

**АЛЕКСАНДР
ТОКАРЕВ**

ИСКУССТВО

ПРАВДЫ

Александр Токарев
Искусство правды

«Десятая Муза»

2018

УДК 070.4
ББК 76.1

Токарев А.

Искусство правды / А. Токарев — «Десятая Муза», 2018

ISBN 978-5-6041137-6-9

«...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...» В формате a4.pdf сохранен издательский макет.

УДК 070.4

ББК 76.1

ISBN 978-5-6041137-6-9

© Токарев А., 2018
© Десятая Муза, 2018

Содержание

От автора	6
Красная косынка	8
Русская жизнь Захара Прилепина	12
Гражданская война продолжается	14
В защиту Шарикова	17
Дайте повод покаяться	20
Конец ознакомительного фрагмента.	21

Александр Токарев

Искусство правды

© 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 происходит 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 «боев 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 разрешенным 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 непонятной 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 краснокосячного 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 мучили народ, что даже руками православных мужиков разжигали нена-

висть 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 детальках.

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, головою в восточную сторону. На голове надет красный мешок. Павлу был нанесён смертельный удар в брюхо. Второй удар нанесён в грудь около сердца, под каковым 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 небольшевиками. 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, объявленных 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 тоталитаризма... 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 ненужностью), 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 высывавшим 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 былиброшены герои 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 «Санькя», 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 Созидающих». 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 словеса 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 оборзевших 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 «Адмиралъ»

Широко разрекламированный высокобюджетный фильм «Адмиралъ» 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 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 предстающий в роли своего отца Федор Бондарчук смотрится как обезьяна в роли человека. А ещё разбивающийся 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 церкви. 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 Петькой из «Чапаева», которые косили бравых, 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 предстал 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 историческом 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 заставку

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 изувером-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 подходит 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, создатель Новой Реальности, которая была не за горами. У Преображенского же вышла какая-то «реинкарнация» Клима 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, впадшим 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 большого 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. Сопrotивление 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» демонстрировал 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.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.