



# Мужчина и Женщина:

*бесконечные трансформации*

КНИГА ВТОРАЯ

СОДЕРЖИТ  
НЕЦЕНЗУРНУЮ  
БРАНЬ

Рахман Бадалов

18+

**Рахман Бадалов**  
**Мужчина и женщина:**  
**бесконечные трансформации.**  
**Книга вторая**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=42164558](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=42164558)  
SelfPub; 2019*

**Аннотация**

Вторая книга состоит из 6-ти разделов о реальных людях, и 8-ми разделов о произведениях искусства (литература, театр, кино). Среди реальных лиц: Сабина Шпильрайн, Марго Фонтейн, Ханна Арендт, Элеонора Рузвельт, Гала Дали, Гамида Джаваншир, Ксюша (дорожная проститутка). Среди произведений искусства: «Анна Каренина» Льва Толстого, "Отелло" Уильяма Шекспира, «Гедда Габлер» Генрика Ибсена, "Фиеста" Эрнеста Хемингуэя, "Жюль и Джим" Франсуа Трюффо, «С широко закрытыми глазами» Стенли Кубрика, «Пианино» Джейн Кэмпбелл. Содержит нецензурную брань.

# Содержание

Раздел шестой	4
Вступительные замечания	4
Опус первый. Анна Каренина: «я не могу раскаиваться в том, что я дышу, что я люблю»	8
Опус второй. Жюли и Джим: «как жаль, что из-за женщины не состоялась мужская дружба»	96
Конец ознакомительного фрагмента.	127

# Раздел шестой

## Жизнь и искусство: гендерные парадоксы

### Вступительные замечания

#### *Противопоставление «жизни» и «искусства»*

...общепринятое «литература и искусство», предполагает, что «литературе» тесно в границах «искусства», в данном разделе это различие не принимается во внимание...

в этом разделе весьма условно:

Во-первых.

В общеметодологическом плане, как говорилось в предыдущем разделе, нередко *между* и означает *есть*. Иначе говоря, если между двумя объектами нет взаимодействия, можно считать, что они безжизненны и мертвы.

В наш век (XX–XXI), назовём его квантовым, когда физики проникли в субатомный мир и открыли тонкие взаи-

модействия, такой подход стали использовать гуманитарии, пусть и на метафорическом уровне. И у нас есть все основания назвать взаимодействие жизни и искусства *квантовым*, имея в виду, что «жизнь» и «искусство» не могут быть неподвижными, равными самим себе, и становятся собой, только в тонком взаимодействии друг с другом, когда «жизнь» и «искусство» эмануруют, источают себя.

...допускаю, что в данном и в других случаях, позволяю себе не корректно использовать физические и, в целом, естественнонаучные термины. Не считаю нужным оправдываться. Специализация важный этап развития научного знания, но у культуры свои способы трансляции идей поверх специализации и именно они позволяют культуре актуализировать достижения науки. В конце концов, нередко говорю о фильме или о книге по памяти, не считаясь с тем, что в моей памяти это другая «книга» или другой «фильм». Для специалиста, или для учёного, который потому и называется «учёным», что придерживается формально-логических процедур, такой подход был бы недопустимым. В иных случаях это не просто следует признать корректным, но и важным, чтобы пространство культуры оставалось неевклидовым. Как и во всех иных случаях, главное знать и сознательно относиться к границам своего «не знания»...

Во-вторых.

В формальном смысле слова мы вправе сказать, что настоящий раздел состоит из 6-ти опусов

...используем такой музыкальный термин, как наиболее удобный для данного раздела...

о реальных людях, и 8-ми опусов, рассматривающих произведения искусства (литература, театр, кино).

В «квантовом» смысле опусы о реальных людях или непосредственно перетекают в произведения искусства, или содержат в себе образное начало, как преддверие собственно художественных образов. В том же «квантовом» смысле, опусы о произведениях искусства рассматриваются как бы источающими себя в жизнь (историческое время, портрет художника, и пр.)

В-третьих.

Под историческим временем, прежде всего, имею в виду время перемен, когда сталкиваются разные времена (*между* временами), и искусство проявляет свою особую восприимчивость к этой схватке времён. Речь идёт о конце XIX века, о начале XX века, о конце XX века, о 60–70-х годах XX века в Советском Союзе. Искусство чутко реагирует на эти перемены и само участвует в их упрочении.

В-четвёртых.

В азербайджанском опусе (три азербайджанские повести), обнаруживается своё *между*, между советским и вне-советским (в каком-то смысле и антисоветским). Речь идёт не столько о сознательном мировоззрении (хотя и это не исключено), сколько о прозрении, предчувствии того, что произойдёт в недалёком будущем и приведёт к краху советской си-

стемы. В одном из сюжетов этого опуса я позволяю себе в наибольшей степени отойти от сквозной темы книги, и прямо высказать свои политические симпатии и антипатии.

В-пятых.

Сквозная тема всей книги, в полной мере сохраняется и в этом разделе, хотя в зависимости от логики изложения, тот или иной опус может сближаться или расходиться со сквозной темой.

Как и в книге в целом, примеры этой главы не претендуют на какую-либо системность. Прочёл, посмотрел, услышал, зацепило, задумался, показалось, что возможен иной ракурс, иной взгляд, что и в этих примерах можно обнаружить тендерные парадоксы.

Этим и захотелось поделиться.

В-шестых.

В опусах о реальных людях, использую такое выражение как «документальная фантазия», хотя, возможно, более точным является термин «faction», который использует Фредерик Бегбедер<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> В своём романе «Уна&Сэлинджер» Фредерик Бегбедер пишет, что Трумен Капоте был придуман ярлык «*non-fiction novel*». Он предпочитает «ярлык» «*faction*», который объединяет значения «факт» и вымысел». Уна-О'Нил – Чаплин – дочь американского писателя Юджина О'Нила, жена режиссёра и актёра Чарльза Чаплина, Сэлинджер Джером Дэвид – американский писатель, Фредерик Бегбедер – французский писатель, Трумен Капоте – американский писатель.

# **Опус первый. Анна Каренина: «я не могу раскаиваться в том, что я дышу, что я люблю»**

*...спор, который продолжается до сих пор*

Анна Каренина столько раз воплощалась на сцене, на экране, в изобразительном искусстве, что её можно считать не столько литературным персонажем, сколько живой *женщиной* во плоти, о которой говорили, будут говорить, защищать, обвинять, стараться понять. А она таинственная, неприступная, будет хранить молчание, не считая нужным что-то говорить в своё оправдание.

Давно это было, очень давно, как молоды мы были, как наивны, говорили о том, о сём, дошла очередь до Анны Карениной, сказал что-то невразумительное в её защиту, на меня набросился «коллега» (назовём его так), как могу оправдывать подобную женщину, подобную жену, а если со мной, если моя жена. Не стал ввязываться в спор, не считал «коллегу» человеком умным, с которым следует обсуждать столь сложные проблемы искусства, и, не менее сложные проблемы человеческого бытия. Но, как не парадоксально, мыслен-

но продолжил диалог с «коллегой» после той встречи, продолжаю до сих пор. Пытался, пытаюсь, найти всё новые и новые аргументы в защиту Анны Карениной, но каждый раз убеждаюсь, ничего вразумительного придумать не в состоянии. Что-то главное постоянно ускользает.

«Анна Каренина» так и остаётся для меня неприступной «вещью самой по себе».<sup>2</sup>

Если без неё не обойтись, можно было бы ограничиться одним названием. «Анна Каренина», а дальше одни пунктиры.

Как в некоторых главах поэмы Александра Пушкина «Евгений Онегин».<sup>3</sup>

Но всё-таки откажусь от пунктиров. И не потому, что способен сказать нечто такое, что до меня никто не говорил. Моё высказывание об «Анне Карениной», говорит больше обо мне, чем о ней.

И без него, в контексте всей книги, не обойтись.

---

<sup>2</sup> «Вещь сама по себе» или «Вещь в себе» – философский термин, обозначающий объекты умопостигаемые, в отличие от чувственно постигаемых феноменов; вещь как таковая, вне зависимости от нашего восприятия. Термин, широко использовался в философских сочинениях И. Канта по теории познания.

<sup>3</sup> В поэме русского поэта А. Пушкина «Евгений Онегин» некоторые главы заменены просто отточием.

## *Елена Прекрасная, Дева Мария, и Анна Каренина*

Елена Прекрасная<sup>4</sup> и Дева Мария<sup>5</sup> – два самых архетипичных<sup>6</sup> женских образа западной культурной традиции. Возможно, не только западной, но ограничимся только западной.

Архетипичных и, одновременно, полярных.

Архетипичных в том смысле, что практически существуют в каждой женщине. В одной больше Елены, в другой больше Марии. У одних они чётко проявлены, у других глубоко запрятаны, оставаясь неизвестными не только окружающим, но и самим этим женщинам.

Полярны, но как два полюса одной протяжённости, физической, смысловой, прочей. Полярны, но способны «видеть» друг друга, «облучать» смыслами.

Кому-то эти архетипы и эта «полярность одной протяжённости» покажутся кощунственными. Не буду спорить, достаточно сказать, что согласно некоторым источникам Елена Прекрасная изначально была божеством, которому поклоня-

---

<sup>4</sup> Елена Прекрасная – см. отдельный очерк в разд. 4.

<sup>5</sup> Дева Мария, Богородица, Богоматерь, Пресвятая Дева, Мадонна – в христианстве земная мать Иисуса Христа, величайшая из христианских святых.

<sup>6</sup> Архетип, архетипы, – имеет различные значения. В аналитической психологии, основанной Карлом Юнгом, универсальные врождённые психические структуры, составляющие содержание коллективного бессознательного.

лись.

А в остальном, спор бессмысленен. Договориться не удастся.

Общеизвестно, Дева Мария рождает Богочеловека в результате непорочного зачатия. Земной мужчина, даже если это Иосиф<sup>7</sup>, присутствует только номинально. Он не нужен, когда речь идёт о рождении Богочеловека. Дева Мария – Богоматерь, мать матерей. Символ материнства, из которого изъяты физиологические и бытовые коннотации.

Елена Прекрасная, земная ипостась Афродиты<sup>8</sup>. Той самой, которая, сколько не познала бы мужчин, омоется водами, и снова станет девственницей, Дева Афродита.

Прекрасная Елена не столько самая красивая среди земных женщин, сколько *другая* женщина. Она символ женской притягательности, которая имеет не бытовой, а онтологический смысл. В неё должны влюбляться, за неё должны сражаться, из-за неё должно проливаться море крови, – всё это неотвратимо – она же, чтобы не происходило вокруг, остаётся неподсудной. Обыденная мораль земных людей не имеет к ней отношения.

Анна Каренина в этом ряду представляет жизнь, которая у земных людей невозможна без института семьи.

---

<sup>7</sup> Иосиф Прекрасный – сын библейского праотца Иакова от Рахили, персонаж Пятикнижия.

<sup>8</sup> *Афродита* – богиня красоты в древнегреческой мифологии.

...Алексей Каренин<sup>9</sup>, от самой Анны узнав о её измене, подумал: «не я первый, не я последний». И в его воображении, прежде всего, возник образ *Прекрасной Елены* (у Л. Толстого курсивом), а потом другие примеры неверности жён мужьям высшего света.

В начале, почти как Слово, была *Елена Прекрасная*, но сама она так и осталась вне времени...

Анна Каренина не вне времени, как Дева Мария и Елена Прекрасная. Она внутри самого времени, в его постоянной изменчивости, не успеешь построить что-то более или менее вечное, как оно разрушается извне и саморазрушается.

Анна Каренина – Дева Мария и Елена Прекрасная в одном лице. Они в ней постоянно сталкиваются, пытаются исключить одна другую, пока не приводят её к гибели.

В отличие от Девы Марии и Елены Прекрасной, Анна Каренина земная женщина, *земная*, в самом глубинном значении этого слова. А это означает, что она соткана из земных страстей, земных предрассудков, земной зависимости от нравов своего времени.

Анна Каренина – греховна в том смысле, в котором греховен каждый земной человек, тем более женщина.

Но в её греховности нет ничего сатанинского, она не *Лолита*<sup>10</sup>, уже в имени которой, есть искус сатанинской гре-

---

<sup>9</sup> Алексей Каренин – персонаж романа «Анна Каренина», муж Анны.

<sup>10</sup> *Лолита* – героиня одноимённого романа русско-английского писателя Владимира Набокова. Имел скандальную известность, поскольку тема романа – ис-

ховности. Она Анна, просто Анна, и она должна расплачиваться за то, что посмела быть *просто Анна* в обществе, правила приличия которого, не позволяя быть *просто*.

Анна Каренина трагична, поскольку бросила вызов основам жизни своего окружения, к которому сама же принадлежала. Бросила вызов, не о каком вызове не помышляя, оставаясь просто женщиной.

«Я ли не пыталась любить его, любить сына, когда уже нельзя было любить мужа? Но пришло время, я поняла, что я не могу больше себя обманывать, что я живая, что я не виновата, что бог меня сделал такою, что мне нужно любить и жить, *я не могу раскаиваться в том, что я дышу, что я люблю*»

думает Анна и не находит выхода.

Ни один другой персонаж в истории мировой литературы (театра, кино) не стал в такой степени, как Анна Каренина, символическим выражением антиномичности института брака, преодолеть который невозможно.

Анна Каренина сделала это не в силу своих бойцовских качеств, желания кого-то шокировать, эпатировать, просто в силу цельности своей натуры, для которой неприемлемы ложь и притворство.

Бесстрашие Анны Карениной в полной мере *женское*,

---

тория любви взрослого мужчины, страстно увлѣкшегося двенадцатилетней девочкой. Написан на английском языке.

прежде всего, в пластическом, а не в содержательном смысле этого слова.

## *Лев Толстой и роман «Анна Каренина»...*

Когда у Льва Толстого спросили, о чём его роман «Анна Каренина», он сказал так: «если же бы я хотел сказать словами всё то, что имел в виду выразить романом, то я должен бы был написать роман тот самый, который написал сначала». Иначе говоря, он признал, что ответом на вопрос может быть только сам текст романа, от первой до последней строчки.

Не знаю, отвечали ли так до Л. Толстого, но после Л. Толстого эти слова стали общим местом.

Конечно, в идеале художественный текст сам себя исчерпывает, в идеале писатель не должен пространно растолковывать свой текст. Но это в *идеале*. А в реальности, даже выдающиеся художественные тексты не обладают такой самодостаточностью. Разъяснения писателя могут помочь в понимании его замысла.

Насколько могу судить, слова Л. Толстого относились конкретно к роману «Анна Каренина», а не к принципам художественной прозы в целом. Что-то удалось ему в этом романе такое, что не относилось к другим его произведениям.

«Я горжусь... архитектурой – своды сведены так, что нельзя не заметить, где замок. И об этом я более всего старался», признавался Толстой, не без внутреннего удовлетво-

рения.

Но только ли это, только ли по той причине, что в этом романе, как ни в одном другом, ему удалось «соединить своды»?

Рискну предположить, что дело не только в «сводах», хотя, несомненно, и благодаря своей «архитектуре» роман стал одним из шедевров мировой литературы.

Рискну предположить, что дело в самой Анне Карениной, в образе женщины, который «возник», сложился, вопреки воле создавшего этот образ демиурга.

### *Лев Толстой и Анна Каренина*

Можно согласиться с мнением, что в «Анне Карениной» есть персонажи, которых Лев Толстой любит, и есть персонажи, которых он не любит.

К персонажам, которых писатель не любит можно отнести Николая Левина<sup>11</sup>.

К персонажам, которых писатель любит, следует отнести его брата, Константина Левина<sup>12</sup>, одного из прототипов самого писателя. «Левин» почти «Лёвин» и это многое объясняет.

А как Лев Толстой относится к Анне Карениной?

---

<sup>11</sup> *Николай Левин* – персонаж романа Льва Толстого «Анна Каренина».

<sup>12</sup> *Константин Левин* – персонаж романа Льва Толстого «Анна Каренина».

Вопрос не простой, некоторым кажется, что Лев Толстой буквально ненавидит Анну Каренину. Другие считают, напротив, Анну Каренину он изображает с любовью.

Соглашусь с «другими», только позволю себя одно уточнение. Не «любил», а «полюбил», Анна Каренина заставила себя полюбить. Из самых сокровенных глубин подсознания писателя стала являться женщина, которой постепенно он стал восторгаться, о неизбежности трагической судьбы которой стал сокрушаться.

«Не ломайте, не гните по-своему события рассказа, а сами идите за ним, куда он ни поведёт вас» – советовал Толстой. И он имел право на такой совет, потому что сам его выстрадал, в процессе работы над образом «Анны Карениной».

Сначала, как будто произвольно, приходят, цепляют писателя разные истории. Там не сложилось, там не получилось, семейная драма одних знакомых, семейная драма других знакомых. И вот совсем близко, семейная драма сестры его жены, которую он хорошо знал с самого детства, много общался, любил.

Разводов среди представителей высшего света стало больше, некоторые из них, которые наиболее шокировали общество, широко обсуждались в высшем свете. Что происходило в этих семьях, что происходило с женщинами в этих семьях?

Писателю есть над чем задуматься.

Постепенно зреет замысел писателя, оставаясь во многом противоречивым.

Он говорит жене, что ему представился тип женщины замужней, из высшего общества, но потерявшей себя, его задача сделать эту женщину *жалкой и не виноватой*. В дневнике он также пишет о *не виноватой* женщине, а в первом наброске романа вдруг начинает говорить о *виновности* замужней женщины, полюбившей другого мужчину.

Запомним, замужняя женщина *виновата*, – вот и весь ответ, которому писатель сначала намеревался следовать. Но в процессе написания романа, замысел постепенно менялся.

Анна Каренина не захотела подчиняться Толстому-моралисту.

Параллельно, Толстой много размышляет о браке в пореформенной России, о самом институте брака. Толстой считал это общество глубоко порочным, что должно было сказаться на порочности самого института брака.

Но, может быть, он понимал глубже, понимал, что принципиально не могут совпасть необратимость самого времени, подтачивающего изнутри не только «каменные своды», но и сами души людей, и представление о божественной предопределённости брака, который заключается на «небесах» и сохраняет отсвет своей предопределённости на «земле».

Наконец, последний, возможно, самый мощный толчок к написанию романа.

Случилось это почти по соседству. Женщина, покинутая любовником, не смогла смириться, бросилась под поезд.

Толстой знал эту женщину, теперь ему пришлось увидеть её изуродованный труп. Это потрясло его.

Женщину звали Анна.

### *...развитие замысла: от бабы к женщине*

Л. Толстой придумывает название романа «Молодец-баба». Название знаменательно, ведь в нём содержится похвала женщине.

Неожиданное «баба» резко диссонирует с образом изысканной Анны Карениной, к которому приучил нас кинематограф. Но, возможно, Лев Толстой пытался доказать не столько окружающим, сколько самому себе, что он не только граф, и способен писать о простых людях.

Название «Молодец-баба» постепенно отступило, будущая Анна перестаёт быть толстой женщиной, пышущей здоровьем, её *не виноватость* всё больше переходит в духовную сферу.

Но это происходит не сразу.

Лев Толстой в процессе работы над романом называет Анну Каренину «противной», «пошлой», признаётся, что она ему надоела как «горькая редька», «я с нею вожусь как с воспитанницей, которая оказалась дурного характера: но не говорите мне про неё дурного или, если хотите, то с

menagement<sup>13</sup>, она всё-таки усыновлена».

Вдохновение сменяется упадком, он бросает работу, думает о другом сюжете, мечтает о том, что кто-нибудь другой закончит его роман. Но постепенно «соединяются своды», внутри них возникает Анна, которую Л. Толстой «усыновляет».

Замысел развивается с точностью наоборот.

Собирался заклеить женщину за супружескую неверность, полнота которой должна была подчёркивать её похотливость, а женщина эта, в процессе написания романа стала меняться физически и духовно. Вульгарная женщина, судьба которой должна была стать укором для всех неверных жён, вдруг превратилась в прекрасную Анну которой, несмотря на несчастную судьбу продолжают восхищаться.

Как это возможно?

Как это возможно, чтобы образ, создаваемый волей художника, ему не подчинялся, мог действовать самостоятельно, был способен вырваться из его моральных предпочтений, из его жизненных устоев?

Неужели великие художники, действительно, демиурги, неужели они действительно равновелики самому Господу Богу?

---

<sup>13</sup> *Menagement* – имеет разные смыслы, в том числе «управление», «умение справляться», и пр. Лев Толстой, по-видимому, имел в виду, что он взял на себя обязательства бережного, чуткого отношения к Анне Карениной, как к персонажу романа.

С другой стороны, должны ли мы допустить, что сам Господь Бог, Великий Демиург<sup>14</sup>, создавая своё творенье (художественное творенье?), не подозревал, что, в конце концов, создаст?

Отвечать на подобные вопросы наивно. Не менее наивно отвечать на эти вопросы в связи с романом «Анна Каренина». Тайна из тайн, сколько не приближайся, так и останется неприступной «вещью самой по себе».

Оставим Богу Богово, Художнику Художническое. Рискну только предположить, что тайна романа Л. Толстого, прежде всего, в предельной пластичности образа Анны Карениной.

Именно в Анне кончается искусство и начинает дышать почва и судьба<sup>15</sup>.

Именно в Анне, художественный образ перестаёт быть «образом», а становится опытом культуры, который человеку (и мужчине, и женщине) предстоит переживать вновь и вновь.

Именно Анна, как живой человек, разрушает всё косное и догматичное в самом Толстом.

---

<sup>14</sup> *Демиург* (от древнегреческого), означает «знаток, ремесленник, мастеровой, создатель, творец». В античной философии (преимущественно в платонизме) – создатель всех вещей чувственно воспринимаемого космоса. В христианском богословии – одно из именовании Бога как создателя всего существующего.

<sup>15</sup> Имеются в виду строки русского поэта Бориса Пастернака «... Когда строку диктует чувство, Оно на сцену шлёт раба. И тут кончается искусство И дышит почва и судьба».

Именно Анна, в конечном итоге, заставит Толстого разрубить гордиев узел его судьбы, и уйти из Ясной Поляны.

И последнее, рискну предположить, что исподволь Анна Каренина формируется как антипод жены Л. Толстого, Софьи Андреевны.

Хотя сам Л. Толстой об этом не подозревает.

### *Книга Павла Басинского «Бегство из рая»*

Прочёл не так много книг о жизни и творчестве Льва Толстого. После книги Бориса Шкловского<sup>16</sup> о Толстом в серии «ЖЗЛ»<sup>17</sup>, стал читать дневники Толстого, воспоминания его близких. Всё больше занимала семейная жизнь Толстых, обстоятельства ухода старого писателя из Ясной Поляны.

Признаюсь, книга Павла Басинского «Бегство из рая»<sup>18</sup>, отодвинула всё, что читал раньше о семейной жизни Толстых.

Во-первых, максимально возможная степень документальности, письма, дневники, воспоминания.

Во-вторых, почти эпически спокойный тон. Понимаешь, бессмысленно искать в подобной истории правых и виноватых.

---

<sup>16</sup> Шкловский Виктор – советский писатель, литературовед, киносценарист.

<sup>17</sup> ЖЗЛ – Жизнь замечательных людей. Серия художественно-биографических книг, которые начали выпускаться с 1890 года.

<sup>18</sup> Басинский Павел – российский писатель, литературовед и литературный критик. Автор книги: «Лев Толстой: бегство из рая».

тых. Меняешь ракурс – меняется оценка.

В-третьих, воочию увидел яростную схватку мужчины и женщины, мужа и жены, бесконечно близких, бесконечно далёких, схватка «небесного» и «земного», которая не имеет разрешения.

Продолжаю советовать эту книгу не только тем, кто интересуется семейной жизнью Толстых, всем, кто хочет понять подводные рифы семейной жизни.

В конце концов, история брака Льва Николаевича и Софьи Андреевны – это история семейной жизни двух порядочных людей, которые хотели прожить счастливо в браке.

И не смогли.

Почему? Что им помешало? Могло ли быть иначе?

Оставляю эти вопросы открытыми, хотя и буду пытаться на них ответить.

### *Уход Л. Толстого из Ясной Поляны: множество смыслов...*

Уже говорил, повторяю.

Объяснение причин ухода Л. Толстого из Ясной Поляны, во многом, зависит от выбранного ракурса. В одном ракурсе видишь одно, в другом – другое. Один ракурс выбираешь, потому что таковы твои профессиональные предпочтения, другой, потому что таков твой личный опыт. И то, что увидишь в этом ракурсе сегодня, ещё не гарантирует, что это же

увидишь в таком ракурсе завтра.

А в конечном итоге? «Ясная» – горькая ирония по поводу того, что ясности не будет, «Поляна» – своеобразная метафора продуваемости со всех сторон, с какой стороны придёшь, туда и попадёшь.

Такая вот «Ясная Поляна», из которой Л. Толстой ушёл на старости лет.

П. Басинский назвал свою книгу «Бегство из рая».

Он и начинает с *бегства*. Опираясь на документальные свидетельства, воссоздаёт бегство Л. Толстого из Ясной Поляны по дням, по часам, иногда по минутам.

Бегство из места, которое когда-то представлялось Л. Толстому почти раем.

Потом, с той же обстоятельностью, вновь опираясь на документальные свидетельства, описывает, как это начиналось.

Узнавая, *как это начиналось*, мы не можем забыть, *чем это закончилось*.

Л. Толстой, после ухода из Ясной Поляны, справлялся о жене, жалел её, осталось даже свидетельство, что узнав о том, что жена бросилась в пруд, плакал навзрыд. Но решения своего менять не собирался, о возвращении не было и речи.

Он не мог не уйти.

Почему?

Оставляю множество причин, не все из которых можно выразить в слове.

Остановлюсь только на двух причинах, которые, на мой взгляд, лежат на поверхности.

Мучительный нравственный вопрос, который лишал его душевного покоя.

Призывал к простоте жизни, к тому, чтобы зарабатывать на хлеб собственным трудом, отказаться от роскоши, люди ему поверили, началось паломничество в Ясную Поляну не только из России, из других стран. Люди хотели поклониться ему, расспросить, поделиться сомнениям, возвратиться домой, убеждённые в правоте этих идей.

А как живёт он сам? А как живёт его семья, его дети? В безделье, в роскоши, в неге.

А как собираются жить его дети в будущем? Зарабатывать своим трудом, или жить за счёт других?

Стыдно, так стыдно, что хочется убежать от самого себя.

Не мог Л. Толстой не задавать эти вопросы. Не мог, ничего не меняя в своей жизни, оставаться в Ясной Поляне.

Была и другая причина. Выяснилось, что он готовился к уходу из дома 25 лет (?!). В голове были великие старцы, которые встречают смерть в атмосфере святости, в отрешении от всего земного.

В книге Ивана Бунина «Освобождение Толстого»<sup>19</sup> цити-

---

<sup>19</sup> *Бунин Иван* – русский писатель и поэт. Автор книги «Освобождение Толстого».

руются слова Толстого из его прощального письма: «Я делаю то, что обыкновенно делают старики моего возраста. Уходят из мирской жизни, чтобы жить в уединении и в тиши последние дни своей жизни».

Ушёл.

Ушёл из дома, слабый, немощный, хватило воли, хватило душевных сил.

Но жизнь, реальная жизнь будто посмеялась над ним. Софья Андреевна по-своему была права, старики должны оставаться дома, среди близких, родных, окружённые заботой и вниманием.

Пришлось Л. Толстому встретить смерть не в атмосфере святости, не в Оптиной пустынь<sup>20</sup>, куда стремился, а в мрачной атмосфере провинциальных дорог и грязных при вокзальных помещений.

Но это был выбор Л. Толстого, старого, немощного, но который не стремился к покою, среди близких и родных, который не нуждался в «заботе и внимании».

## ***Уход, или бегство в вечной человеческой комедии...***

Множество смыслов ухода Л. Толстого из Ясной Поляны делают этот уход почти знаковым. А это означает, что в

---

<sup>20</sup> *Оптина пустынь* – мужской монастырь Русской православной церкви. Расположен недалеко от города Козельска Калужской области. Сюда направлялся Л. Толстой, после ухода из Ясной Поляны.

символическом пространстве культуры Лев Толстой вновь и вновь будет уходить из Ясной Поляны.

Его *уход*, почти как библейский *исход*<sup>21</sup>, никогда не завершится, мы будем задавать всё новые и новые вопросы, находить всё новые и новые аргументы, понимая, что окончательного ответа не будет. Ведь это вопросы не только о семье Толстых, о всех семьях, независимо от того, уходят в них мужья от жён или жёны от мужей, или не уходят.

Если они живые, если не умерли в самих себе, если способны изменяться в зависимости от того, что с ними происходит в тот или иной момент семейной жизни, если способны на поступок, обязательно подумают об уходе.

Если не может завершиться библейский *исход*, то не может завершиться *уход* в вечной человеческой комедии.

## ***Уход мужа от жены на глазах всего мира...***

Уход мужа от жены всегда драма. Или трагедия. В зависимости от того, каковы участники, каковы последствия, каков масштаб события.

Драма ещё и потому, что женщина невольно задумывается о том, как это воспримут окружающие, как будут злосло-

---

<sup>21</sup> *Исход* – библейское предание о порабощении евреев в Египте, их массовом выходе из Египта под предводительством Моисея, заключении Завета между Богом и избранным народом, а также о скитаниях евреев до начала завоевания Ханаана.

вить, а может быть, и злорадствовать. Это для неё не менее мучительно, чем сам уход мужа.

Теперь представьте себе, что ушёл из дома не просто муж, а великий писатель, последние годы семейной жизни которого проходили не за закрытыми дверьми, а публично, на глазах многих людей, врачей, адвокатов, художников, журналистов, фотографов. Представьте себе, что каждый шаг мужа и жены, каждое их слово, любое недоразумение, любая размолвка, широко обсуждаются, становятся известными всему миру.

А ведь кем бы ни был этот муж, кем бы ни была эта жена, в каком-то смысле это обычная семья, такая же, как миллионы других.

А к их жизни прибавилась *публика*. А она, неизбежно, привносит пошлость.

После почти 50 лет брака, муж уходит от жены на глазах всего мира.

Журналисты бросаются по его следам, ловят каждое слово, чтобы весь мир мог комментировать это событие.

Чтобы весь мир мог посплетничать.

### *Хорошая жена...*

На мой взгляд, Софья Андреевна была хорошей женой.

Жена – хозяйка в доме – всем в доме распорядилась лично она.

Жена – секретарь – переписка рукописей, издательские дела, множество других дел.

Жена – хлопотунья – муж решил стать вегетарианцем, нашла лучшего вегетарианского повара в Москве. Решил «опроститься» в одежде, не без её ведома, сшили рубаху-коворотку получившую название «толстовка».

Жена-наседка для огромного количества детей – тринадцать, из которых пятеро умерли в детстве.

Муж после женитьбы никогда ей не изменял. Умилимся? Но есть обратная сторона медали и её невозможно не принимать во внимание.

«Из тринадцати детей, которых она родила – писал сын Толстых Илья Львович, – она одиннадцать выкормила собственной грудью. Из первых тридцати лет замужней жизни она была беременная сто семнадцать месяцев, то есть десять лет, и кормила грудью больше тринадцати лет...». Кормила грудью ещё и потому, что муж был уверен, никакой кормилицы быть не должно, только так, как предусмотрено природой.

Она признавалась, почти без стеснения, «мощь физическая и опытность пожившего мужчины в области любви – зверская страстность и сила – подавляли меня физически». Она не могла от всего этого не уставать, при этом муж позволял себе рассуждать о греховности половой связи.

После рождения дочери, пятого ребёнка, Маши<sup>22</sup>, Софья

---

<sup>22</sup> Мария Львовна Толстая-Оболенская (Маша). Пятый ребёнок в семье Тол-

Андреевна заболела родовой горячкой, чуть не умерла. Врачи советовали ей не иметь больше детей. Но Лев Николаевич не собирался слушать врачей. После Маши, Софья Андреевна родила ещё восьмерых детей, трое из которых умерли в грудном возрасте, один в пятилетнем, а сын Ванечка, смысленный мальчишка, которого все полюбили, ушёл из жизни в семь лет.

И может быть, самое трудное для хорошей жены. Её гений-ребёнок, её титан-ребёнок, о котором приходилось заботиться каждую минуту. И так на всём протяжении их семейной жизни. Ведь она думала, заботилась о нём, о детях, а он – обо всём человечестве.

Она очень любила свою младшую сестру, Таню<sup>23</sup>, которая часто у них бывала. Но не могла не ревновать её, когда в очередной раз была беременной, а Таня вместе с Львом Николаевичем отправлялись верхом на прогулку. Однажды не выдержала, расплакалась.

«У Тани один несчастный роман за другим... – пишет П. Басинский – А у Сони свои «романы» – грудь кровоточит, у детей поносы, повар запил и нужно самой, беременной, жарить гуся».

Кто кому должен завидовать? У каждой женщины свой

---

стих.

<sup>23</sup> Татьяна Андреевна Кузьминская (Берс) (Таня) – русская писательница, сестра С. А. Берс. Считается одним из прообразов Наташи Ростовской, героини романа Л. Толстого «Война и мир».

ответ. В зависимости от того, кто в ней перевешивает, Мать Мария или Елена Прекрасная. А может быть просто Гестия – у древних греков богиня домашнего очага.

Софья Андреевна была, прежде всего, Гестией и Матерью Марией в одном лице. Она постоянно должна была заботиться не только о хозяйстве, но и о детях, плюс её муж – ребёнок-титан.

Тот же П. Басинский подчёркивает, что была Софья Андреевна умной женщиной, гораздо умнее многих женщин своего окружения. Был у неё литературный дар, о чём позволяют судить её литературные опыты, многие страницы воспоминаний. Но у неё хватало ума, не только как жены, но и как человека, восприимчивого к литературному слову, понять сколь различен масштаб их художественных дарований.

Софья Андреевна была хорошей женой, хотя порой срывалась, впадала в ярость, заходила в истерику. Ведь так не просто быть мужем человека, который яростен во всём, от плотского до духовного. Мужем человека, который мечтал о святости, о душевном покое, но при этом нередко «чудесил», переживал один духовный кризис за другим, никак не мог успокоиться, постоянно норовил что-то изменить, куда-то уйти, которого постоянно тяготило всё обыденное, земное, без которого нет жизни, тем более семейной жизни, с именами, хозяйством, детьми, и пр., пр., пр.

После страшных потрясений, связанных с обстоятель-

ствами ухода и смерти мужа, Софья Андреевна жила тихо, неприметно, так как мечтал сам Лев Николаевич.

Приезжали сыновья, выпрашивали деньги, она раздавала всё, что у неё было. Дети выросли, у них был своя жизнь, а Лев Николаевич, хотя не было его уже в живых, постепенно отодвигал в её сознании взрослых детей с их собственными жизнями.

Она постепенно слеpla, невзирая на это ежедневно ходила на могилу мужа, всё пыталась понять причину его ухода из дома, ухода от неё, его жены.

И однажды написала в дневнике: «*Что* случилось – непонятно, и навсегда будет непостижимо».

## *Страшные дни*

В тот страшный день, она встала позже обычного, почти в 11 часов.

Между спальнями мужа и жены было три двери. Софья Андреевна держала их ночью открытыми, чтобы проснуться на любой тревожный сигнал из комнаты мужа. Она не только беспокоилась о нём, она боялась его ночного бегства.

Однажды она уже писала ему: «Лёвочка, милый, пишу а не говорю, потому что после бессонной ночи мне говорить трудно, я слишком волнуюсь и могу всех расстроить, а я хочу ужасно хочу быть тиха и благоразумна. Ночью я всё обдумала, и вот что мне стало мучительно ясно: одной рукой ты ме-

ня приласкал, а другой показал нож. Я ещё вчера смутно почувствовала, что этот нож уж поранил моё сердце. Нож этот – это угроза, и очень решительная, взять слово обещания назад и тихонько от меня уехать... Подумай, милый Лёвочка, ведь твой отъезд и твоя угроза равняются угрозе убийства».

Теперь это случилось, «милый Лёвочка» уехал.

Умом, чувствами, подкоркой, она понимала весь ужас того, что произошло.

Она прочла только первую строчку прощального письма мужа, бросила его на пол, и с криком: «Ушёл, ушёл совсем, я утоплюсь!» – побежала к пруду. За ней несколько человек, дочь, повар, лакей, другие.

Едва успевают. Поднимают из пруда, мокрую, грузную, тяжёлую, сажают на мостки, потом ведут на берег. Она не может идти, двое из слуг складывают руки в виде сиденья, некоторое время несут её. Она не соглашается, пробует идти сама.

Во второй раз её поймали на дороге к пруду. После этого она била себя в грудь молотком, кричала: «разбейся, сердце!», колола себя ножами, ножницами, булавками. Когда их отнимали, грозила выброситься в окно, утопиться в колодце.

Потом, немножко придя в себя, бросилась вдогонку за мужем, не понимая, что это просто старческие потуги униженной женщины, а для «небес», если они существуют, они давно перестали быть мужем и женой.

Кто-то из присутствующих записал восклицание Софьи

Андреевны по поводу бегства мужа:

– Бедный Лёвочка! Кто же ему маслица-то там подаст.

А отправляясь за мужем. Софья Андреевна не забыла взять с собой подушечку, сшитую собственной рукой, на которой Лев Николаевич привык спать. То ли смешно, то ли грустно.

У нас нет оснований осуждать Софью Андреевну за то, как она вела себя в тот страшный день.

Истерика? Эффектная поза? Дешёвая театральность? Да, да, да.

Хитрость? Можно допустить.

Но что всё это доказывает.

Однажды она уже отправлялась к железной дороге, которая проходила в нескольких верстах от Ясной Поляны, с мыслью «всё ложь, всё обман, всё зло». Собиралась броситься под колёса поезда, но случайно встретившийся по пути муж сестры, вернул домой. Предположим, не бросилась бы под колёса, разыгрывала очередной спектакль. Предположим, что она не Анна Каренина, что из того.

Что это доказывает.

Позже в своих обширных мемуарах «Моя жизнь» одну из глав она назовёт «Мученик и мученица», будучи уверенной, что читатель не будет заблуждаться по поводу того, кто был «мученик», а кто «мученица».

В тот день она не могла не понимать, что на глазах всего мира её выставили на посмешище. Не могла не понимать,

что на стороне мужа весь дом и весь образованный мир. Кроме разве сыновей, которых в тот момент там не было, тех самых сыновей, погрязших в долгах, ради которых она пошла на конфликт из-за наследства.

Каждый из нас хоть раз в жизни испытывал то, что можно назвать «невыносимая тяжесть бытия»<sup>24</sup>, но «невыносимая тяжесть бытия» Софьи Андреевны в этот день сродни эдиповской<sup>25</sup>. Может быть, у неё и не разорвалось сердце, потому что инстинктивно выбрала игру, «театральщину». Имела в виду не только «зрителей», которые были рядом, дочь, повара, лакея, других. Эффектная смерть предполагала зрителей всего мира.

Об уходе Л. Толстого из Ясной Поляны сняты фильмы, поставлены спектакли, в основном серьёзные, глубокие. Будь я продюсером, задумал бы фильм об этом последнем дне и, в целом, о Софье Андреевне Толстой.

Возможно, так бы и назвал «Хорошая жена», без капли иронии, тем более сарказма.

Задумал бы фильм в жанре трагикомедии. А ещё лучше трагифарса. Ничего обличительного, никаких попыток разобраться.

---

<sup>24</sup> «Невыносимая тяжесть бытия» – обыгрывается название романа чешского писателя Милана Кундеры «Невыносимая лёгкость бытия».

<sup>25</sup> *Эдип, Царь Эдип, Тиранин Эдип* – название знаменитой трагедии древнегреческого драматурга Софокла. Олицетворение человека, которого проклял сам Рок.

Просто вечная человеческая комедия. Или вечная семейная комедия.

Смешная жена в постоянных треволнениях, в убеждённости, что где-то, когда-то, зачтётся.

Смешной муж, который вздумал уйти из дома на старости лет. Даже не задумавшись, что его уход можно рассматривать и как семейный скандал.

Может быть, в титрах прямо указать: «семейная комедия».

## *Софья Андреевна и Ксантиппа*

В публичном окружении Л. Толстого и его жены большинство людей оказалось недоброжелательно настроенным к Софье Андреевне. Так уж случилось (не будем разгадывать ещё одну загадку), что одним из таких недоброжелателей оказался некто Алёша Сергеенко<sup>26</sup>, отец<sup>27</sup> которого был автором «драматической хроники «Ксантиппа»<sup>28</sup>».

П. Басинский пишет: «...хроника в 4-х частях «Ксантиппа» о сварливой жене Сократа, отравившей ему жизнь не хуже чаши с цикутой. В этой пьесе, впервые напечатанной в

---

<sup>26</sup> Сергеенко Алёша – секретарь Черткова (см. ниже).

<sup>27</sup> Сергеенко, отец Алёши Сергеенко, автор драматической хроники «Ксантиппа». Кроме книги П. Басинского, других сведений о нём обнаружить не сумел.

<sup>28</sup> Ксантиппа – жена древнегреческого философа Сократа. Ксантиппа стала символом сварливой жены.

приложении к «Ниве» в 1899 году, отчётливо просматривались Лев Николаевич и его жена, о чём писал в своём дневнике зять Толстого М. С. Сухотин<sup>29</sup>. Если этого не понимала широкая публика, то хорошо понимали в семье Толстого.

Мы не знаем, в каких словах и выражениях, с какими комментариями рассказывал Сергеенко о попытке С.А. утопиться в пруду. Мы знаем только, что рассказ этот произвёл очень тяжёлое впечатление на Толстого и вызвал по отношению к жене не только жалость, но и недоброе чувство.

«Спал тревожно – записывает Толстой в дневнике 29 октября – утром Алёша Сергеенко... Я, не поняв, встретил его весело. Но привезённые им известия ужасны. Они догадались, где я, и Софья Андреевна просила, во что бы то ни стало найти меня... Мне очень тяжело было весь день, да и физически я слаб».

Позже, узнав о попытке самоубийства Софьи Андреевны, Лев Николаевич напишет любимой дочери Саше, которая всегда была на стороне отца, и позволяла себе достаточно резкий тон в отношении к матери.

«...я желаю одного – свободы от неё, от этой лжи, притворства и злобы, которой проникнуто всё её существо. Видишь, милая, какой я плохой. Не скрываюсь от тебя».

Мне хочется защитить Софью Андреевну, а заодно и Ксантиппу.

---

<sup>29</sup> Сухотин М.С. – уездный предводитель дворянства, зять Л. Толстого.

Итак «писатель» Сергеенко (кто его сейчас знает?!), в 1899 году пишет «хронику» «Ксантиппа».

Представим себе это время, 1899 год. Софье Андреевне 55 лет, позади 37 лет семейной жизни. И вот эти «параллели», которые в семье хорошо понимали.

Знала ли она об этом? Читала ли «Ксантиппу»?

Нам остаётся только строить догадки.

Дальше, больше.

Этот самый Алёша Сергеенко позволяет себе комментировать её попытку самоубийства, а муж только записывает в дневник, как ему тяжело, как он слаб. А позже будет виниться перед дочерью, просто желаю свободы от неё, которая только «ложь, притворство и злоба».

Не буду ничего добавлять. Понятно, что мнения разойдутся. В том числе, в отличие от того, чьи это мнения, мужчины или женщины.

О Сократе знаю не понаслышке. Даже написал 100-страничное эссе, которое напечатал самиздатом. Для себя, и кто знает, может быть, и внуки прочтут.

Без преувеличения могу сказать, что Сократ постоянно присутствует в моём понимании жизни. Смеюсь над собой, по Сократу. Пытаюсь трезво оценивать знание своего незнания, по Сократу. Зову на помощь Сократа, когда впадаю в истерику, когда теряю самообладание.

Сократ и Иисус Христос<sup>30</sup> вот два культурных феномена (назовём их так, чтобы избежать дискуссий), которые много десятилетий ведут меня по жизни. Ведут настолько, насколько хватает мне воли, душевных сил, самоиронии, и пр., чтобы позволить им вести меня.

Конечно, то, что мы знаем о Сократе и Ксантиппе, принципиально отличается от того, что мы знаем о Льве Николаевиче и Софье Андреевне. В одном случае мы знаем бытовые подробности, исповедь, дневники, во втором случае только то, что можно назвать *анекдотом*. Ничего плохого в этом слове нет, вся наша жизнь похожа на анекдот, но анекдот остаётся анекдотом. Осмелюсь назвать анекдотом и тот факт, что «писатель» Сергиенко написал о Ксантиппе, «драматическую хронику в 4-х частях» (?!).

О Ксантиппе и Сократе сохранилось много анекдотов, один веселее другого. Некоторые меня очень забавляют.

Вот один из них (понимаю, что уйду в сторону от основной линии книги, но когда понимаешь, что пишешь последнюю книгу своей жизни, можно позволить себе подобные вольности).

«Однажды среди рынка Ксантиппа стала рвать на Сократе его знаменитый, дырявый, плащ. Друзья советовали ему защищаться кулаками, но он ответил: «Зачем? Чтобы мы лу-

---

<sup>30</sup> *Иисус Христос* – центральная личность в христианстве, которое рассматривает его как предсказанного в Ветхом Завете Мессию, ставшего искупительной жертвой за грехи людей.

пили друг друга, а вы покрикивали: «Так её Сократ! Так его, Ксантиппа?»».

Это вам ничего не напоминает. Сократ просто смеётся над публикой, которая жаждет весёлого зрелища. И ни капельки не злится на Ксантиппу.

Утром, за день до того, как Сократ должен был выпить чашу с цикутой, Сократа расковали. Пришли друзья, Ксантиппа была рядом.

Она запричитала: «Сократ, тебя казнят не справедливо». «А ты хотела бы, чтобы казнили справедливо», мгновенно парирует Сократ.

Не знаю, улыбнулась ли Ксантиппа, но наверно успокоилась, а может быть даже ушла счастливой, поскольку её демон нашептал ей, что она будет знаменитой во все времена. И не только из-за своей сварливости, но и потому, что Сократ выбрал в жёны именно её, Ксантиппу.

И, пожалуй, никогда не считал, что ошибся.

Последний день своей жизни Сократ провёл, как обычно, в беседах, и вряд ли чаша с цикутой отравила последний его день.

Мой традиционный вопрос на засыпку студенткам. Как вам такой человек, в качестве мужа. Пока сохраняется пафос моего рассказа о Сократе, отвечают не шатко, не валко. Муж как муж, терпеливый, даже весёлый. Они не чувствуют подвоха, приходится их провоцировать, чтобы проглотили наживку.

Вдуматься только. Денег не зарабатывает. Особым почётом в обществе не пользуется. За что, Ксантиппа должна любить его.

А как при этом ведёт себя.

Ксантиппа ворчит, что денег нет, Сократ спокойно улыбается. Ксантиппа считает, что мог бы брать деньги со своих богатых бездельников. Сократ продолжает спокойно улыбаться. Ксантиппа жалуется на детей, с ними невозможно справляться. Сократ продолжает спокойно улыбаться.

Ксантиппа может позволить себе даже ударить мужа. Сократ сохраняет всю ту же неизменную улыбку. Что это за человек!

Только здесь мои тугодумные студентки окончательно прозревают. Нет, не нужен им такой муж. Лучше ворчливый, чем такой «бездушный». Лучше обычный, нормальный, чем такой необычный, ненормальный.

А я в очередной раз убеждаюсь, как трудно Сократу найти себе жену. С Ксантиппой ему повезло.

Почти также, как Льву Николаевичу с Софьей Андреевной.

Говорят, сравнения хромают, но порой они хромают на обе ноги.

Трудно представить себе Сократа, который жалуется на недомогание, на то, что стал слаб и немощен. А ведь когда он выпил чашу с цикутой, ему было 70 лет.

По нашим меркам все 100.

## *Чертков, которого не люблю*

Если Толстой имеет право кого-то из своих персонажей любить, а кого-то не любить, то и я имею на это право.

Признаюсь, после книги «Бегство из рая», мне остались симпатичны, сам Лев Николаевич, Софья Андреевна, их дочь Саша, доктор Маковицкий<sup>31</sup>, многие другие. И крайне не симпатичен Чертков<sup>32</sup>.

Возможно это моё предубеждение, возможно, я не прав, возможно, Чертков, в своём отношении к Л. Толстому, исходил из самых лучших побуждений. Но мне он крайне неприятен, и ничего с этим не могу поделать.

Треугольник Толстые, Чертков, кажется мне мерзким, из-за того же Черткова. Так и хочется сказать Черткову и чертковым всех мастей, отойдите, не вмешивайтесь, какими добрыми не казались бы вам ваши намерения, и чтобы не происходило на самом деле между мужем и женой...

Признаюсь, меня коробит, что вместе с последним письмом Софьи Андреевны, Л. Толстой получил письмо от Черткова. В нём он пишет:

---

<sup>31</sup> *Маковицкий Душан* – словацкий врач, писатель, переводчик, общественный деятель. Врач семьи Л. Толстого и яснополянских крестьян.

<sup>32</sup> *Чертков Владимир* – лидер толстовства как общественного движения. Друг и издатель произведений Л. Толстого.

«Не могу высказать словами, какой для меня радостью было известие о том, что вы ушли... Уверен, что от вашего поступка всем будет лучше, и прежде всего бедной С. А-не, как бы он внешним образом на ней ни отразился».

Всё во мне клокочет от негодования. Но ничего больше добавлять не буду.

Конечно, Софья Андреевна перегнула палку, когда в какой-то момент потеряла самообладание, и обвинил мужа в гомосексуальной тяге к Черткову.

Для Л. Толстого это было страшное оскорбление. Софья Андреевна переступила красную черту, что сделало их отношения необратимыми.

А она всё старалась поймать солнечный зайчик.

## *Запрограммированное фиаско: моя версия*

Сразу скажу, моё мнение – это *моё* мнение.

Моё мнение, это *мой* опыт семейной жизни (34 года семейной жизни, жена умерла в 1996 году), это влияние *той* культурной среды, в которой прожил свою жизнь, с которой, в вопросах семьи и семейной жизни больше спорил (чаще всего, мысленно), чем соглашался.

Книга П. Басинского, которая стала *моей* книгой, привела в движение *мой* опыт семейной жизни, плюс *мою* собственную рефлексию над семейной жизнью вообще, над семейной

жизнью Л. Толстого, в частности.

И то, что я далее буду говорить о семейной жизни Толстых, это не столько *диалог с* книгой П. Басинского, слово затасканное, выхолостившееся, а, скажем проще, просто *беседа*, то ли с книгой П. Басинского, то ли с самим собой в присутствии книги П. Басинского.

Теперь рискну высказать собственную точку зрения, которая – без иносказаний и увиливаний – сводится к тому, что брак Льва Николаевича и Софьи Андреевны, каким он был придуман и осуществлён, был обречён на фиаско. По крайней мере, на своём заключительном этапе.

Что я имею в виду?

Всегда ратовал за искренность и честность в отношениях мужа и жены, но есть некоторая граница, которую им не следует переступать.

...не об этом ли фильм Стэнли Кубрика «С широко закрытыми глазами»<sup>33</sup>, о котором речь пойдёт чуть позже...

Мужу и жене не следует забывать, что каждый из них «вещь сама по себе», что не следует переступать границу сокровенного в другом человеке. Только не путать с догматической «границей» на все случаи жизни, для которой все мужчины и женщины, все мужья и жёны на одно лицо.

В одном случае это граница свободы, в другом граница насилия.

---

<sup>33</sup> Подробнее о Стэнли Кубрике и его фильме «С широко закрытыми глазами» см. опус 10 в разд. 6.

Нередко, когда оказываюсь в семьях, которые условно можно отнести к «счастливым», мысленно предупреждаю (один раз решился высказать это вслух), не пытайтесь сделать свои семьи лучше, чем они есть на самом деле, точно также как не пытайтесь преодолеть границу двух ваших личностей. Это может привести к необратимым последствиям.

Может быть браки и заключаются на небесах, но испытание они проходят в земной жизни, во взаимоотношениях земных людей.

Теперь выскажу парадоксальную мысль. «Обречён на фиаско» совершенно не означает, что Лев Николаевич сделал неудачный выбор, что брак оказался неудачным. Совершенно нет.

Ограничусь пространной цитатой из П. Басинского:

«*Это счастливый Толстой.* По сути, это единственный период жизни, когда он был счастлив, и когда казалось, что нечего больше желать. Это примерно пятнадцать лет его жизни... Это очень много! Конечно, это не безоблачное счастье. Первый раз он поссорился с женой на пятый день пребывания в Ясной. «Нынче была сцена», – пишет он в дневнике 30 сентября. Были и сцены, и истерики, и тяжелейший конфликт в вопросе о кормлении детей... Но всё же, если сопоставить это время с молодыми терзаниями Толстого и с тем, что он переживал после духовного переворота, то это было счастье, почти рай. И конечно, только в это время мог-

ли быть написаны романы «Война и мир» и «Анна Каренина».

Когда я говорю о «фиаско», я говорю только о том, что есть граница, которую не следует переступать.

«Небесные» причины неизбежны, но не следует провоцировать «земные».

*Лев Николаевич и Софья Андреевна,  
Константин Левин и Кити Щербацкая:  
пересечение параллельных...*

П. Басинский пишет, что «история любви Л. Н. и Сони Берс перешла в роман «Анна Каренина», практически «без редактуры». В самом деле, сватовство и женитьба Левина и Кити<sup>34</sup> в мельчайших деталях совпадают с тем, что было между Толстым и Сонечкой».

Но книга П. Басинского как раз позволяет обнаружить симптоматичное несовпадение в деталях, и не только мельчайших.

Л. Толстой начал готовиться к семейной жизни сразу, как стал владельцем Ясной Поляны. Влюблялся, хотя и не безоглядно, записывал в дневник свои сомнения, рассуждал, умел порвать, если сомнения перевешивали. Всё это, до некоторой степени, походило на поступки Подколёсина из

---

<sup>34</sup> Кити – персонаж романа Л. Толстого «Анна Каренина».

гоголевской «Женитьбы»<sup>35</sup>.

Дневники позволяют судить о том, что ему не нравилась такая жизнь («дурак», «свинья», «скотина», «старый чёрт», клеймит он самого себя), и он собирался её кардинально изменить.

Когда Л. Толстой стал часто бывать в семье Берсов, его начали воспринимать как потенциального жениха. Прежде всего, как жениха старшей дочери, Лизы<sup>36</sup>, такова была традиция, и нарушать её не следовало.

Но вновь у Л. Толстого возникают сомнения, в очередной раз победил бы комплекс Подколёсина, если бы у Лизы не было бы двух младших сестёр.

Опустим все драматические коллизии этого сватовства. Доверимся выводу П. Басинского:

«В отличие от добряка Левина, Толстой-жених вёл себя отнюдь не безупречно. Подав Лизе повод мечтать о замужестве с ним, он понимал, что сделать предложение средней сестре в обход старшей – это, мягко говоря, не *comme il faut*<sup>37</sup>. Это не просто душевная травма, но очень серьёзный подрыв репутации девушки как невесты».

---

<sup>35</sup> «Женитьба» – знаменитая комедия русского писателя Николая Гоголя.

<sup>36</sup> *Берс Елизавета Андреевна (Лиза)* – старшая сестра Софьи Андреевны Толстой.

<sup>37</sup> *Comme il faut* – французское «как надо», «как следует». Комильфо означает то, что отвечает правилам хорошего тона. Понятием, противоположным комильфо является *моветон* – то есть поведение, манеры и поступки, не принятые в приличном обществе.

Запомним эти слова, «в отличие от добряка» и совсем не для того, чтобы злорадствовать, «и на солнце бывают пятна». Чтобы мы отдавали себе отчёт, что с самого начала не было ореола божественности...

Практически во всех экранизации «Анны Карениной» есть эпизод, когда Левин и Кити «переписываются» мелом на ломберном столе. Признаюсь, всегда сомневался, мог бы прочесть целую фразу по заглавным буквам. Родство душ не исключает разность «синтаксисов».

Как выясняется, эпизод этот «переписан» из реальной жизни. Но есть нюансы, на которые невозможно не обратить внимание.

Во-первых, Софья Берс как раз не смогла отгадать начальные буквы. И можно представить себе как помогал ей молодой граф, какие чувства они испытывали, когда вместе разгадывали смысл фразы.

Во-вторых, – это существеннее – «в реальности Толстой писал на ломберном столе не только высокие слова о любви. Он писал о том, что в семье Берсов сложились превратные представления о его отношениях с Лизой. И просил Соню вместе с Танечкой... помочь выпутаться из щепетильной ситуации» (?!).

В-третьих – не менее существенно – под ломберным столом сидит Танечка, молодые об этом и не подозревают.

Мы уже знаем, что и в будущем, в некоторых ситуациях,

Танечка, Татьяна Андреевна, вновь окажется «под столом».

И в каком-то смысле, Танечка, а не Сонечка, станет одним из прототипов Анны Карениной.

Крайне любопытна история с дневниками, которая также «переписана» из реальной жизни, но вновь «жизнь» и «текст» не повторяют друг друга.

Сначала приведу этот отрывок из романа.

«Константин Левин «не без внутренней борьбы передал ей (Кити) свой дневник. Он знал, что между им и ею не может и не должно быть тайн, и потому он решил, что так должно; но он не дал себе отчёта о том, как это может подействовать. Он не перенёсся в неё. Только когда в этот вечер он приехал к ним пред театром, вошёл в её комнату и увидел её заплаканное, несчастное от непоправимого, им произведённого горя, жалкое и милое лицо, он понял ту пучину, которая отделяла его позорное прошедшее от её голубиной чистоты, и, ужаснувшись тому, что он сделал.

– Возьмите, возьмите эти ужасные книги! – сказал она, отталкивая лежавшие пред ней на столе тетради. – Зачем вы дали их мне!.. Нет, всё-таки лучше, – прибавила она, сжалившись над его отчаянным лицом. – Но это ужасно, ужасно!

Он опустил голову и молчал. Он ничего не мог сказать.

– Вы не простите меня, – прошептал он.

– Нет, я простила, но это ужасно!»

Понимаю, как мои циничные современники, могут воспринять эту сцену. «Не должно быть тайн», «не дал себе от-

чёта», «не *перенёсся* в неё», смешно, наивно, детский сад.

Только не будем впадать в упрощение, не будем увлекаться прагматически-прогрессистскими моделями.

Мы не глупее и не умнее предыдущих поколений. Прошлое культуры никогда не остаётся позади, оно всегда присутствует в настоящем, не только в качестве готовых ответов, но и вечных вопросов.

А «не *перенёсся* в неё» по-прежнему остаётся актуальным.

В самые первые дни семейной жизни, Лев Николаевич буквально потребовал, чтобы жена прочла его дневники, в которых он откровенно описывал свои добрачные интимные отношения.

Как восприняла Сонечка эти дневники, мы не знаем, возможно, не заплакала, не оттолкнула с отвращением. Ей уже 18, она понаслышана об этих «ужасных вещах», которые манят и пугают. Но ей всего 18, и в ней ещё жива мечта о прекрасном принце (как без него), которую так безжалостно разрушают эти дневники. Заметим, что свои дневники Сонечка уничтожила, не показала их мужу.

Вне всякого сомнения, дневники мужа Софья Андреевна не забыла. И как она могла забыть, если нет-нет и наталкивалась на эту крестьянку, которая, как следовало из дневников, долгие годы была *женщиной* Льва Николаевича. И знала, что где-то рядом можно встретить взрослого сына этой крестьянки и Льва Николаевича.

В дальнейшем Лев Николаевич и Софья Андреевна вели свои дневники, они ничего не утаивали друг от друга, регулярно прочитывали написанное друг другом, извинялись, если было за что, бывало и могли прослезиться.

В какой-то момент совместной жизни Лев Николаевич стал понимать, что невозможно писать личный дневник, который свободно будет прочитывать другой человек, даже если этот человек, жена. Он стал писать «дневник для одного себя» и прятать его в голенище сапога.

Софья Андреевна, нашла дневник, по-видимому, когда собиралась почистить сапоги мужа, и отнесла к себе. Остаётся только вообразить, что при этом она испытывала. И какой болезненной ссорой это закончилось.

Когда Л. Толстой писал «Анну Каренину», он уже десять лет был в браке с Софьей Андреевной, и хотя до катастрофы ещё было далеко, многое уже можно было предвидеть.

Кити Щербацкая, по крайней мере, её сватовство, списывалось с Сонечки Берс, только всё чуть-чуть смягчалось, чуть-чуть ретушировалось, чтобы высвободить место для основного персонажа романа, в котором не будет никакой ретуши, ничего не будет смягчаться.

Анна Каренина сначала перестала быть «молодец-баба», потом стала отличаться не только от Кити Щербацкой, но и от Софьи Андреевны Толстой.

## Смысл эпиграфа романа...

Эпиграф Л. Толстого к роману «Анна Каренина»: «мне отмщение, и аз воздам» продолжает вызывать различные толкования. Приведу те из них, которые представляются мне наиболее интересными. А после этого позволю себе высказать собственную точку зрения, не претендуя на то, что она принципиально отличается от мнения других.

Начну с суждения А. Фета<sup>38</sup>: «Анна настолько умна, честна и цельна, чтобы понять всю фальшь, собранную над её головой её поступком, и бесповоротно, всеми фибрами души осудить всю свою невозможную жизнь... Ни вернуться к прежней жизни, ни продолжать жить нельзя». Далее Фет утверждает, что Толстой «указывает на «Аз воздам» не как на розгу брюзгливого наставника, а как на карательную силу вещей, вследствие которой человек, непосредственно производящий взрыв дома, прежде всех пострадает сам».

Ф. Достоевский<sup>39</sup> даёт своё толкование эпиграфа: «Ясно и понятно до очевидности, что зло таится в человечестве глубже, чем предполагают лекаря-социалисты... законы духа человеческого столь ещё неизвестны, столь неведомы науке, столь неопределённые и столь таинственны, что нет и не мо-

---

<sup>38</sup> Фет Афанасий – русский поэт-лирик.

<sup>39</sup> Достоевский Фёдор – всемирно известный русский писатель, мыслитель, публицист.

жет быть, ни лекарей, ни даже судей *окончательных*, а есть тот, который говорит: «Мне отмщение, и Аз воздам». Ему одному лишь известна *вся тайна мира сего* и окончательная судьба человека».

Сам Л. Толстой говорит: «...я должен повторить, что я выбрал этот эпитаф просто, как уже объяснил, чтобы выразить ту мысль, что то дурное, что совершает человек, имеет своим последствием всё то горькое, что идёт не от людей, а от бога, и что испытала на себе и Анна Каренина. Да, я помню, что именно это я хотел выразить».

Приведу также две выдержки из Интернетовских порталов.

Первая.

«Фраза эта встречается в Библии дважды.

Первый раз в Ветхом завете, в Пятикнижии Моисея: «У меня отмщение и воздаяние, когда поколеблется нога их; ибо близок день погибели их, скоро наступит уготованное для них»

Слова эти принадлежат непосредственно Богу и смысл их понятен: мстить и воздавать, наказывать и миловать – это прерогатива Бога, и наступит это Божье воздаяние за дела земные после смерти человека.

Второй раз, уже в качестве цитаты из Ветхого завета, эти слова звучат в Новом завете, в Послании апостола Павла к римлянам: «Не мстите за себя, возлюбленные, но дайте место гневу Божию. Ибо написано: Мне отмщение, Я воздам,

говорит Господь».

То есть апостол Павел – один из столпов христианской церкви – обращается к своим последователям с просьбой не мстить друг другу за обиды, оставить воздаяние Богу, и ссылается при этом на слова Божии о том, что мщение и воздаяния – в его Руках, в Его воле».

Вторая.

«Если б не ушла, это было бы гораздо более страшным грехом – изменой живой жизни, которая для Толстого была всего дороже; мораль, осуждающая Анну, – это мораль Со-ни из «Войны и мира», мораль пустоцвета. Да нет у Толсто-го «хороших». У него правы только счастливые, а кто полюбил всех – тот немедленно умер, как князь Андрей или Иван Ильич. В Ветхом Завете нет представления о загробной жизни. Нет наказания по грехам, а есть наказание за послушание. Там царит произвол: Мне отмщение, и Аз воздам. И не спрашивайте за что. Аз так решил, и вся мотивация.

Вывод: роман о безысходности и невозможности свободы в этом мире, в мире, подчинённом христианской правде. Всех, понимаете ли, бог накажет, всем отомстит за преступления против его, божьей, нравственности, ставшей нашей человеческой моралью».

Не являюсь религиозным человеком в конфессиональном смысле слова. Хотя не могу назвать себя атеистом.

Моя «вера» или то, что подразумевается под «верой», не имеет в виду какую-либо сверх инстанцию, которой непо-

средственно подчинён, или какой-либо искупительный ритуал.

Моя «вера», просто вера в то, что моя жизнь имеет смысл, если даже не могу сформулировать какой.

Великие религиозные книги, Бхагавадгита<sup>40</sup>, Библия<sup>41</sup>, Коран<sup>42</sup>, другие, воспринимаю как памятники культуры. В какие-то периоды жизни их влияние на меня было очень сильным, время от времени обращаюсь к ним. Но каждый раз задумываюсь над тем, что есть в этих книгах нечто «инаковое», принципиально отличающее их от книг, в которых сразу ясно, это написал человек, пусть великий, необычайно прозорливый, но человек. Принять версию божественного происхождения религиозных книг не могу, «Аз», посылающий тексты, воспринимаю как нечто нелепое и невозможное, но вопрос «что стоит тогда за этой «инаковостью?», по-прежнему ставит меня в тупик.

И на уровне мыслей, и на уровне чувств, во мне резонирует максима раннехристианского теолога II-III вв. н. э. Квинта Тертуллиана<sup>43</sup>, «верую, ибо абсурдно». Должен признать, что максима эта ассоциирует у меня не с ранним христи-

---

<sup>40</sup> *Бхагавадгита* – памятник древнеиндийской религиозно-философской мысли на санскрите, часть шестой книги «Махабхараты».

<sup>41</sup> *Библия* – собрание текстов, являющихся священными в иудаизме и христианстве.

<sup>42</sup> *Коран* – священная книга мусульманской религии. Представляет собой свод откровений, произнесённых от имени Аллаха пророком Мухаммедом.

<sup>43</sup> *Тертуллиан Квинт* – раннехристианский теолог.

анством, от которого бесконечно далёк, а с веком XX, когда, после двух кровавых мировых войн, мир предстал абсурдным. Только и осталось, вопреки всему, сохранить достоинство в мире, в котором фундаментальные гуманитарные смыслы потеряны, а Бог умер<sup>44</sup>. В этом смысле, в моём сознании, максимуму Тертуллиана скорее могли сказать Альбер Камю<sup>45</sup>, Самуэль Беккет<sup>46</sup>, экзистенциалисты<sup>47</sup>, те, кто пережил трагический опыт XX века.

Мало верю в загробную жизнь, тем более, в персонифицированное божество, прерогатива которого наказывать нас жалких и греховных. По этой логике, Анна должна бояться не общества, не пересуд высшего света, не Алексея Каре-

---

<sup>44</sup> Высказывание Ф. Ницше «Бог умер» появилось в книге «Весёлая наука». Обычно связывается с разрушением представлений о наличии некоторого гаранта существования человечества, лежащего за пределами непосредственной эмпирической жизни.

<sup>45</sup> *Камю Альбер* – французский писатель и философ, близкий к экзистенциализму. При жизни получил нарицательное имя «Совесьт Запада».

<sup>46</sup> *Беккет Самуил* – ирландский писатель, поэт и драматург. Один из основоположников театра абсурда.

<sup>47</sup> Экзистенциализм или философия существования, особое направление в философии XX века, акцентирующее своё внимание на уникальности бытия человека. Экзистенциальный, относящийся к глубинным проблемам существования человека. Соответственно, «экзистенциальный кризис», состояние тревоги, чувство глубокого психологического дискомфорта при вопросе о смысле существования. Важное замечание Википедии: «Наиболее распространён в культурах, где основные нужды для выживания уже удовлетворены». Следовательно, мы вправе сказать, что человек, поставленный в условия борьбы за выживание, так и не столкнётся со своей экзистенцией, своей глубинной сущностью.

нина, который всегда прав, а того, который «воздаст» своё отмщение «там». Но это, на мой взгляд, низводит Анну на уровень ритуально религиозного человека. Не в этом, на мой взгляд, заключался замысел Льва Толстого, который, оставаясь религиозным человеком, пошёл против Церкви.

Если я правильно понимаю христианство, то по его представлению *Тот*, который «Аз воздаст» не может быть не только палачом, но и судьёй, поскольку *Он* до конца не равен себе, он узнал при своём вочеловечении, нечто такое о страданиях человека, о котором и не подозревал. Поэтому этот вочеловеченный Бог, приговору, каре, предпочитает любовь и всепрощение.

Именно поэтому фигура Иисуса Христа стала для меня одной из наиважнейших. В нём нет ничего талмудического, ничего от морального цензора, масштаб его понимания превышает мой, как правило, узкоэгоистичный, который сразу сбивается на обвинения другого.

*Он* каждый раз защищает того, кто готов переступить всё мертвенное, формальное, «фарисейское», взвалив на себя все последствия содеянного.

Поэтому мне бесконечно близка мысль «не ушла бы, это было бы более страшным грехом», грехом перед живой жизнью.

Анна Каренина читает послание мужа, такое правильное, разумное, строго выверенное, прежде всего, в границах суда людей, и не сразу понимает, что если она и виновата, то не

перед ним мужем, который не способен увидеть в ней живого человека.

...«Разумеется, он всегда прав, он христианин, он великодушен! Да, низкий, гадкий человек! И этого никто, кроме меня не понимает и не поймёт; я не могу растолковать... пришло время, я поняла, что я не могу больше себя обманывать, что я живая, что я не виновата, что бог меня сделал такую, что мне нужно любить и жить»...

Права или не права Анна, мы не можем судить.

По крайней мере, не прежде, чем мы оценим степень её бесстрашия, как живого человека.

По крайней мере, пока мы не поймём, что будет с человечеством, с нашими семьями, с нашими жёнами, если Анна Каренина и анныкаренины в разные времена, в разных ситуациях струсят и отступят от своего чувства.

Отступят от чувства *живого* человека в мире, в котором *живое* неистребимо.

## ***Анна Каренина: за сто лет тридцать экранизаций***

Первая экранизация романа «Анна Каренина» состоялась в 1910 году, когда кино было ещё немым. Последняя экранизация, в 2013 году.

За сто лет «Анну Каренину» экранизировали около 30 раз. Практически каждые три года. Думаю, по пальцам можно пересчитать произведения мировой литературы, которые

экранизировались бы столько раз.

В чём секрет такой притягательности «Анны Карениной» для кино?

Жанр? Несомненно, почти все экранизации «Анны Карениной» определяют жанр «драма, мелодрама». Хотя любой здравомыслящий человек понимает, что к мелодраме можно свести только жалкий слепок романа.

Исторические реалии? Это тоже весьма существенно: Россия, XIX век, высшее общество. Интереснейшая художественная задача – воссоздать на экране подобную атмосферу. Тем более, когда речь идёт о России, загадочной и непостижимой для западного сознания.

Но самое главное, всё-таки сама Анна Каренина, из XIX века и из всех времён сразу, русская и способная перевоплотиться в женщину другой национальности.

«Анна Каренина», одна из тех ролей, о которой мечтает каждая актриса, которая начинает сниматься в кино.

Не пытался посмотреть все экранизации, да и не было в этом особой необходимости.

Но на что обратил внимание.

«Анну Каренину» играли в кино такие актрисы как Грета Гарбо<sup>48</sup>, Вивьен Ли<sup>49</sup>, Татьяна Самойлова<sup>50</sup>, Жаклин Бис-

---

<sup>48</sup> *Грета Гарбо* – шведская и американская актриса. В 1954 году получила почётную премию «Оскар» за выдающийся вклад в развитие киноискусства.

<sup>49</sup> *Вивьен Ли* – английская актриса, обладательница двух премий «Оскар».

<sup>50</sup> *Татьяна Самойлова* – советская и русская актриса.

сет<sup>51</sup>, Софи Марсо<sup>52</sup>, Татьяна Друбич<sup>53</sup>, Кира Найтли<sup>54</sup>.

Никто не будет спорить, что это не только прекрасные актрисы, но и красивые женщины.

В чём заключается их красота? Кто из них красивее?

Отвечать на такие вопросы, не бессмысленно, в том смысле, как не бессмысленной оказалась алхимия. Но в данном случае ограничимся тем, что «никто не спорит» и что «очень красивые женщины».

Задам более конкретный вопрос. Сколько лет Анне Карениной, в каком возрасте «прекрасные актрисы» играли роль Анны Карениной.

В романе «Анна Каренина» нет прямого указания на возраст Анны Карениной. Но есть упоминание о том, что она младше своего мужа Алексея Каренина, которому 44 года, лет на двадцать. Таким образом, ей не более чем 24–25 лет. При этом, мы должны принимать во внимание, что для 70-х годов XIX века, когда происходило действие романа, 26-летняя Анна считалась вполне зрелой женщиной, а её муж, которому 44 года, считался «почти стариком».

Вернёмся к нашим «прекрасным актрисам» и «красивым женщинам».

---

<sup>51</sup> *Жаклин Биссет* – британская киноактриса.

<sup>52</sup> *Софи Марсо* – французская киноактриса, кинорежиссёр и певица.

<sup>53</sup> *Татьяна Друбич* – российская киноактриса.

<sup>54</sup> *Кира Найтли* – британская актриса.

Грета Гарбо играла Анну Каренину два раза, один раз, когда ей было 22 года, второй раз, когда ей было 30 лет.

Вивьен Ли, когда ей было 35 лет.

Татьяна Самойлова, когда ей было 33 года.

Софи Марсо, когда ей был 31 год.

Жаклин Биссет, когда ей был 41 год.

Кира Найтли, когда ей было 27 лет.

Как видим, кино постепенно подходит к настоящему возрасту Анны Карениной, если не принимать во внимание, что в разные времена возраст женщины воспринимается по-разному.

Конечно, кто-то возразит – и будет прав – что в искусстве цифры мало что выражают. Есть множество примеров, когда великие актрисы, в далеко не молодом возрасте, играли своих юных героинь так, что зрители забывали о возрасте. Не будем далеко ходить за примерами, в одном из следующих опусов нам придётся рассказать о великой балерине Марго Фонтейн<sup>55</sup>, которая с успехом танцевала

...обратим внимание, «танцевала», ведь в танце возраст женщины особенно заметен...

Джюльетту, которой, как известно, было 14 лет, в возрасте, практически её бабушки (?!).

Но исключения, как известно, только подчёркивают правила.

---

<sup>55</sup> *Марго Фонтейн* – британская балерина. Марго Фонтейн посвящён опус 7 в разд. 6.

Прав я или не прав, но в исполнении практически всех вышеназванных, действительно «прекрасных актрис» и «очень красивых женщин», Анна Каренина много «страдает» (мелодрама?!) от неразделённой любви.

В то же время, Анне Карениной в их исполнении с одной стороны, не хватает чувственной страстности, которая только и способна разрушить омертвелость предустановленности жизни.

С другой стороны, не хватает глубины отчаяния, когда понимаешь, что за свою дерзость приходится платить высокую цену, только и остаётся, что под колёса поезда.

В недавнем Российском фильме Анну Каренину, играла актриса Татьяна Друбич, в возрасте 49 лет.

С огромной симпатией отношусь к актрисе Т. Друбич. На всю жизнь запомнил её мечтательную, нежную, и я бы сказал, изящную в своей нежности, старшеклассницу, в фильме «Сто дней после детства»<sup>56</sup>. Мне было бы крайне интересно увидеть актрису в роли, которая стала бы своеобразной рефлексией зрелой женщины по поводу тех «дней после детства».

Но, увы, для роли Анны Карениной, ей не хватает страстности, «изумрудов безумия»<sup>57</sup>, она слишком рассудочна, тем более, в том возрасте, в котором ей пришлось сыграть Анну

---

<sup>56</sup> «Сто дней после детства» – советский фильм 1975 года.

<sup>57</sup> Строки из поэмы русского поэта В. Маяковского «Облако в штанах»: «Меньше чем у нищего копеек, у вас изумрудов безумия».

Каренину.

Снова просматриваю различные экранизации «Анны Карениной», и мне начинает казаться, что не актрисы играют роль Анны Карениной, а сама Анна Каренина живая, во плоти, примеряет облик и пластику различных женщин. Она становится не только русской, но и американкой, англичанкой, итальянкой, француженкой.

Почему бы ей не продолжать, не попытаться стать испанкой, шведкой, норвежкой, а может быть и китайкой, японкой, турчанкой. Попробовать себя в более молодом возрасте. И вечно перешагивать из века в век.

### *«Анна Каренина»: фильм 2012 года*

Множество споров, особенно у российских кинокритиков, вызвала последняя киноверсия романа Л. Толстого «Анна Каренина» (режиссёр Джо Райт<sup>58</sup>, сценарий Тома Стоппарда<sup>59</sup>, Кира Найтли в роли Анны Карениной, Джуд Лоу<sup>60</sup> в роли Алексея Каренина).

Знаменитый роман, как «священная корова», а в фильме Райта никакого пиетета, может показаться, что это просто пародия на великий роман.

---

<sup>58</sup> Райт Джо – английский кинорежиссёр.

<sup>59</sup> Стоппард Том – британский драматург, режиссёр, киносценарист и критик.

<sup>60</sup> Лоу Джуд – британский актёр театра и кино.

Как в театре, открывается и закрывается занавес, как бы подчёркивая, что всё это театр, сценическая игра.

Железная дорога, сумрачно-серьёзное в романе Л. Толстого, превращается в фильме в детскую железную дорогу, в которую играет сын Анны.

В сцене скачек, конь Вронского (заметим, что Толстой дал ему почти пародийную кличку Фру-фру) мчится... по сцене (?!), и падает со сцены в зрительный зал.

Дом Левина в деревне воспринимается то ли как зал музея этнографии, то ли как сцена из волшебной сказки.

Дом Облонских переходит в пространство русского кабака, откуда открываются выходы в кабинет Каренина или салон Бетси.

А Стива Облонский<sup>61</sup> входит в фильм, буквально со сцены Императорского театра, играючи вышагивает по жизни, как по вращающейся сцене, только бы успевали подносить соответствующий костюм. Как ни один другой из персонажей фильма он оказывается выразителем изящества и полноты жизни как театра.

И конечно, едва ли не самое главное, отсутствие того, что можно назвать «повествовательным монтажом». Вращающаяся сцена, сталкивает не только героев, но и эпизоды, «смысловой монтаж» определяет не только стиль, но и ритм фильма.

---

<sup>61</sup> Стива Облонский – персонаж романа «Война и мир».

Время действия – сначала одно, потом другое, сначала в одном месте, потом в другом месте – заменяется пространством действия, как в театре, условно говоря, сделал шаг и попал «из кабака в кабинет или салон».

Не думаю, что в намерения Джо Райта входила насмешка над всем «русским», просто такой увиделся ему образ России второй половины XIX века.

Все эти чины, придворные, военные, гражданские, обер-гофмейстеры, обер-церемонимейстеры, камер-юнкеры, коллежские советники, статские советники, полицмейстеры, человек должен был полностью раствориться в чине, посмей только высунуть голову из «чина», отрубят, если у самого, от страха, не разорвётся сердце. Существовала даже специальная герольдмейстерская контора для очищения дворянского сословия от самозванцев.

Во всём существовала строгая иерархия, строгий этикет, от одежды до норм обращения, от «ваше превосходительство» до «ваше благородие». Подобострастность одних (унизиться со страстью) сочеталась с гусарской удалью других (со страстью, на глазах у всех, поставить на кон собственную жизнь), но парадоксальным образом они дополняли друг друга.

Сам Райт в одном из интервью говорит:

«Мне врезалась в память фраза из книги британского историка Орландо Фиджеса<sup>62</sup> «Танец Наташи: культурная исто-

---

<sup>62</sup> Фиджес Орландо – британский историк.

рия России». Описывая высшее общество Санкт-Петербурга царских времен, он представляет их актёрами на сценических подмостках. По версии Фиджеса, русская аристократия всегда страдала кризисом идентичности, колеблясь между Западом и Востоком. В период, когда Толстой писал «Катренину», русская элита определилась: да, мы Запад, а если более точно, мы своего рода вариант Франции, только на востоке Европы. Они одевались, как французы. Штудировали книги по этикету чтобы во всем копировать французские манеры. Их бальные залы были увешаны большими зеркалами, чтобы они могли любоваться собой. Одна половина их мозга, русская, все время проверяла другую, французскую, на предмет соответствия высокому образцу».

Как в детской игре, стоит сказать «замри» и всё это превратится в вечный стоп-кадр из гоголевского «Ревизора»<sup>63</sup>.

Но это только одна сторона медали, есть и другая.

Если отбросить смыслы, социальные, экзистенциальные, другие, сами по себе очень важные, что останется. Останется «костюм», во многом знаковый, презентационный. Останется «жест», пластика жеста, хорошие манеры, столь же знаковые, презентационные. И «актёры», играющие, в соответствии с этой нормативной эстетикой «костюма и жеста».

Можно по-разному относиться к этому миру «костюма и жеста», можно обличительно, можно иронически, можно

---

<sup>63</sup> Комедия русского писателя Николая Гоголя «Ревизор» кончается выразительным стоп-кадром.

как-то иначе, но можно и визуально, как к картинке. И тогда, если не слишком отягощать себя смыслами, окажется, что эта картинка визуально очень красива. Что, как минимум, в те времена, над этим костюмом трудились талантливые художники и талантливые портные.

...В романе «Анна Каренина» Стива Облонский приглашает Алексея Каренина на обед. Он весь в хлопотах, старается, тщательно подбирает меню, продукты, он это любит и умеет. Но выясняется, что Алексей Каренин озабочен совсем другим, ему не до обеда, он разводится с женой. Стива сожалеет, но особенно не вникает, нашли время для семейных неурядиц, он настаивает, обязательно приходи, будет возможность поговорить с моей женой, она мигом всё уладит, но самое главное обед. Напоследок он не забывает напомнить, «приходи в сюртуке». В сущности, отсутствие «сюртука» – и как по цепочке отсутствие жеста, отсутствие хороших манер, – куда опаснее, чем все эти семейные неурядицы, которых не избежать...

Реконструкция этой визуальной картинке «костюма и жеста», интереснейшая задача для кино, которое по определению должно растворять смыслы в визуальном, в «картинке». Особенно для игрового кино, которое может позволить себе «врать правду», стилизовать и костюм, и жест, превращая последний почти в хореографическую пластику. Добиваться роскошества «костюма и жеста» как роскошества «света и цвета».

И если режиссёр, вместе с оператором, художником, художником по костюмам, хореографом, прочими увлечены этим, если при этом они позволяют себе фантазировать, что-то привносить от себя, то язык не повернётся увидеть в этой «игре в роскошество», что-то обличительное.

Но откровенная театральность для Райта не самоцель, не ради «картинки», не ради любования роскошеством «костюма и жеста» он обратился к великому роману. Тем более не ради «картинки» обратился он к Тому Стоппарду для написания сценария.

Напомню, что Стоппард автор знаменитой пьесы «Розенкранц и Гильденстерн мертвы»<sup>64</sup> (шекспировский «Гамлет» глазами двух недотёп), а также политических пьес «*Travesties*» (историческая фантастика на основе гипотетической встречи Ленина<sup>65</sup>, Джойса<sup>66</sup> и Тристана Тцара<sup>67</sup> в Цюрихе, где все они жили во время Первой мировой войны), «*Every Good Boy Deserves Favour*»<sup>68</sup> (пьеса-протест против

---

<sup>64</sup> «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» – пьеса Т. Стоппарда по мотивам трагедии Шекспира «Гамлет»

<sup>65</sup> Ленин (Ульянов) Владимир – российский революционер, советский политический и государственный деятель, один из организаторов и руководителей Октябрьской революции 1917 года в России.

<sup>66</sup> Джойс Джеймс – ирландский писатель и поэт, представитель модернизма в литературе.

<sup>67</sup> Тцара Тристан – румынский и французский поэт.

<sup>68</sup> «*Every Good Boy Deserves Favour*» – приблизительный перевод «каждый хороший мальчик заслуживает благосклонности».

советской карательной психиатрии).

В одном из своих интервью Стоппард признаётся, что когда начал писать трилогию о российских радикалах «Берег утопии», он сознательно игнорировал табличку на воротах «Посторонним вход воспрещён». Возможно, точно также, мысленно, он проигнорировал табличку «Посторонним вход воспрещён», когда работал над сценарием фильма «Анна Каренина».

Главным же принципом работы над сценарием стало для него «распознавание любви в разных контекстах». В том числе в мире этикетного «костюма и жеста».

Какие же смыслы можно вычитать в фильме «Анна Каренина» Райта-Стоппарда, если иметь в виду контекст настоящей книги?

Перед нами мир, застёгнутый на все пуговицы, спрятанный под этикетным костюмом и этикетным жестом.

У этого мира *мужское* лицо, но, разумеется, без *женщины* этот мир невозможен.

Как без них возможны все эти балы, приёмы, обеды, женщины придают им особую пикантность, особую усладу.

Как возможна гусарская удаль, без присутствия женщин.

Как возможны котильоны, адюльтер, многое другое, модное на французский манер, без женщин.

Как возможно роскошество «костюма и жеста» без женских нарядов, которыми женщины блистают на балах, на светских раутах.

Но высшие государственные интересы этого мира, его высший смысл, олицетворяют именно мужчины.

Государственный человек, государственная карьера, военный человек, военная карьера, это и есть высший смысл этого мира. А «костюм», на службе, в полку, на светских приёмах, его феноменальная оболочка.

У женщин же этого мира не столько «костюм», сколько «наряды», и этим многое сказано. «Наряды» и означают феноменальную оболочку, которая исключает всё остальное.

И если из-за любви к женщине мужчина изменяет государственной карьере, или военной карьере, изменяет сложившемуся порядку вещей, то это можно назвать не иначе, как предательством Родины.

Анна Каренина до поры до времени живёт в этих декорациях, в этом мире «костюма и жеста». Она чувствует себя естественно в этих балах и приёмах, в этих нарядах, в этих жестах, пряча себя, обнажая себя, настолько, насколько позволено обнажаться, готовая, как и все женщины её круга, продемонстрировать себя через «наряды», но не нарушать правила, не снимать «перчаток».

Но с самого начала она была не такой как все, другой, особенной. Л. Толстой подчёркивает (на каком этапе работы он это обнаружил?) «было что-то вызывающее и дерзкое в её одежде и походке». Но, пожалуй, не столько в «одежде», сколько в том, как двигалась она в этой одежде, насколько позволяла себе дерзкую походку.

Но однажды с ней происходит такое, что не могло произойти с другими, она не может не «снять перчатки», там, где другие себе этого не позволяют. Как она сама признаётся *«пришло время, я поняла, что я не могу больше себя обманывать, что я живая, что я не виновата, что бог меня сделал такою, что мне нужно любить и жить»*.

И она бросает вызов не столько окружающим, сколько самой себе, которая «живая».

Это могло происходить не только в России XIX века. Об этом намеревались сказать нам Райт и Стоппард.

Самый рьяный поклонник фильма Джо Райта, не будет спорить о художественной несопоставимости романа Льва Толстого и фильма Джо Райта. Конечно, у культуры нет универсальных «весов», но и опосредованные доказательства можно считать неоспоримыми.

Нет сомнений, что роман Толстого во все времена останется одним из самых великих в истории мировой литературы. В то же время, маловероятно, что фильм Райта войдёт, скажем так, в один из списков ста шедевров мирового кино.

Вместе с тем, на мой взгляд, именно фильм Джо Райта показал пластические возможности экранизации романа «Анна Каренина». И в этом смысле, его значение трудно переоценить.

Если позволено будет пофантазировать, то можно вообразить себе постмодернистский телевизионный сериал «Анна Каренина», в котором по ходу сюжета будут меняться не

только исполнители, но и художественные стили.

Можно пойти и дальше.

Сам Лев Толстой непосредственно от своего имени, или устами своих персонажей, любил рассуждать на отвлечённые темы. Почему бы не включить подобные рассуждения в сериал, непосредственно переступая из художественного мира в мир телевизионных, интеллектуальных ток-шоу (постмодернизм так постмодернизм). В этом ток-шоу могли бы участвовать как персонажи романа, так и «гости» из XXI века.

Лицом к лицу XIX и XXI века, одни не знают, что произойдёт в будущем, вторые в нём живут. Разве не любопытно.

А темы могут быть те же, над которыми задумывались в XIX веке, о которых говорят в романе.

Например, права женщин и женское образование (симптоматично, что в романе об этом рассуждают одни мужчины).

В одном из эпизодов романа, мужчины решили быстро поменять тему, поскольку «в затеянном разговоре о правах женщин были щекотливые при дамах вопросы о неравенстве прав в браке» (!).

И неожиданные слова, казалось бы, легкомысленного Стивы Облонского об Анне:

«Ты, кажется, представляешь себе всякую женщину только самкой, une couveuse (наседкой, фр.), Занята, то непременно детьми. Нет, она прекрасно воспитывает её (дочь).

Но про неё не слышно. Она занята, во-первых, тем, что пишет. Уж я вижу, что ты иронически улыбаешься, но напрасно... ты думаешь, что это женщина-автор? Нисколько. Она, прежде всего, женщина с сердцем».

Или другая тема, не потерявшая своей актуальности, в связи с наплывом в Россию наших дней гастарбайтеров<sup>69</sup>.

В романе рассуждают о том, как добиться «обрусения инородцев», а один из персонажей романа предлагает единственный способ: «выводить как можно больше людей». По-видимому, имеет в виду, как резко увеличить рождаемость русских людей. Тот самый случай, было бы смешно, когда бы не было так грустно.

Или другая тема, мысль Левина: «русский рабочий имеет совершенно особенный от других народов взгляд на землю. И чтобы доказать это положение, он поторопился прибавить, что, по его мнению, этот взгляд русского народа вытекает из сознания им своего признания заселить огромные, незанятые пространства на востоке». Сегодня (19 ноября 2015 года) звучит почти зловещи.

Какая острая может получить дискуссия и «каменные своды», каждый раз, будут соединяться совершенно по-новому.

---

<sup>69</sup> *Гастарбайтер* – дословно, с немецкого, гость-работник, жаргонизм, означающий иностранца, работающего по временному найму.

## *Кира Найтли в роли Анны Карениной*

Обычно в киноверсиях в Анне Карениной подчёркивают её загадочность. Подобный отсвет неземного, инопланетного, можно обнаружить в Анне Карениной не только у Греты Гарбо, но и у Вивьен Ли, у Татьяны Самойловой, может быть, в меньшей степени, у других.

Какой же оказалась Кира Найтли в роли Анны Карениной в фильме Д. Райта?

Долго не мог найти точно эпитета. Обольстительная, обворожительная, изящная? Несомненно, такие характеристики должны были органично вписываться в эстетику «роскошества костюма и жеста».

Земная, привлекательная, эротичная? И это, несомненно, поскольку речь идёт о живом чувстве в мире, застёгнутом на все пуговицы.

Но не покидало ощущение, что всё это как по касательной. Что-то главное ускользало. А потом вдруг осенило: *лёгкая*.

Вспомнились лосевские (А. Лосев<sup>70</sup>) характеристики 4-х стихий, которыми он описывает раннюю древнегреческую эстетику.

В данном случае, какая из этих стихий?

---

<sup>70</sup> Лосев Алексей – русский философ и филолог.

*Огонь*, всесильный, всеистребляющий, которому всё покорно?

Нет, это, скорее, про Кармен из корриды и фламенко<sup>71</sup>.

*Земля*, тяжесть и осязание, башня и крепость?

Нет, это, скорее, что-то вроде матушки Кураж Бертольда Брехта<sup>72</sup>.

Скорее *вода* как модификация огня, постоянное перетекание, беспечное и безгорестное.

И ещё *воздух*, утончённость, легкокрылость и летучесть, вечная радость танца.

И некоторая демоническая стихия, которая есть и в *огне*, и в *воде*.

Конечно, не следует буквально воспринимать мои рассуждения о 4-х первостихиях, это всё апелляция к нашему воображению, чтобы попытаться объяснить, что я имею в виду, когда говорю *лёгкая*.

Как антипод этой *лёгкости* вспоминаю Анну Каренину знаменитой советской актрисы Аллы Тарасовой<sup>73</sup>.

Доведу до сведения молодых, которым это имя неизвестно, что Алла Тарасова стала знаменитой после того как в 1937 году (год массовых репрессий и в СССР и год моего рождения) в возрасте 39 лет сыграла Анну Каренину.

---

<sup>71</sup> *Фламенко* – общее обозначение южно-испанской (анадалусийской) народной музыки, песни и танца.

<sup>72</sup> *Бертольд Брехт* – немецкий драматург, поэт, прозаик, теоретик искусства.

<sup>73</sup> *Тарасова Алла* – советская и российская актриса театра и кино.

Спектакль прошёл с огромным успехом, на премьере был сам вождь народов, и именно после этого спектакля начался мощный статусный рост актрисы

...нам ещё придётся столкнуться с подобным статусным ростом, только не актрисы, а писателя, после признания *первого лица*...

Тарасова стала Народной артисткой СССР, Героем социалистического труда, лауреатом пяти Сталинских премий, директором Московского Художественного театра, депутатом Верховного Совета (?!).

Какой бы актрисой не была Тарасова, её Анна Каренина не могла быть *лёгкой*, только *тяжёлой*, ведь она должна была обличать ложь и притворство прошлого Российского общества, заклеимённого советской идеологией.

Если довериться древним грекам, считавшим, что Эрос, который дубы сотрясает, сам выбирает своих «клиентов», то вряд ли подобный Эрос выбрал бы Анну Каренину – Аллы Тарасовой.

Слишком *тяжёлая*, в прямом и переносном смысле.

С такой Анной Карениной как у Аллы Тарасовой спектакль не мог не быть *политизированным*.

Кира Найтли легко входила в поэтику фильма Райта, который принципиально не был *политизированным*. Даже печаль этого фильма была лёгкокрылой, не принося уныния и чувства безысходности.

## ***Что не понравилось русским кинокритикам в «Анне Карениной» Джо Райта?***

Русские кинокритики дружно бросились обсуждать фильм Джо Райта. В российских газетах и журналах (с помощью Интернета) насчитал 30 рецензий на фильм Райта. Возможно их много больше.

Пониманию кино учился у русских кинокритиков, и не мне бросать в них камень. И в рецензиях на фильм Райта много точных и даже остроумных наблюдений, хотя не меньше раздражительности и жёлчи. Не вдаваясь в детальный анализ этих рецензий, остановлюсь только на том, что стоит за приятием или неприятием фильма Райта.

Многие критики отождествляют оценку фильма с отношением к русской культуре, и, в целом, отношением ко всему русскому.

Одна из рецензий так и озаглавлена: «О британском фильме «Анна Каренина», показывающем, до какой степени Россия и русские всем надоели». Центральными можно признать следующие строки рецензии: «роман Толстого сделался для Стоппарда и Райта воплощение русского штампа, то есть всего максимально противного и смешного в местной действительности».

Весьма симптоматичны последние строки рецензии: «это не они снимают в жанре кала – это мы в нём живём».

Вся рецензия написана хлѣстко, во многом бесшабашно, но, на мой взгляд, легковесно.

Трудно согласиться с тем, что мощным художественным импульсом может обладать то, что «надоело»? Если «надоели», для чего надо было тратить большие деньги, приглашать известного драматурга, знаменитых актѣров, изучать русскую историю, шить прекрасные костюмы и т. д., и т. п.?

Оставим эту рецензия и заодно все раздражительные отзывы: «они про нас ничего не знают», «они нас не понимают и никогда не поймут», «мы другие, наш мужчина – другой, наша женщина – другая», и т. п.

Как верно написал один из российских критиков «пора перестать кричать и сделать последний шаг: перерубить существующую в нашем сознании школьную связку между литературными произведениями, написанными в XIX веке на русском языке, и государством, которое называется сейчас Российской Федерацией. Это решило бы сразу две крупные проблемы: заставило бы пишущих изобретать новый язык для описания реальности, позволило бы читающим увидеть в Толстом просто писателя. Такого же, как Чарльз Диккенс<sup>74</sup>, Генри Джеймс<sup>75</sup> или Хенрик Понттопидан<sup>76</sup>».

Обратимся к другим российским кинокритикам, которые

---

<sup>74</sup> Диккенс Чарли – английский писатель. Самый популярный англоязычный писатель своего времени.

<sup>75</sup> Джеймс Генри – американский писатель.

<sup>76</sup> Понттопидан Хенрик – датский писатель-романист.

напомнили о более трудных проблемах, о которых позволяет говорить фильм Райта.

Во-первых, культура XX века узаконила свободу интерпретации:

«что он (читатель, слушатель, зритель) увидит в произведении, то в нём и содержится. Точка».

Сказано слишком категорично, но, по существу, речь идёт о том, что с какого-то времени, «интерпретация» стала нормой. Будто культуре надоело состоять из застывших культурных артефактов – вот роман Толстого, вот скульптура Микеланджело<sup>77</sup>, вот симфония Бетховена<sup>78</sup>, отойдите в сторону, не переступайте дистанцию пиетета. Она начала возвращаться к той форме, которая когда-то была найдена в древнегреческой агоре<sup>79</sup>, то, что сегодня можно назвать «речевыми актами», говорим, обсуждаем, хвалим, ругаем, *интерпретируем*.

Во вторых, другой российский кинокритик напомнил о программном эссе Ролана Барта<sup>80</sup> «Смерть автора», в котором речь шла о том, что текст всегда богаче и долговечнее того, кто его создал. Не думаю, что речь идёт о том, что ин-

---

<sup>77</sup> *Микеланджело Буонаротти* – итальянский скульптор, художник, архитектор, поэт, мыслитель. Один из крупнейших мастеров Возрождения и раннего Барокко.

<sup>78</sup> *Бетховен Людвиг ван* – великий немецкий композитор и пианист, последний представитель «венской классической школы».

<sup>79</sup> *Агора* – название древнегреческой площади.

<sup>80</sup> *Барт Ролан* – французский философ-постструктуралист и семиотик.

терпретация, условно говоря, «умнее» автора. Речь как раз идёт о том, что текст освобождается от диктата автора, культура отдаёт предпочтение свободным от всякого догматизма речевым актам культуры.

В подобном подходе, такие великие тексты культуры человека как «Илиада»<sup>81</sup>, «Гамлет», «Анна Каренина», «Улисс»<sup>82</sup>, перестают быть как национальными реликвиями, так и авторскими текстами.

...«авторство» Гомера всегда казалось сомнительным, возможно, наступит день, и пусть в другом смысле, мы подвергнем сомнению «авторство» Льва Толстого, хотя авторство рукописей, хранимых в музейных фондах, никогда не будет подвергнуто сомнению...

Можно допустить, что Джо Райт обнаруживает для себя (для себя как художника, ведь он не историк) откровенную театральность этой жизни. Можно даже согласиться с тем, что он чуть пародирует эту театральность, доведя её до гротеска и буффонады.

Но, во-первых, признаем очистительный характер постмодернизма с его пародированием пародирования, с его разрушением жёстких границ национальных культур.

Во-вторых, вспомним русского гения, который призывал нас судить художественное произведение «по законам, им

---

<sup>81</sup> «Илиада» – поэма, авторство которой приписывают Гомеру.

<sup>82</sup> «Улисс» – наиболее известный роман ирландского писателя Джеймса Джойса.

самим над собой признанным»<sup>83</sup>. А театральность как приём, позволяет режиссёру избежать упреков в том, что он отошёл от исторической правды (кто её знает?).

Наконец, возможно самое главное. Пора, наконец, избавиться от взгляда на культуру, как на арену политических баталий.

Практически любой современный художник, нарочито «национальный», неизбежно воспринимается экзотически, и, в этом смысле, провинциально. Хотим мы того или не хотим, но эпоха постмодернизма, постепенно превращает «национальные культуры» в прошлое, в них можно «входить», но невозможно в них «оставаться». В них можно только «играть», чтобы избежать какой-либо декларативности.

Русское, английское, азербайджанское, постепенно уходит в свободное плавание, становится достоянием всей мировой культуры. Ирония по поводу «а-ля рюс» (и всех других «а-ля») не должна восприниматься через самолюбие одних, злорадство – других, хотя бы в культурных играх попробуем преодолеть границу «мы-они», когда «они» обязательно должны предстать «врагами».

## *Анна и два Алексея*

В фильме Райта, есть два эпизода, которые, странным об-

---

<sup>83</sup> Слова русского поэта А. Пушкина в одном из писем: «писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным».

разом, просвечивают друг друга. И в том, и в другом случае, на экране – трое.

В одном случае, мужчина и две женщины, в другом, женщина и двое мужчин.

В одном случае, умирающий мужчина, в другом случае, умирающая женщина.

В первом случае, картина почти идиллическая, хотя речь идёт о смерти. Умирающий мужчина социалист, бунтарь, революционер, собирался изменить мир, но потерпел полное фиаско. Рядом с ним женщина, которую он вызволил из публичного дома, и которую называет женой. Вторая женщина, невеста брата умирающего, впервые оказалась в этом доме, представился случай, показать, пусть она и княжна, но без предрассудков, если надо помочь женщине, жене, вымыть, прибрать умирающего, она не побоится это сделать. Она полна самоотверженности, просто ей невдомёк, что идиллия скоро закончится, что любовь это великое испытание, к которому готова не каждая женщина, тем более, не каждый мужчина. Ей невдомёк, что в ней, такой молодой, такой обаятельной, такой непосредственной, уже немало «вставных ящичков»<sup>84</sup>. И, рано или поздно, «они» попортят ей много крови.

Второй эпизод достаточно известен: двое мужчин у постели умирающей Анны, два Алексея (случайно?), муж и любовник.

---

<sup>84</sup> Имеется в виду скульптура С. Дали «Венера со вставными ящичками».

Умирающая Анна просит обоих Алексеев подать друг другу руки, и, почти крупным планом, мы видим, как два Алексея пожимают руки друг друга. Невольно вспоминаются христианские сентенции: «люди должны научиться прощать друг друга», «перед смертным одром мы должны быть выше своих симпатий и антипатий» и т. п.

Эти сентенции не ложны, в них есть глубокий смысл, в какой-то мере они имеют отношение и к эпизоду из романа «Анна Каренина», но далеко его не исчерпывают. Иначе мы бы имели просто морализаторский роман, который написал религиозный моралист Лев Толстой.

Перед лицом умирающей Анны, двое мужчин испытывают не столько покаяние, сколько неловкость, растерянность. Они снимают камзол и мундир, будто снимают кожу. Без камзола и мундира они выглядят нелепыми и смешными, хотя оба искренне страдают, льют слёзы, и уверены, что радость покаяния с этой минуты сделает их другими.

Райт догадался, что именно в этом эпизоде оба Алексея должны скинуть с себя мундиры, но дальше этого не пошёл. Возможно, и этот эпизод следовало решить в духе выбранной эстетики.

Как именно? Не знаю, по крайней мере, напрашивался какой-то приём отстранения. Ведь по сути своей этот эпизод настолько же мелодраматичный, насколько смешной, настолько же трогательный, насколько нелепый.

Анна Каренина вышла замуж в 18 лет, в том же возрасте

как Софья Толстая. Алексею Каренину было в это время 38 лет, Льву Толстому несколько меньше, 34 года.

О семейной жизни Толстых, включая сватовство, мы знаем многое, о семейной жизни Карениных, включая сватовство, практически ничего. Только и остаётся предположить, что сватовство сводилось к выбору «сватов», в каком бы ранге они не были, а их аргумент был простым как мычание<sup>85</sup>: для юной Анны это «блестящая партия». Каренин государственный человек, «Каренин» «голова» (греческое «карос», голова).

О том, что происходило за дверьми спальни комнаты Толстых мы более или менее догадываемся. О том, что происходило за дверьми спальни комнаты Карениных, нам остаётся строить догадки.

Прямолинейная княгиня Мягкая<sup>86</sup>, говорит Стиве Облонскому с шокирующей откровенностью:

«Она (Анна) сделала то, что все, кроме меня, делают, но скрывают; а она не хотела обманывать и сделала прекрасно. И ещё лучше сделала, потому что бросила этого полоумного вашего зятя. Вы меня извините. Все говорили, что он умён, умён, одна я говорила, что он глуп».

Может быть, прямолинейная княгиня Мягкая как раз задумывается над тем, что могло происходить за дверьми

---

<sup>85</sup> Имеются в виду строки русского поэта В. Маяковского из «Пролога» к трагедии «Владимир Маяковский»: «Я вам открою словами, простыми как мычание».

<sup>86</sup> *Княгиня Мягкая* – персонаж романа Л. Толстого «Анна Каренина».

спальной комнаты Карениных.

В киноверсиях наше восприятие Алексея Каренина, во многом зависит от актёра, который играет его роль.

В фильме Райта Алексей Каренин совсем не тот человек, которого характеризует княгиня Мягкая. Достаточно сказать, что Каренина играет Джуд Лоу, и этот выбор говорит о многом.

Лоу начал сниматься в роли молодых хулиганов, появлялся на сцене обнажённым, исполнял роль красавца-вампира, да и в целом, можно сказать, что долгое время у него было «маскулинное»<sup>87</sup> амплуа.

Эту «маскулинность» он привнёс и в роль Алексея Каренина.

Каренин-Лоу не только самый молодой, но и самый обаятельный Каренин в истории кино. Жена моложе его лет на 10–15, по меркам XIX века, нормальная разница для мужа и жены.

Кто-то увидел в отношении Каренина к Анне (Лоу к Найтли), «модель отношения чёткого Запада к буйному и яркому Востоку. В тоне, которым Каренин обращается к Анне, нет ни мстительности, ни негодования, ни даже усталости – он попросту подбил баланс и понял, что у его модели поведения с супругой на редкость низкий КПД».

Кто-то решил, что «Джуд Лоу сыграл властного прагмати-

---

<sup>87</sup> *Маскулинное, маскулинность* – комплекс телесных, психических и поведенческих особенностей, рассматриваемых как специфически мужские.

ка с нежной душой. Его психофизика идеально легла в канву роли».

Некоторые не преминули обратить внимание на то, что Каренин у Джуда Лоу, без капли стеснения достаёт из коробочки «резиновое изделие № 2», известно для каких целей.

Во всех случаях Лоу играет мужчину, мужа, а не «государственного человека», от которого веет холодом и рассудочностью. И не удивительно, что в фильме Анна явно не робеет перед своим мужем, ведёт себя с ним раскованно, при общении с ним, даже позволяет себе улыбаться.

Любовь Анны Карениной к Алексею Вронскому не имеет предыстории в отношениях Анны и её мужа, хотя нередко выстраивается именно такая причинно-следственная связь. Тот самый случай, когда Эрос, дубы сотрясающий, налетел и невозможно ему сопротивляться. Всё остальное Эрос не принимает в расчёт.

Кого же этот привередливый Эрос должен был выбрать как не Анну Каренину. Точно также как по указке Афродиты должен был выбрать Елену Прекрасную.

Что же отличает Анну от двух Алексеев (опустим разницу между двумя Алексеями, тем более без сюртука и мундира)?

Можно ли сказать, что Анна для них как живой укор, что именно она способна на высокие чувства, которые описаны культурой романтизма. Абсолютно нет. Я бы сказал, что она спонтаннее их, и в этом смысле свободнее. Как красивой женщине ей идут роскошные наряды, не более того Во всех

случаях она остаётся *просто Анна*.

Они, два Алексея, каждый по-своему, так или иначе, упираются в социальные и культурные табу своего времени и своего сословия, и эти ограничения делают их заложниками незыблемых правил, которые нельзя нарушать. Рано или поздно они произнесут (как минимум, подумают) сакраментальное «это уже слишком», «это совершенно невозможно», обнаружив тем самым свою ограниченность. Анна мгновенно это почувствует, не преминёт на это им указать, Алексею Вронскому, в первую очередь, они, конечно, не признаются, будут возражать, чтобы не показаться смешными, но каким-то десятым чувством, подкоркой, они знают, что там, где они останутся, Анна способна пойти дальше.

Не остановиться даже ради любимого сына Серёжи.

Анна божественно произвольна и божественно свободна.

Больная, на смертном одре она примиряет двух Алексеев.

...«Вронский подошёл к краю кровати и, увидав её, опять закрыл лицо руками.

– Открой лицо, смотри на него. Он святой – сказала она. – Да, открой, открой лицо! – сердито заговорила она. – Алексей Александрович, открой ему лицо! Я хочу его видеть.

Алексей Александрович взял руки Вронского и отвёл их от лица, ужасного по выражению страдания и стыда, которые были на нём.

– Подай ему руку. Прости его.

Алексей Александрович подал ему руку, не удерживая

слёз, которые лились из его глаз.

– Слава богу, слава богу, – заговорила она, – теперь всё готово. Только немножко вытянуть ноги. Вот так, вот прекрасно. Как эти цветы сделаны без вкуса, совсем не похоже на фиалку, – говорила она, указывая на обои. – Боже мой, боже мой! Когда это кончится? Дайте мне морфину. Доктор! Дайте же морфину. Боже мой, боже мой!».

Но пройдёт некоторое время

...в романе это через несколько страниц, в фильме через несколько минут...

и она будет говорить брату

...продолжение человеческой комедии, ведь брат не в состоянии её услышать...

совсем другое.

...«Несмотря на брызжущее весельем расположение духа, в котором он находился, Степан Аркадьич тотчас естественно перешёл в тон сочувствующий, поэтически-возбуждённый тон, который подходил к её настроению. Он спросил её о здоровье и как она провела утро.

– Очень, очень дурно. И день, и утро, и всё прошедшие и будущие дни, – сказала она.

– Мне кажется, ты поддаёшься мрачности. Надо встряхнуться, надо прямо взглянуть на жизнь. Я знаю, что тяжело, но...

– Я слыхала, что женщины любят людей даже за их пороки, – вдруг начала Анна, – но я ненавижу его за его доброту.

детели. Я не могу жить с ним. Ты пойми, его вид физически действует на меня, я выхожу из себя. Я не могу, не могу жить с ним. Что же мне делать? Я была несчастлива и думала, что нельзя быть несчастнее, но того ужасного состояния, которое теперь испытываю, я не могла себе представить. Ты поверишь ли, что я, зная, что он добрый, превосходный человек, что я ногтя его не стою, я всё-таки ненавижу его. Я ненавижу его за его великодушие. И мне ничего не остаётся, кроме...

Она хотела сказать смерти, но Степан Аркадьич не дал договорить»

Повторю, Анна божественно свободна. Не нравятся ей уши Алексея Каренина, не нравится как он стучит костяшками пальцев, не нравится визгливый голос мужа, ничего с этим она поделать не может, чтобы не говорили по этому поводу окружающие, сколько бы не рассуждали, что человека не следует воспринимать через эти «уши» и «стук пальцев», что Алексей Каренин государственный муж, что все его уважают, с ним считаются, что он умён и благороден, что у него хорошие манеры, и пр.

Они по-своему правы, но кто может доказать, что для женщины, для жены, которая видит тебя не только в казённом мундире, вся эта благопристойность, благородство, перевешивают некрасиво торчащие уши и визгливый голос.

Подобную божественную свободу не выдерживают Алек-

сей Каренин и Алексей Вронский.

Вспомним, как ведут они себя после смерти Анны.

Алексей Каренин практически впал в мистику. Государственный муж стал слабым, капризным ребёнком. Фактически им стала управлять, склонная к экзальтации, восторженно-глупая, графиня Лидия Ивановна.

Алексей Вронский шесть недель не говорил и не ел, потом решил добровольцем уйти на сербскую войну в полной прострации. «Я рад тому, что есть за что отдать мою жизнь, которая мне не то что не нужна, а постыла» – откровенно признаётся он.

Оба не выдержали божественной свободы Анны и буквально рассыпались.

В конце концов, не выдерживает такой божественной свободы, и сама Анна Каренина.

Такой мне видится онтология образа *Анны Карениной*, позволяющей поставить её в один ряд с *Еленой Прекрасной* и *девой Марией*.

### ***Самоубийство Анны Карениной***

Фильм Райта кончается идиллически. Алексей Каренин читает, сидя в кресле на пленэре, а брат и сестра, дети Анны от двух мужчин, играют недалеко, на цветочном поле. Не знаю, как трактовать подобный финал. Может быть, как при-

знание того, что не стало Анны, основной деструкции всей этой истории, и все пришли к мирной гавани.

И дочь Анны от Вронского легко вписалась в эту идиллию.

Практически все экранизации заканчиваются тем, как Анна оказалась под колёсами поезда. Такой вот финальный мелодраматический аккорд.

Трудно порицать режиссёров, во-первых, что может быть эффектней такой сцены для кино. Во-вторых, удобный случай заставить зрителя пустить слезу: «ах, как жалко Анну», «как можно разлюбить такую женщину».

Но Лев Толстой не был бы Львом Толстым, если бы, во-первых, «не перенёсся» в Анну, во-вторых, не понял бы, почти гамлетовские мотивы самоубийства Анны.

Вспомним последние эпизоды романа перед её самоубийством.

Анна мечется, не находит себе места, мир, все люди в нём, оказываются ей чуждыми. Параллельно, как в бреду поток сознания (почти джойсовский), мысли перескакивают с одного на другое, нигде не задерживаясь, нигде не находя опоры.

Что-то кончилось? Любовь безвозвратно ушла?

Да, конечно, как могло быть иначе. Какой мужчина способен это выдержать. Пресс общества, подвергающий Анну остракизму, плюс сама Анна, постоянно как в горячечном бреду.

Любовь восторг, а не дорога на эшафот.

Разве не права старая графиня, мать Вронского:

«Нет, как ни говорите, дурная женщина. Ну, что это за страсти какие-то отчаянные! Это всё что-то особенное доказать. Вот она и доказала. Себя погубила и двух прекрасных людей – своего мужа и моего несчастного сына».

Разве нормальным людям нужны все эти «отчаянные страсти».

Анна и сама понимает, не нужны эти «отчаянные страсти» всем, не нужны ему, Алексею Вронскому:

«мы жизнью расходимся, и я делаю его несчастье, он моё, и переделать ни его, ни меня нельзя»

Она всё понимает, но ничего изменить не может.

Но только ли это?

Вот две женщины, милые, добрые, приятные, что-то лепечут над постелью грудного младенца, ахают, охают. Анна не понимает, как они так могут, разве они живут в ином мире, разве они не задумываются о пропасти, которая лежит за этим «уютным миром».

Она всё больше чувствует свою бездомность, свою отверженность, от всех людей, от всего происходящего.

Ей кажется, что обычные прохожие смотрят на неё, как на что-то «страшное, непонятное и любопытное». Они понимают, что она изгой.

Она не может понять, как вот эти два пешехода, могут с таким жаром, что-то рассказывать друг другу, и при этом

оставаться совершенно спокойными?

Разве можно рассказать другому то, что чувствуешь, разве другой в состоянии понять тебя?

Обед стоял на столе; она подошла, понюхала хлеб и сыр и обнаружила, что запах всего съестного ей противен. «Противная еда» равно тому, что умерла жизнь. После такой смерти, «новое рождение» невозможно.

Задумаемся, ужаснёмся, пожалеем, отшатнёмся, вспомним эпиграф, признаемся, не нам судить.

Не может Анна, *просто Анна*, вот так лепетать, ахать и охать над малышом, показывать дневники, «ужасно, ужасно», а потом смириться, не может много другого, не может притворяться.

Но это означает, что она, именно она, и виновата во всём, что произошло, в том, что не может принять это «лепетание» жизни человеческого, слишком человеческого, не может, не должна, она не Господь Бог, чтобы судить других, жизнь устроена так, как устроена, и глупо против неё восставать. И вот он, основной симптом этого падения в пропасть, основной, в смысле самый простой, простой до элементарности.

*запах хлеба стал ей противен.*

Черта, за которой нет ничего, чтобы можно было судить по мере человеческого, только Господь Бог, который воздаст, без мщения.

Анна, *просто Анна*, единственный, по-настоящему траги-

ческий герой, может быть, во всём творчестве Льва Толстого.

«Аннушка, милая, что мне делать?» в отчаянии спросит она у своей горничной. Но потолстевшая, спокойная Аннушка (!), совсем не Анна, ей не знакомы «отчаянные страсти». Что она может посоветовать, только: «Что же так, беспокоиться, Анна Аркадьевна! Ведь это бывает. Вы поезжайте, рассеетесь».

Разве она не права, разве так не бывает, разве не следует просто рассеяться?

Потом Анна подойдёт к зеркалу, будет смотреть на своё воспалённое лицо со странно блестящими глазами, испуганно смотревшими на неё, не сразу догадается, что это она, Анна. И это действительно, другая Анна, и хорошо бы отмотать жизнь назад (на год? на десять? на двадцать?) и предпочесть проторенные дороги.

Как у всех.

И в таком состоянии, когда она оказалась на железной дороге, разверзлись небеса, её стало непреодолимо затягивать под колёса, в эту мрачную бездну, которая только и способна разом прекратить мучительное присутствие в мире, который её отторгнул, и который отторгла она сама.

«И свеча, при которой она читала исполненную тревог, обманов, горя и зла книгу, вспыхнула более ярким, чем когда-нибудь светом, осветила ей всё то, что прежде было во мраке, затрещала, стала меркнуть и навсегда потухла».

Продолжается мой диалог с «коллегой» (назовём его так), которого никогда не считал умным человеком.

...он будет продолжаться и за границами этого опуса. К «Анне Карениной» ещё вернусь в последнем разделе, в «Дневнике»...

Мне близка Анна, её «отчаянные страсти», её максимализм, её невозможность поступать как все, её неприятие предустановленности жизни.

Мне чужда Анна, мне чужды «отчаянные страсти», мне по душе предустановленность жизни, её мирное течение, мне по душе обычные люди в обычных обстоятельствах жизни.

«Быть или не быть» думала Анна в последние часы своей жизни, хотя и не произносила этих слов.

И решила, что нет другого выхода, как «не быть».

## *Послесловие*

Начало романа Льва Толстого «Анна Каренина» стало широко известным.

*Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему.*

Всегда мне казалось, что, по крайней мере, у нас в Азербайджане, совсем не так. Счастливые семьи у нас очень ред-

ки, поэтому каждая счастливая счастлива по-своему. Другое дело, несчастливые семьи. Они очень похожи друг на друга, один и тот же круг проблем, одно и то же «не состоялось», «не получилось», одна и та же «несчастливость».

Сейчас больше думаю о том, что такое «счастливая семья».

По каким признакам её определять?

Какую семью в романе «Анна Каренина» можно назвать счастливой?

Ясно, что не семью Анны Карениной, если в результате Анна бросилась под колёса поезда.

Но тогда какую?..

# **Опус второй. Жюли и Джим: «как жаль, что из-за женщины не состоялась мужская дружба»**

*...книга и фильм, которые стали  
частью моего жизненного опыта*

По мнению критиков, фильм «Жюль и Джим»<sup>88</sup>, снятый в 1962 году режиссёром Франсуа Трюффо<sup>89</sup>, возможно, лучший в творчестве режиссёра.

Для меня это один из самых главных фильмов моей жизни.

Не в качестве киномана, каковым не являюсь.

И не в качестве знатока изящных искусств, каковым также не являюсь.

Дело совсем в другом.-

Чуть раньше, долго (может быть, и нудно) пытался убедить читателя, что Анна Каренина на протяжении десятилетий продолжает задавать мне трудные вопросы, на которые не только не могу ответить, но которые ставят меня в тупик.

---

<sup>88</sup> «Жюль и Джим» – фильм французского кинорежиссёра Франсуа Трюффо.

<sup>89</sup> Трюффо Франсуа – французский кинорежиссёр, актёр, сценарист, один из основоположников французской «новой волны».

Тот самый случай, когда литература переросла границы литературы, и стала частью моего жизненного опыта.

Не в меньшей степени частью моего жизненного опыта стал фильм «Жюль и Джим». Но совсем по-другому. Почти как антипод романа «Анна Каренина».

«Анна Каренина» роман-тревога, роман-беспокойство. «Отчаянные страсти» Анны Карениной неотвратимо ведут её к полному разрыву со всем обыденно-человеческим и к неизбежной катастрофе. Левин<sup>90</sup>, прототип самого Льва Толстого, даже в самые счастливые минуты своей жизни, не может избавиться от мучительных вопросов. Один Стива Облонский<sup>91</sup> в любых ситуациях сохраняет безмятежность и невозмутимость, удерживая равновесие эпического романа.

В «Жюль и Джим» есть ощущение счастья, пусть короткого, неудержимого, неуловимого, промелькнувшего и исчезнувшего, но, всё-таки, *счастья*. Даже финальная гибель героини воспринимается не как катастрофа, а как досада свободной женщины, ну что же эти любимые мужчины, почему они так зажаты, почему не могут избавиться от комплексов.

Но, кажется, я забегаю вперёд.

---

<sup>90</sup> Левин – персонаж романа Л. Толстого «Анна Каренина».

<sup>91</sup> Стива Облонский – персонаж романа Л. Толстого «Анна Каренина».

## *...фильм, который продолжает прорасти во мне*

Фильм «Жюль и Джим», при первом просмотре стал для меня культурным шоком. Чувства принимали фильм, разум отталкивал. Только позже, когда осознал, что фильм требует от зрителей непереносимого отказа от моральных догм, не столько сочувствия, сколько соучастия, внутренней раскрепощённости, даже улыбки, фильм стал для меня *откровением*.

В этом откровении не было мучительных вопросов «Анны Карениной», только снисходительная улыбка в адрес двух мужчин, которые растерялись при встрече с женщиной, более свободной, чем они.

В этом откровении была и снисходительная улыбка в адрес самого себя, «снисходительная», потому что я был (и, увы, остаюсь), таким же зажатым, таким же закомплексованным, как они. Нет, много больше, в какие-то моменты, они, двое мужчин, могли оставаться непринуждёнными, раскованными, меня, в подобных ситуациях, разрывали бы комплексы, не хватило бы сил даже на улыбку.

Ничего удивительного, не во Франции жил, живу, в стране с иными нравами и иными правилами жизни. Откуда взяться внутренней свободе, тем более в таких деликатных вопросах. Многие мои предрассудки никуда не делись, и после

просмотра, и после понимания, и после «снисхождения»

Так и остались со мной и во мне.

### *...мои предрассудки*

Наверно вся книга в целом, и настоящий опус в частности, не просто попытка рассказать другим о том, что знаю, что чувствую, что пережил за долгую жизнь, но и попытка терапии самого себя. Если перефразировать Антона Чехова<sup>92</sup>, попытка по капле выдавливать из себя свои предрассудки.<sup>93</sup>

По мере того, как фильм «Жюль и Джим» стал прорастать во мне, я стал понимать, мыслями, чувствами, подкоркой, что если не заклиниваться на догме «один мужчина – одна женщина», вполне счастливыми могут быть и «двое мужчин и одна женщина».

...о треугольнике «две женщины – мужчина», чуть позже, в связи с фильмом Трюффо «Две англичанка и «Континент»<sup>94</sup>...

Главное, чтобы мужчины (в меньшей степени, женщины) могли преодолеть в себе собственнические инстинкты («мой», «моя»), чтобы не было в этом треугольнике «отча-

---

<sup>92</sup> Чехов Антон – русский писатель, один из самых признанных драматургов мира.

<sup>93</sup> «По капле выдавливать из себя раба» – ставшая крылатой фраза А. Чехова.

<sup>94</sup> «Две англичанки и "Континент"» – фильм Ф. Трюффо 1971 года.

янных страстей» (как в «Кармен»<sup>95</sup> или в «Анне Карениной»), может быть, самую малость, – всё-таки мужчина и женщина, не полная бесполость – только самую малость, чтобы всем троим было легко и покойно.

Другой вопрос, что подобный треугольник не может быть долговечен, «невыносимая тяжесть бытия»<sup>96</sup>, рано или поздно ворвётся в него, и всё разрушит. Но мгновение есть мгновение, из него соткана жизнь, если это не мельтешение, а мгновение полноты жизни, мгновение божественного покоя.

### *Божественный покой и преходящее мгновение...*

Сделаю на этом особый акцент.

Божественный покой совершенно не означает отказ от земных удовольствий, как считают многие религиозные мыслители. Демаркация полноты и пустоты

...речь не идёт о «пустоте» в древнекитайском смысле<sup>97</sup> ... не проходит через отрешённость от всего земного.

---

<sup>95</sup> *Кармен* – новела Проспера Мериме и опера Жоржа Бизе по новелле Мериме. Кармен стала символом независимой женщины, которая не подчиняется мужчинам.

<sup>96</sup> «Невыносимая тяжесть бытия» – парафраз названия романа чешского писателя Милана Кундеры «Невыносимая лёгкость бытия».

<sup>97</sup> «Пустота» в древнекитайской культуре – под «пустотой» понимается то, что мы не видим, а не отсутствие чего-то. Понятие «пустоты» восходит к категории «дао», центральной в древнекитайском восприятии мира. Наиболее значимая интерпретация «дао» содержится в трактате Дао Дэ Цин.

На мой взгляд, без полноты мгновения божественный покой теряет свой смысл, рано или поздно приводит к фанатизму.

А полнота мгновения насыщается культурой, в данном случае, французской культурой, или, если говорить более дерзко, французским духом.

### *...что означает «французский дух»*

Было бы наивно пытаться разгадать французский дух, но позволю себе только несколько штрихов, чтобы лучше понять Трюффо и его фильм «Жюль и Джим».

Во-первых, импрессионизм. Всё преходящее красиво. Даже дуб, если рисовать его несколько раз в день, выявит свою изменчивость. Каждый раз всё тот же дуб, но каждый раз другой. Отсюда печаль преходящего. Хрупкость как достоинство. Нежность отношения как выражение этой хрупкости.

Подробнее об импрессионизме чуть позже.

Далее. Стремление понять женщину, более, чем в какой-либо другой культуре.

Мадам Бовари это я<sup>98</sup> могут сказать о своих героинях многие французский писатели. Прежде всего, М. Стендаль<sup>99</sup>, Г.

---

<sup>98</sup> «Мадам Бовари – это я» – известное выражение французского писателя Гюстава Флобера, который считается одним из крупнейших писателей XIX века.

<sup>99</sup> Стендаль (Мари-Анри Бейль) – французский писатель, один из основопо-

Мопассан<sup>100</sup>, М. Пруст<sup>101</sup>.

Как продолжение и развитие этого *любовь по-французски*. Принципиально отличается от того, что можно было бы назвать *любовь по-испански*: Кармен, фламенко<sup>102</sup>, ритм, страсти, чёрно-красные цвета.

У французов другая цветовая гамма, ничего локального, оттенки зелёного, синего, жёлтого, оранжевого. Тонкая изящная игра, как продолжение цветовой гаммы. Ничего статичного, только преходящие настроения, только переходы чувств. Игра, шалость, лёгкая суета. Вообще лёгкость.

Для Трюффо и как француза, и как для художника, в центре любовных игр, прежде всего женщина, Она может оказаться разрушительной, но только потому, что мужчина не в состоянии её понять. Она для него непостижима.

Пока на этом поставим точку. Скорее многоточие.

---

ложников психологического романа.

<sup>100</sup> Мопассан Ги де – французский писатель

<sup>101</sup> Пруст Марсель – французский писатель, представитель модернизма в литературе. Автор семитомной эпопеи «В поисках утраченного времени»

<sup>102</sup> Фламенко – общее обозначение южно-испанской (андалусийской) народной музыки – песни и танца.

**...импрессионисты: мгновение, ты  
прекрасно, потому что неостановимо<sup>103</sup>**

Позволю себе поговорить об *импрессионистах*<sup>104</sup> чуть подробнее, ведь и они стали для меня откровением, и они продолжают прорастать во мне, и по-своему, размывают границу между искусством и жизнью. К роману, фильму прибавилась живопись, прибавился визуальный образ.

А нетерпеливый читатель, который считает, что достаточно знает об импрессионистах, вправе опустить эту часть.

Импрессионисты научили меня не только смотреть, видеть, но и со-переживать и со-чувствовать

...уберём из этих слов чувствительные коннотации...  
окружающему миру, который по определению постоянно  
меняется, постоянно не равен самому себе.

Кто знает, этот предмет, на который сейчас смотрю, бутылка, стакан, или вид из окна отеля на Тбилиси подо мною

---

<sup>103</sup> Знаменитая фраза немецкого писателя и мыслителя И. Гёте из драмы «Фауст» «остановись мгновенье – ты прекрасно» в импрессионистическом варианте.

<sup>104</sup> «Импрессионисты», «импрессионизм» – от французского *impression* – впечатление. Направление в искусстве последней четверти XIX – начала XX веков, зародившееся во Франции и затем распространившееся по всему миру, представители которого стремились разрабатывать методы и приёмы, которые позволяли наиболее естественно и живо запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости, передать свои мимолётные впечатления.

(24 октября 2015 года), крыши, крыши, улочка петляет вниз, прямо к памятнику Руставели<sup>105</sup>, спуститься можно за десять минут, попробуй подняться, кто знает, эта бутылка, этот стакан, эта улочка, этот город, – каковы на самом деле, и есть ли они вообще, не означает ли они «есть» только то, что подсказывают моя голова и мои чувства.

Даже физики<sup>106</sup> стали сомневаться в том «что означает «есть»?», ведь это «есть» живёт доли секунды, не успев обнаружить себя, исчезает, перетекает, растворяется.

После того, как с помощью своего сверхчувствительно оборудования<sup>107</sup>, физики смогли погрузиться в микромир, в глубины атома, даже обнаружили таинственную частицу<sup>108</sup>, из которой многое состоит, но которая неизвестно когда и откуда возникает, когда и куда исчезает, стоит задуматься и нам, далеко не физикам. В глубинах этих предметах, до которых можно дотронуться, понюхать, попробовать на вкус,

---

<sup>105</sup> *Руставели Шота* – классик грузинской литературы, автор знаменитой поэмы «Витязь в тигровой шкуре». Памятник Руставели – на центральной улице Тбилиси.

<sup>106</sup> Речь идёт о квантовой физике, в которой невозможно разделить материальный субстрат и его движение, как в классической физике.

<sup>107</sup> «*Сверхоборудовние*» – имеется в виду Большой адронный коллайдер. БАК является самой крупной экспериментальной установкой в мире. В строительстве и исследованиях участвовали более 10 тысяч учёных и инженеров из более чем 100 стран.

<sup>108</sup> *Бозон Хиггса* – элементарная частица, постулирован британским физиком Питером Хиггсом, предполагается, что он был обнаружен на Большом адронном коллайдере. «Получила название «частица Бога».

спрятаны таинственные микромиры, до которых не дотронуться, не понюхать, не попробовать на вкус, поэтому не стоит торопиться утверждать вот «это», вот «то», стакан, крыша, бутылка, улица, город.

А всё, на мой взгляд, началось с импрессионистов.

Они предвосхитили физиков.

Они предвосхитили многое, что позже закрепилось в культуре XX века.

После импрессионистов мы острее стали мыслить, чувствовать, как текуч, как изменчив, этот мир, как источают самих себя этот стакан, эта бутылка, крыша, улица, город, как они неуловимы, утром, днём, вечером, в солнечном освещении справа, слева, при ярком солнце, в тени, в сумерках, не поймёшь, где кончаются предметы и начинается воздух, которым они окутаны, возможно, и есть только один воздух, один эфир, в котором растворяются и отсвечивают предметы.

И в этом случае, остроумный парадокс Оскара Уайльда<sup>109</sup> – лондонские туманы не существовали, пока их не создал художник Уильям Тернер<sup>110</sup> – не покажется парадоксом. По крайней мере, не более чем представление о *майя* в древне-

---

<sup>109</sup> Уайльд Оскар (*Оскар Фингал О'Флаэрти Уиллс Уайльд*) – английский писатель, философ, эстет. Известен как автор остроумных парадоксов. Ему принадлежит парадокс «живопись У. Тёрнера создала лондонские туманы».

<sup>110</sup> Тёрнер Уильям (*Джозеф Мэллорд Уильям Тёрнер*) – английский живописец, предтеча живописи импрессионистов.

индийской традиции<sup>111</sup>. Всё что мы видим вокруг, на самом деле не существует, одна иллюзия, отсвет вечных сущностей. Нет не только лондонских туманов, нет этого стакана, бутылки, крыш, улочки, нет самого города. Это и выражает термин *майя*.

...можно бесконечно продолжать этот ряд, стакан, бутылка, крыша, улица, город, но один предмет, скорее одно тело, один духовный феномен, хочется извлечь из этого ряда, выделить, обособить... *женщину*.

Не случайно, импрессионисты так любили изображать женщин, не только в разных ракурсах, но и в разном освещении. Они зафиксировали в своих полотнах как, отзываясь на солнечный свет или на сумерки, источает сама себя тело, кожа женщины, и, в равной степени, источает себя вовне, настроение женщины, её таинственная душа.

После импрессионистов все осознали, невозможно понять женщину, если не принять мыслью, а ещё более чувствами, что её красота в этой таинственной неуловимости происходящего в её теле и в её душе...

Остаётся только сказать, как прекрасны эти изменения, потому что напоминают нам о ломкости, хрупкости всего вокруг, пожалуй, прекрасна сама печаль о том, что всё уходит,

---

<sup>111</sup> *Майя* – на санскрите «иллюзия», «видимость». В индийской религиозно-философской традиции особая сила или энергия, которая одновременно скрывает истинную природу мира и обеспечивает многообразие его проявлений.

что всё безвозвратно.

И погружаясь в этот мир, и в самого себя, в эту текучесть, в эту неуловимость, в красоту этой текучести и неуловимости, невольно поверишь в великое открытие импрессионистов, которое сами они не сформулировали:

*мгновение, ты прекрасно, потому что тебя невозможно остановить.*

### ***...импрессионисты и французский дух***

Импрессионистами называли группу французских художников второй половины XIX века, чуть позже импрессионизм распространился по всему миру. Трудно назвать цивилизованную страну, в которой не было бы художников-импрессионистов.

Импрессионизм распространился не только «географически», но и на смежные виды искусств, музыку<sup>112</sup>, литературу<sup>113</sup>, кино<sup>114</sup>.

---

<sup>112</sup> *Импрессионизм в музыке* – сложился во Франции в последнюю четверть XIX века – начале XX века, прежде всего в творчестве Клода Дебюсси, Мориса Равеля, Эрика Сати.

<sup>113</sup> *Импрессионизм в литературе* – один из литературных стилей, распространившихся в литературе в конце XIX века – начале XX века. Представителями импрессионизма в литературе считаются Томас Манн, Оскар Уайльд, Стефан Цвейг. В поэзии – Поль Верлен, Константин Бальмонт.

<sup>114</sup> *Импрессионизм в кино* – термин «киноимпрессионизм» был введён Анри Ланглуа – французским энтузиастом кино, и активно использовался теоретиком

Импрессионизм стал явлением мировой культуры, но, во многом, остался *французским*. Мы продолжаем учиться у французской культуры (если вообще умеем учиться) вкусу к жизни во всех её проявлениях от любви до кулинарии, «вкусу», то есть умению «смаковать» все её тончайшие проявления, а не потреблять, проглатывая целиком.

На мой взгляд, этот «вкус к смакованию» (художественный вкус, в том числе) можно ощутить во многих фильмах Трюффо.

Можно понять, почему Трюффо не любит пародию, не его дело обличать, наставлять, учить. Его дело вовлекать и вовлекаться самому, отдаваться, радоваться, любить, проявлять нежность, грустить, печалиться.

Его творчество трудно свести к импрессионизму, хотя не трудно предположить, если герои его фильмов, художники или художественные критики, то все они вышли из «шинели»<sup>115</sup> импрессионистов.

В его фильмах много драм, много острых углов, всё может перевернуться с ног на голову, сам (сама) того не подозревая, можешь нанести смертельный удар самому близкому

---

кино Жоржем Садулем. Представителем киноимпрессионизма считается французский режиссёр и актёр Абель Ганс. Фотогеничное видение действительности и визуальное отражение психологических эмоций – стало программной концепцией нового течения, сформулированного Луи Деллюком.

<sup>115</sup> «Вышли из «шинели» – «все мы вышли из гоголевской «шинели», имеется в виду повесть Н. Гоголя «Шинель». Авторство приписывается русскому писателю Ф. Достоевскому, хотя другие считают, что эта фраза принадлежит французскому критику Эжену Вогиюэ.

человеку, в таких случаях от импрессионистической созерцательности не остаётся и следа. Но в его фильмах (по крайней мере, в лучших его фильмах), есть эпизоды, когда герои раскованны, безмятежны, когда им удаётся «смаковать» полноту жизни.

Конечно, не всё так просто, и с импрессионистами, и с безмятежностью, и с мгновениями счастья, и с фильмами Трюффо.

Импрессионисты жили в XIX веке, Трюффо в XX веке, и этим многое, (если не всё) сказано.

Но Трюффо находит своё историческое время безмятежности.

...скорее не время, а «хронотоп», используя термин М. Бахтина<sup>116</sup>...

Тогда, перед Большой войной, когда ещё продолжалось время импрессионистов.

Это время запечатлено в фильме «Жюль и Джим», о котором мы говорим в настоящем опусе.

Это время запечатлено в фильме «Две англичанки и "Континент"», о котором ещё придётся говорить.

---

<sup>116</sup> *Хронотоп* – от греческого «хронос» – время, и «топос» – место. Термин, введённый А. Ухтомским в контексте его физиологических исследований (гипотеза о неразрывной связи времени, пространства и Слова), а затем, по почину М. Бахтина, перешедший в гуманитарную сферу. М. Бахтин понимал под хронотопом «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений». АА. Ухтомский – российский и советский физиолог. М. М. Бахтин – русский философ, теоретик европейской культуры.

Это время Франсуа Трюффо, которое он будет искать всю жизнь, сокрушаясь, что оно так скоротечно.

Каждый раз Трюффо будет дотрагиваться до своего «печенья «Мадлен»<sup>117</sup>, чтобы оживить свою радость и свои «пейзажи», пытаться воссоздать их средствами своего кино.

### *...настрой фильма*

Фильм начинается со стихов:

Ты скажешь мне люблю  
Отвечу подожди.  
Тебя я полюблю  
Ты скажешь уходи.

Стихи как камертон. Настраивают: ничего устойчивого, всё будет зыбко, изменчиво, как у импрессионистов. Столь же мимолётной будет нежность, которая пронизывает фильм.

События фильма будут соизмерять себя с искусством.

Герои-мужчины увидят в документальном любительском фильме скульптуру женщины, их зачарует женская улыбка,

---

<sup>117</sup> «Печенье "мадлен"» – своей всемирной известностью французское бисквитное печенье «мадлен» обязано роману М. Прусту «В поисках утраченного времени». В одной из самых знаменитых сцен мировой литературы главный герой окунает печенье в чай – и на сотни страниц переносится в детство, с которым у него навечно ассоциируется вкус этого печенья.

они найдут эту скульптуру, останется самая малость, найти женщину с такой улыбкой.

Они найдут эту женщину, назовём её «ожившей скульптурой», но скоро начнут понимать, что не могут её понять и вспомнят стихи Ш. Бодлера<sup>118</sup>, который развенчал женщину, которую не смог понять.

У Бога всего много, скажет в фильме женщина. Ничего удивительного, что женщина из Богородицы может превратиться даже в фурию. Сама эта женщина, «ожившая скульптура» будет часто менять свой облик, чтобы вывести мужчин из равновесия.

Если у Бога всего много, скажет эта женщина, то она может позволить себя во всём избегать середины, в то время как мужчины, скорее подсознательно, будут стремиться в середину, где покойнее, безопаснее. Где меньше разнообразия.

### *Любовный треугольник без острых углов...*

Как и в «Анне Карениной», в фильме «Жюль и Джим» любовный треугольник, двое мужчин и одна женщина. Дальше одни различия, которые и делают эти художественные миры – контрастными.

Начнём с названия.

В первом случае – имя женщины, во втором – имена двух

---

<sup>118</sup> Бодлер Шарль – французский поэт, критик, основоположник эстетики декаданса и символизма.

мужчин.

В первом случае, имя, как в официальном документе, Анна Каренина. Во втором случае имена как ласковые прозвища, принятые в фамильярном обиходе, два имени как одно, «жюльиджим».

Дальше – больше.

В «Анне Карениной» (это особенно наглядно в фильме Джо Райта) обязательный социальный этикет, одежда, мундир, бальное платье, как символические знаки, плюс жест, пластика жеста, чтобы оградиться от «слишком человеческого»<sup>119</sup>.

К примеру, «Алексей Каренин» возможен только в официальном мундире, в нижнем белье он уже не «Алексей Каренин». Стоит убрать костюм, останется что-то жалкое, даже не пародия, хуже.

В «Жюль и Джим» этикетом становится изящество жизни во всех его компонентах, при этом одежда перестаёт быть этикетной, не ограждает от «слишком человеческого», герои могут раздеваться и одеваться на наших глазах, не переставая быть самими собой.

Мы не просто переступаем из одного века (XIX) в другой (XX), не просто из одного культурного мира (условно, русского) в другой (условно, французский), мы вступаем в мир,

---

<sup>119</sup> «Человеческое, слишком человеческое» – «Человеческое, слишком человеческое. Книга для свободных умов» – название философской работы немецкого философа Ф. Ницше.

в котором дозволено дотронуться до живой плоти «слишком человеческого».

Естественно, что именно женщина становится выразителем этой новой метафизики жизни.

Даже физиогномически (кино!) лица актёров, играющих мужчин проще, обычнее, лицо актрисы, играющей женщину, более загадочно. Даже не скажешь, красива она или не красива.

### ***Варианты любовного треугольника: «а ну-ка подеритесь»...***

Культура бесщётное количество раз воссоздавала схватку двух мужчин за обладание женщиной.

Один из самых известных – испанская «Кармен». Всё обнажено, никакого подтекста, яркий, страстный, кроваво-алый вариант любовного треугольника.

Есть «Анна Каренина», о которой говорилось чуть ранее, где любовный треугольник трагически безысходный, женщине только и остаётся, что под колёса поезда.

Есть «Фиеста» Хемингуэя<sup>120</sup>, подробнее о которой чуть позже в одном из следующих опусов. После кровавой войны все потеряны, растеряны, только и остаётся сохранить терпимость друг к другу, чтобы не растерять остатки достоин-

---

<sup>120</sup> «Фиеста» – роман американского писателя Э. Хемингуэя. Роману посвящен опус 6 настоящего раздела.

ства. А любовный треугольник возникает *вопреки*, потому что возникает «чужой», нарушающий правила, приходится просто выдворить его из круга «своих».

Есть множество других вариантов, которые легли в основу литературных произведений, фильмов, спектаклей, даже теоретических обобщений.

В известной работе Эрика Берна<sup>121</sup> «Игры, в которые играют люди»<sup>122</sup>, есть даже раздел, об игре женщины с мужчинами, который весьма выразительно называется «А ну-ка подеритесь». Э. Берн говорит о женской игре с мужчинами и выделяет три её разновидности: романтическую, трагическую, комическую.

В романтической версии, женщина ловко сталкивает двух симпатизирующих ей мужчин, пообещав, что будет принадлежать победителю. По окончании «сражения» она выполняет своё обещание. Предполагается, что отныне мужчина и женщина «будут жить долго и счастливо».

В трагической версии, двое мужчин продолжают сражаться за женщину, когда она этого не хочет или уже сделала свой выбор. Во всех случаях она должна достаться победителю, а не своему избраннику.

В комической версии, женщина устраивает «честное» со-

---

<sup>121</sup> Берн Эрик (Эрик Леннард Берн) – американский психолог и психиатр. Разработчик транзакционного анализа.

<sup>122</sup> «Игры, в которые играют люди» – одна из главных работ Э. Берна.

стыжание для двух глупцов, а пока они «сражаются», исчезает с третьим, который и становится её избранником.

Фильм «Жюль и Джим» не подпадает ни под одну из этих версий, хотя в нём есть элементы всех трёх.

Двое мужчин не борются и не собираются бороться за женщину, они боятся, как сегодня бы сказали, переступить грань политкорректного отношения друг к другу. Женщина более свободна, любовь для неё своеобразный способ познания мира и самой себя, и она не собирается следовать предустановленным правилам.

Она никак не может примириться с тем, что необходимо любить одного из мужчин, причём в течение длительного срока. Она предпочла бы сохранить обоих мужчин, и ей нет дела до того, что скрытое соперничество будет отравлять им жизнь.

Женщина пытается объяснить двум мужчинам, что она не собирается предлагать им «а ну-ка подеритесь». Если же у них в голове именно «а ну-ка подеритесь», но решиться на это они не могут, потому что верны мужской дружбе, то это их проблема, и она не в состоянии им помочь.

Пусть ограничиваются мужской дружбой, если ни на что другое они не способны. Только пусть не притворяются, пусть не прячут под мужской бравадой свою инфантильность.

По мнению польского критика Тадеуша Соболевского<sup>123</sup>, писавшего о фильмах Трюффо, «жизнь втроём – вызывающая попытка реализации свободы в условиях общественно-го гнёта». Думаю, что Т. Соболевский навязывает Трюффо польские политические мотивы: «вызывающая» – да, «реализация свободы» – да, добавлю, отказ от буржуазной морали – да, но это чисто художественные миры, которые восходят к импрессионистам.

Так это или не так, насколько можно говорить об «общественном гнёте» в Париже начала XX века, можно поспорить, тем более, когда есть с чем сравнивать. Но, несомненно, Париж начала XX века был *богемным* в лучшем смысле этого слова. Атмосфера этого времени наполнена предчувствием грядущей мировой войны, предчувствием того, что мужчины уйдут на фронт героями, а вернуться «потерянным поколением», которое надолго (навсегда?) разрушит чувство мужского превосходства. Но, как ни странно, а может быть, и не странно, предчувствие Большой войны делает взаимоотношения мужчин и женщин более обострёнными и более печальными.

### *Мужская дружба...*

Жюль и Джим – друзья, но признаемся, «мужская друж-

---

<sup>123</sup> Соболевский Тадеуш – польский кинокритик, журналист.

ба» понятие настолько расплывчатое и неопределённое, что требует множества уточнений.

Жюль и Джим подлинные друзья, не только потому, что у них общее восприятие жизни, общие интересы, но и в силу особой трогательности их отношений. В ситуации любви к одной и той же женщине, они предельно деликатны друг с другом, это даже не деликатность, это – убеждение, философия, выбор должна сделать женщина, а каждый из них не просто примет этот выбор, у них не возникнет скрытой обиды, ведь женщина не является их собственностью. Они могут грустить, печалиться, по поводу выбора женщины, но не враждовать.

Далее. Жюль – немец, или, скажем более деликатно, немецкого происхождения.

Джим – француз, или скажем более деликатно, французского происхождения.

Но, когда волею истории, в мировой войне, они оказываются по разные стороны линии фронта, Жюль и Джим думают не о победе «своих», а только о том, как бы ненароком не убить друг друга.

Мы должны признать, что ни национальная принадлежность, ни даже война, в которой они должны были проявить свой патриотизм, не разрушила их мужскую дружбу.

...далее, когда пойдёт разговор о «Фиесте» Хемингуэя, мы столкнёмся с мужчинами, которые вернулись с войны «потерянным поколением». В «Жюле и Джиме», эта «поте-

рянность» чуть приглушена, может быть потому, что они не были «патриотами», не мечтали о том, что война поможет им проявить свою мужскую удачу...

Что до героини, Катрин, мать у неё англичанка, по отцу она француженка, но, прежде всего, она *женщина*. И если назвать её *француженкой*, то не по крови, не по рождению, а только в том смысле, что *французское* (французский дух, французская ментальность) позволяют женщине в большей степени оставаться женщиной.

Катрин хотела бы жить повсюду, нигде надолго не останавливаясь. И не только географически. Переходить из одного состояния в другое, от одного мужчины к другому. Менять ситуацию, если выхолостилась из неё жизнь, оставляя только рутину.

В присутствии Катрин, Жюль и Джим становятся более раскрепощёнными, более непосредственными, хотя инерция тянет их к более привычной, стабильной жизни, где меньше неожиданностей и потрясений. Где мужчина и женщина живут «долго и счастливо», а мужчины могут дружить десятилетиями.

Но, в конце концов, мужчины не выдерживают этой раскрепощённости и непосредственности. Катрин становится им в тягость.

## ***Скульптура, которая превращается в живую женщину...***

Как-то Жюль и Джим открывают для себя загадочную скульптуру из камня, женское лицо обработано грубо, без чёткости деталей, только в уголках губ застыла улыбка. Скульптура манит их к себе, они не могут от неё оторваться, целый час ходят вокруг неё, не подозревая, что это не просто прообраз женщины, которая вот-вот им явится, это предчувствие их будущей судьбы, в которой эта женщина сыграет роковую роль. Из этой скульптуры и является живая Катрин, как окажется, не менее загадочная, чем каменная скульптура.

## ***Мгновения счастья, которые невозможно удержать...***

Долгое время Жюль, Джим и Катрин проводят вместе, и это самое счастливое время их жизни. Счастливое, поскольку безмятежное, поскольку нет «окаянных страстей», которые способны разрушить их безмятежность.

Эта безмятежность и сделала возможными счастливые мгновения их жизни, всех троих вместе.

...Беспечная и бесцельная жизнь, в городе, за городом, на

велосипедах, пешком, в лесу, среди деревьев, Катрин переодевается в мужчину, бегут наперегонки, смеются, что-то находят, показывают друг другу, снова смеются, все вместе бегут дальше, по очереди бросают в озеро камешки, небо совсем близко, можно достать рукой, вслух читают книгу, пьют вино в уютном шале<sup>124</sup>, мужчины играют в домино, Катрин тут же рядом...

После спектакля, который они посмотрят втроём, Катрин, в задумчивости, скажет: «и всё-таки мне эта девушка понравилась, она хочет быть свободной и творить жизнь в каждый момент», но мужчины, занятые собой, не обратят внимания на её слова.

У каждого из них своя роль, Жюль более меланхоличен, Джим более рассудителен, но средоточие всего, только Катрин. Жюль и Джим включаются, как могут, но именно Катрин обладает искусством творить жизнь в каждое её мгновение, наполнять эти мгновенья жизни юмором и нежностью, не искать особый смысл, сверхсмысл, вне этих мгновений жизни.

Треугольник, у которого нет острых углов, треугольник без треугольника. Невыносимая лёгкость бытия.

В эту невыносимую лёгкость бытия погружаешься, забывая о морали, о смыслах и сверхсмыслах, и если искать философию фильма, то, пожалуй, она в том, что эти мгновенья

---

<sup>124</sup> *Шале* – небольшой сельский домик в швейцарском стиле. Исходное слово означает «хижина пастуха».

прекрасны, то ли потому, что они мимолётны, остановить их невозможно, они улечиваются сами по себе, то ли потому, что такова жизнь, тяжести не избежать, как не избежать притяжения земли, то ли по другим, неведомым нам причинам.

...может быть, мы ничего не понимаем, может быть, счастье, это когда останавливается время, когда ни к чему не стремишься, когда не отягощаешь себя обманчивыми и обманывающими иллюзиями, когда просто так пешком, бегом, на велосипедах, радуешься, смеёшься.

*Живёшь...*

### *...недавно я видел счастье*

Возможно под воздействием фильма Трюффо, недавно увидел мгновения счастья воочию, не столько воочию, сколько виртуально, но тем не менее. То ли кино стало жизнью, то ли жизнь вывалилась из экрана.

...Дочь разговаривала с сыном, моим внуком, по скайпу. Он студент, изучает архитектуру в университете, в Сеговии, близ Мадрида.

У архитектурного факультета, на котором учится мой внук, есть специальная студия для работы над проектами. Там студенты пропадают днями, работают, делают свои проекты, ночуют, спят прямо на полу, хотя чтобы добраться до своих постелей им требуется не более пяти минут.

В студии есть небольшой мощёный двор, и узкий навес по

периметру двора, под которым можно спрятаться от дождя.

Когда мы говорили по скайпу, внук был под навесом, но было видно, что идёт дождь, и по двору внутри студии, прямо под дождём, босиком бегают две девушки. Туда – обратно, туда – обратно.

Как выяснилось, одна из них была из Японии, другая из Индии. Студентки того же университета, того же курса. Они бегали, просто так, от переполнявших их чувств. Потому что молоды, потому что дождь, а всё равно тепло, потому что жизнь кажется беззаботной, и ничто её не в состоянии потревожить. Может быть и потому, что нет рядом этих назойливых взрослых.

Как позже рассказал внук, после нашего разговора, он присоединился к ним, только не снял кроссовок. Он не мог не побежать, не только потому, что это было весело и приятно. Ещё и потому, что девушки насмехались над ним, с чего это вдруг он ведёт себя не как их ровесник, а как их «мама».

Сейчас я думаю, «треугольник»? Несомненно. Любовный? Вряд ли. Только чуть-чуть, как предчувствие чего-то другого, более глубокого, более драматического. Скорее всего, не внутри этих троих. Вне.

Счастлирое мгновение, долго не продержится, не удержать, придёт и уйдёт, но что-то запомнится, если даже не запомнится, запомнится.

Невольно вспомнилась другая история, происшедшая не

со мной, рассказанная женщиной. Из другой страны, другой культуры, другого времени, где нормы (точнее сказать, нормативы) предков незыблемы, где всякое отклонение жёстко порицается, невольно станешь изгоем.

В этом случае была женщина и двое мужчин. С мужчинами не знаком, женщина яркая, острая на язык, нетерпеливая, взрывная.

Женщина ратует за традиционность, называет себя уродом, разумеется, это не так, почему любое отклонение от нормы, от традиций, мы должны называть «уродством»?

Не трудно вообразить, что женщина была центром этой маленькой группы. Не трудно вообразить, что именно она на корню пресекала любые попытки выйти за границы дружбы.

Сколько это длилось, не знаю, были ли мужчины влюблены в неё, не знаю, скорее всего «да», скорее всего втайне мечтали о другом, о том, чтобы женщина покорила одному из них, стала его собственностью, но женщина не позволила.

Именно поэтому, она периодически вспоминает о тех днях.

Если не о днях счастья, – слишком обязывающие слова, – то о днях безмятежности.

### *Тереза-пароход...*

...Совершенным выражением этой лёгкости бытия становятся в фильме не эти трое, не Жюль, не Джим, и даже не

Катрин, а другая героиня, Тереза, Тереза-пароход, которая получила своё прозвище, потому что любила не столько курить, сколько дымить как пароход. Она появляется в начале фильма, потом исчезает, потом появляется вновь, встречает растерянного Джима, который в это время уехал от Жюля и Катрин, взхлёб, не обращая внимания на окружающих, рассказывает ему о своей жизни.

Приведём её рассказ без купюр и знаков препинания, чтобы лучше передать её интонацию:

«две недели счастья но я его обманула сказав что куплю трубку его мечты он узнал разозлился запер меня на три недели сначала это льстило мне потом надоело я сбежала через окно по лестнице встретила на ней художника и уехала с ним другой тип предложил мне горы золотые я уезжаю с ним в Каир где он оставляет меня в борделе полиция передаёт меня монашкам меня спас англичанин я переезжаю на его виллу на Красном море играю в теннис катаюсь верхом потом получаю письмо лечу домой расстраиваю его свадьбу и выхожу за него замуж уважаемый человек я бегаю за ним он ничего не хочет знать муж которого я бросила наконец дал мне развод предприниматель женится на мне вконец покорённый идеальный брак но детей нет единственный кого я не могу обманывать он не оставляет мне ни сил ни времени я пишу мемуары для европейского филиала Санди Таймс<sup>125</sup>

---

<sup>125</sup> *Санди Таймс (The Sunday Times)* – английская широкоформатная воскресная газета.

вот так а вот и мой муж»

...меньше её ростом, совершенно заурядный, но какое это имеет значение...

Так и хочется сказать, Тереза-пароход – *истинная француженка*, и не будем больше на этом останавливаться.

### ***Разрушение любовного треугольника: «женщина чудовище, следует её остерегаться»...***

Как мне представляется, в фильме «Жюль и Джим» есть два (условно, назовём их так) «явления», которые лишают жизнь героев лёгкости и беспечности. Это Война.

И это убеждение, что в любви возможна только «любовь вдвоём», мужчина и женщина.

Эти «явления» кажутся разнопорядковыми, несоизмеримыми, но в художественном мире нет ничего несоизмеримого, чем парадоксальнее, тем правдивее.

О войне в фильме предельно кратко. После войны, разрушений, массовой гибели людей, с которыми столкнулись Жюль и Джим, многое в них изменилось. Они уже не могли вернуться к прежней беспечности и лёгкости, горечь отложилась в их словах и поступках, горечь отложилась в их отношении к женщине.

Более подробно о втором «явлении».

Рано или поздно в дружбу втроем вторглась «любовь вдвоём». Мужчины давно сделали свой выбор, но не реша-

лись открыться, ждали, когда свой выбор сделает женщина. И она его сделала. Этот выбор не был окончательным, она любила обоих, хотела любить обоих, но всё-таки сделала выбор. Она колебалась не долго, просто в какой-то момент решила в пользу более нежного и хрупкого, того, в ком меньше было тестостерона<sup>126</sup>

---

<sup>126</sup> *Тестостерон* – мужской половой гормон.

# 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.