но вот и сам Лермонтов (то бишь экранный его однофамилец) высказывается на том же пэтзущем жаргоне: «Передашь своему дружку...»

Совсем как в исторических рассказах Зощенко, где Екатерина Великая говорит: «Я еще сама интересуюсь царствовать», а кровавый Сулла ворчит на наемного убийцу: «Этот каждый настрижет голову — денег не напасешься», перефразируя: «Этот каждый настрижет веревкой — полт не напасешься». И в соответствии с той же, кажется, эстетикой, арестованного Дантеса поведут на экране на карете при скоплении народа и негодующих выкриках — точь-в-точь зарубежная хроника, наконец-то схваченный мафиози или ихний провокаторский министр; недостатков разве что наручников и фотоблицев.

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

И В 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, начавшись мартыновским выстрелом, добровольно взвалили 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 бегом, пусть покуда, пусть поперек, только бы все подарило; так (вспомним самих себя) конспектирует лекцию начинающий студент, поспешая за словом и не слыша смысла. Роды Елизаветы Алексеевны Лермонтовой: повитуха, няньки, все, как положено. Стихи Пушкина, твердые уже трехлетним Мишей. Ссора бабушки, матери, отца. Смерть мамочки. Отъезд отца. Детская любовь. Дед-генерал. Восстание декабристов. Варенька Лопухина. Мартынов — предвестие судьбы. Измена Вареньки... Иллюстративность, так сказать, исторически 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 рваности поспешный комментарий... 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, противобестественная и болезненная, как операция на живом, как вивисекция. А следом — знакомство с девочкой на Кавказе и, разумеется: «Горы Кавказские... Вы залезали детство мое; вы носили меня на своих одичалых хребтах...» Опять горы — и опять не удерживается бурляевский ге-

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

Житейский — что ж, знакомо: почти в каждой компании есть человек, над которым посмеиваются за неукротимую страсть автоматически включаться с расхожей цитатой; ты ему — ну, предположим: «Время-то как бежит!», а он в ответ, то есть в лежесте: «Гарун бежал быстрее лани». Поговорили, называется. Вот и Лермонтов, тот, что в фильме, неутомимо попадает в утомительное положение поставщика цитат на случай и сенсаций вне 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, обрывая на полуслове, и не поинтересовался, 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 отважно жертвуют

психическую подвижность, странный свой темперамент. Как их явишь, если приходится в самой неподходящей ситуации, сила за безгрешно сервированным дружеским столом, изреченная с гражданским надрывом: «Понастроили кабанов, опилили Россию...» и, в окружении доступным гневом: «Их и нам нужна заплата. Бедные...», хотя, в отличие от актера Бурляева, Бурляев-режиссер, кажется, не слишком серьезно относится к чувствам своего героя, и означенные представительницы древнейшей профессии не будут выглядеть ни несчастными, ни невольными, а застолье никоим образом не станет добродетельно вызывать к трезвости.

Смешон, увы, поневоле морализующий персонаж, должествующий изображать Лермонтова. Смешно, вернее сказать, вышучена сегодняшняя наша серьезная злободневность, этаким неспитательным манером вклеенная в фильм. Смешно... да нет, на сей раз вовсе не смешно, а тягостно и опасно давнее — не школой ли издолженное? — 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, едучи в возке, тучи — и: «Тучки, тучки... Вечные странники, мчитесь вы, будто как я же, изгнанники с милого севера в сторону южную... Россия, прощай!»

Положим, в основе эпизода действительное воспоминание, как Лермонтов импровизировал «Тучки». Не в возке импровизировал, а главное, надо полагать, не в такой неразборчивой смеси с прозой, но, говорят, было. И так поправилось Бурляеву, что Лермонтов у него не то что даже акын, а (опять-таки) автоматически включающийся стихотворец. Сжал в руке дареный кинжал — и поехал: «...Из золотых ножен не вырвешь свой клинок...» Еще не отдышался от битвы на реке Валерик — и уже: «Зачем, 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, не слишком похвальным, может быть, в карты играющих, и та же мешанина, смахивающая на абракадабру, та же бедная, примитивная фиксация: «Вот оно, наше поколение, его грядущее или пусто, или темно...»

И происходит нечто уж действительно неожиданное.

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

Обвинение 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 экраном сценарист-режиссер спохватывается, каким-то образом выдрал 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 поэме, ясное дело, не рядом, а тут, в фильме, образованных пародийное словосочетание, представившее Лермонтова неуемной: «херувим — любил».

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

У Николая Глазкова были стихи:

Мне в раннем детстве стал доступен Пушкин.

Обрадовался очень я, замети, 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 одинаково озаглавивших свои работы о нем, «мой» он и у того, чьи представления не пошли дальше картинки «Пушкин и няня» на коробою 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 именует творческими; вот настоящая беда.

Он, повторяю, событие, событие всерьез, без шуток, 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 посылую размышляю, спрашиваю себя и других: оттого в заглавии моих заметок вопрос, который не хочет удовлетвориться однозначным ответом, и поставлен этот вопрос во множественном числе, потому что не 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 кончу. Потому что захватывает его рано.

Станислав РАССАДИН

ЧТО ТВОРИМ?..

ЗАМЕТКИ ОБ ОДНОМ ФИЛЬМЕ

перед нами своей репутацией людей сколько-нибудь мыслящих, и с их жертвенной подачи, то есть в ответ на какую-либо банальность или благоглупость, заглавный герой фильма «Лермонтов» полемически откликается банальностью навыворот!

«Смысл жизни всякого образованного человека заключается в самоутверждении личности. — Смеем 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 литобъединении, пестующем начинающих критиков: их уровень, их лексикон. Или какую-нибудь бюрократическую канцелярию, где один начальственно изрекает, а прочие подобострастно слушают. Слушаются.

Мы, бывает, удивляемся, как это в Пушкинском окружении Баратынский чего-то недопонял, Вяземский недосмотрел, Карамзин не доуловил, — 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 стелд.

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 противостественных... 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 сентенциозны в раннем детстве вовсе не гении, но чаще всего дети духовно обделенные, нравственно калечные; это нам еще Чуковский объяснил. Однако что бы там было, а обаяние детскости победоносно, и в этом смысле, допустим, Ване 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? Взявшемуся за роль главную? И — какую?

Тут происходит нечто словно бы неожиданное, а, как пораздумаешь, то и весьма закономерное. Всем известна особенность кинематографа, искусства преимущественно, самовластительно режиссерского: плохой актер, случается, блеснет в руках отличного режиссера, а актер хороший вдруг делается неузнаваемо 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 хоть на миг поверить, будто этот приглашенный и вполне самодовольный, находящийся то есть в благостном мире с самим собою господничек — мятежная душа русской поэзии, России. Лермонтов!

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

— как вырезанные в фанере силуэты идеальной дамской фигуры на западных конкурсах красоты...

Хотя, оговорюсь, моралистика в фильме не только скучна. Его персонаж нет-нет да и разразится речами, которые были бы под стать уж никак не Лермонтову, а... скажем, в лучшем случае Николаю Михайловичу Языкову, уже пережившему свое печальное, Герценом припечатанное превращение и ударившегося в то, что в России издавна именовалось ура-патриотизмом. Кичливостью национальной. «Я не могу позволить французу оскорблять честь русского офицера», — герой не слышит, что произносит странность, которая была бы оскорбительна для чувств подлинного Лермонтова, да и просто малосообразна. Французу — не позволил бы. А негодю российского происхождения? Что это вообще за удивительное различие, человеку какой именно национальности можно или нельзя оскорблять честь?

Впрочем, удивительно — и гораздо более того! — это было бы для Лермонтова. Для фильма это неудивительно. О национальности, и, например, Дантеса говорится с таким нестерпимым нажимом, будто, не случись захватить в Россию этому иноземцу, Пушкин жил бы да поживал. Правда, Лермонтова уби, на бедо, соотечественник, — но зато уж нам возместят эту несправедливость судьбы: злое еще покажут гадальку Киригоф, предсказавшую поэту смерть, а подкупит, как можно понять, эту иноземку Нессельроде, а тайно сопроводит посылку Лермонтова и о чем-то наставит перед дузлой Мартынова будет «лицо без речей», человек с очевидно нерусской внешностью, которую (по-моему, нерасчетливо) предоставил фильму прекрасный латышский актер Юрис Стренга.

Да и сам Мартынов... «Французским» называет его в фильме Лермонтов, загодя объясни возможность губительного выстрела. В общем, атмосфера так многозначительно густа, что возникают подозрения уже, может быть, из ничего, Николаем Соломоновичем кличут Мартынова друзья (Лермонтова по батюшке вроде не именуют), и призадумайся: с чего Бурляеву доверять, что по-моему, нерусское это имя? Может, и тут подвох — иноземного амальгамства, чудного духа, не нашей крови?!

Каюсь, если оплошал подозрительность заразителна.

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

«Выводит образ наиболее замечательнейшего за все время существования России поэта и поэта с замечательной биографией, то есть человека очень сложного. Я спрашивал у людей, которые пишут стихи, — как они это делают... По-разному... Но во всяком случае... отдавая левую ножку в сторону, сесте к столу и сразу написать блестящие стихотворения!»

Я памятник воздвиг себе нерукотворный, К нему не зарастет народная тропа... —

это есть потрафление самому пошлему представлению о поэте, которое может быть у самых пошлых людей...

Все — или многое — относительно, и чего никогда не пришло бы на ум Гардину, режиссеру фильма «Поэт и царь», это — чтобы его Пушкин увидел, скажем, Александровскую колонну и тут же задекларировал: «Вознесся выше я...» Или — бродил бы, допустим, в Болдине, заприиметил некую торную тропинку, и его осенило бы: «Ко мне не зарастет народная тропа...» Чего нет, того нет.