



КОММЕНТАРИЙ • КУЛЬТУРА

## Слезы и газыри

После февраля 2022 года кино говорит о поэтах как о последнем рубеже жизни



Кадр из фильма «Лермонтов»

15:35, 17 января 2026,

**Елена Бердникова**

специально для «Новой газеты»



полную версию материала со всеми мультимедиа-элементами  
вы можете прочитать [по этой ссылке](#) или отсканировав QR-код →

**Вечный гимназический и жизненный — прав первый критик первой эмиграции Георгий Адамович — спор: «Кто лучше: Пушкин или Лермонтов». Кинематограф в России 2025 года решал и его. А в 2024-м здесь не смогли выбрать: «Лимонов» или «Рыжий».**

Можно сказать, что минувшие годы — время байопиков о русских поэтах. В самом деле, в 2025 году вышли фильмы «Пророк: История Александра Пушкина» и «Лермонтов», в 2024 году в России не были показаны «Лимонов: Баллада» (впервые показан на Каннском фестивале в мае) и «Рыжий» о Борисе Рыжем (релиз, запланированный на сентябрь к 50-летию поэта, отменили в последний момент).

Но можно сказать, что разбег к кино о золотом веке поэзии был взят очень издавна. Литераторы оказались фигурами, говоря о которых легче всего произнести важное для всех.

В 2021-м, накануне новой волны эмиграции, вышел на интернет-платформах и по ТВ сериал «Вертинский» режиссера Авдотьи Смирновой. В 2018-м фильм «Довлатов» Алексея Германа-младшего. В 2011 году — «Высоцкий. Спасибо, что живой» Петра Буслова.

Все — Высоцкий, Вертинский, даже Довлатов в юности — писали стихи, не тексты к музыке. Но лишь в последние годы, после 2022-го, от историй бардов и поэтично писавшего прозаика Довлатова, кинематограф сделал шаг к чистым поэтам.

Поэты — эксперты по саморазрушению, не только в банальных формах, и они же — мастера противостояния, борцы, не только в

политическом и гражданском смысле.

Первые два русских поэта с оружием выходили на дуэль. Их истории в конечном счете — баллады о поединках. О поединках со всем. Со всем объемом ложного бытия. Ради истины, ради того, что в них.

И этот архетип «поэта в поединке с миром» — романтический, по сути, — пригодился в 2024–2025-м для кино не только о XIX веке и эпохе Николая I.

\*\*\*

О сорванных, несостоявшихся премьерах 2024 года: если в координатах местной культурной жизни после 1 июля 2013-го, когда законодательство впервые пошло на нетрадиционную любовь, можно было заранее предсказать невыход «Лимонова» на российские экраны (Кирилл Серебренников и снимал фильм на английском), то что произошло с «Рыжим», до сих пор неясно. Маховик пиара накануне юбилея Бориса Рыжего, без которого мы живем почти 25 лет, столь молодым он ушел, — раскручивался со все возрастающей скоростью, увеличивая амплитуду.

Причем это был бесплатный пиар, и отнюдь не фильма. Фигура Рыжего прямо на глазах искала свой натуральный масштаб, ранг, пропорции и тон. Процесс шел очень дискуссионно; было видно, что миф поэта цементируется на глазах, растет, и вот еще немного, и станет неопровержимо ясно: он, Борис Борисович Рыжий, горный инженер и «трансазиатский поэт» — его проекция в современность — найдет окончательную форму, рост «последнего советского классика». Кем он, бесспорно, на мой взгляд, и является.

В статусе своего героя не сомневается и воплотивший его на

экране Евгений Алехин, вокалист, литератор и актер, которого ценители Рыжего, поклонники поэта, глядя на один трейлер, в сети разобрали на атомы. За сравнительную с Рыжим старость (39 лет), внешность (радикально безволосый против чернокудрого) и ее тип (в определении комментаторов с YouTube это «максимально непохожий тип», «бандит, зэк», «гопник, отмотавший очередной срок», «рассейский Венсан Кассель», короче, мужчина трудной судьбы).



Кадр из фильма «Рыжий»

Евгений Алехин, в котором исподволь подкупает очень многое — например, несамовлюбленность и актерский магнетизм, способность заставить на себя смотреть, согласен с критиками вполне:

«На себя же смотреть тяжело... В общем-то, я же ничего не играю. Как веду себя... Самое сложное — это поверить, что это все с тобой происходит. В какой-то момент я поверил, что это такая жизнь, вот и все. Я там вроде

нормально смотрюсь. Что еще? Это должен человек, который смотрит, решать... Борис сам по себе стал последним классиком, и ему ничего не повредит. И ничто не спасет уже. То есть все: этот корабль запущен. Мы — это просто пассажиры на этой палубе. Мы играем в эту игру».

Это слова из интервью Егору Спесивцеву на ресурсе «Сноб».

«Я не хочу самоубийцу играть... Блин, да я слишком старый, не хочу», — поделился Алехин своей первой реакцией.

Непризнанного гения в «Рыжем» нет: он непризнанным не был. Он был стартующим, стартовавшим посланцем своего времени в любое «это время», своего места — «сказочного Свердловска» — в текст страны, где этот город побуквенно исчез с карты, стал виртуальным, уцелел лишь в стихах. Своего социума и роли в нем — советского принца, сына академика горных наук — в мир, где Россия, да, получила вес как страна гор и недр, добывающая территория, но вот главные люди и лица в ней уже — другие. Текст Бориса — о смерти, и это странный — изящный, легкий, лишенный всякого надрыва — текст. Когда он писал «Больше черного горя, поэт», сама его строка дышала счастьем, она была освобождением.

Он весь — про освобождение: этого времени, этого и любого места, его самого, человека, и людей вокруг. Не сбылось, но противоречивые слова монументальны. Они пропитаны будущим, а не ностальгией. Но это такое



будущее — сквозь смерть, как сквозь подземный переход.

Россия, общество в транзите, натурально влюбилась в Рыжего, единственного в стране поэта, у которого имя сойдет за амплуа комика, кличку клоуна, псевдоним Арлекина.

Да, он Арлекин, не Пьеро.

И арлекинно-брутальный, гибкий и ломкий Алехин хотя бы как маска комедии дель арте совпал с изображаемым, с его сутью.

«И при жизни на руках носили, и умер — еще выше, а сейчас вообще самый модный стал, — говорит Алехин о своем герое. — В последние годы — из каждой щели».

Есть у Алехина и объяснение, что случилось с фильмом режиссера Семена Серзина. Алехин — Спесивцеву, кстати, отличному собеседнику на темы культуры, голосу поколения, что входит в публичную жизнь:

«Может быть, дело не только в кино, а в фигуре Рыжего... Показалось чиновникам, что не стоит такого человека делать классиком; может быть, да, они считают. Во-первых, недостаточно патриотичный, так еще, когда можно за родину было жизнь отдать, он сам себя ее лишает. Нехороший пример может подать людям».



Кадр из фильма «Рыжий»

Веселый Арлекин, сыгравший трагического клоуна, шута, угадывает гротескную чиновничью логику. Даже если не сам поворот мысли, то ее комизм.

Команда, снявшая «Рыжего», бережет фильм, он не утек в Сеть. Его неявная сейчас, ждущая аудитория, зажав свой рубль в кулаке, — очень немногие посмотрели фильм на фестивале, в премьерный день в кинотеатре «Художественный», — еще вознаградит их как сможет. Это и будет момент истины для фильма. Его создателей.

Мне нечего о фильме сказать. На Урале, родине Рыжего, «Рыжего» не показали. Моим знакомым поэтам — в том числе тем, кто в Петербурге и Москве открыл Бориса в середине 1990-х, дал ему другой, не киношный билет на сцену, — пока не удалось и, честно говоря, не слишком хочется увидеть на экране вольную версию того, о ком петербургский поэт Алексей Пурин, первооткрыватель Рыжего, фактографично написал: «Приятель младший был у нас. Хорош и в профиль, и в анфас».

Но чиновничий отказ визировать Рыжего как последнего советского классика — то есть просто как классика среди современников и сверстников, как поэтического «альфу»,

ушедшего на Альфу Центавра ракетой и не борющегося за внимание в мотыльково-быстрый, цифровой век, — этот отказ ничего не меняет.

Да, петербуржец и классик смолоду Андрей Битов верно сказал о механизме валидации, признания в России:

каким-то образом государство всегда в нем задействовано. В данном случае, славословит оно или молчит рыбою, оно уже высказалось, отказав фильму в прокатном удостоверении в разгар юбилейного ажиотажа.

Оно показало, что чего-то боится в Рыжем.

Евгений Алехин на ситуацию смотрит проще. Он — сам поэт, автор повестей, романов, текстов групп «Макулатура» и «Ночные грузчики», носитель многих шляп, как британцы выражаются о разносторонних, многожанровых людях, — считает, что это Рыжий с той стороны потянул за некие крючки и нитки.

Не захотел, добавлю от себя, этих литавр, этих «госуслуг» по приобретению славы в это время.

«Голосом последнего советского поколения» упорно называет Рыжего Сеть: понравилась формула и кочует из статьи в статью. Это переиначенные слова поэта Евгения Рейна «самый талантливый поэт поколения». Советского ли? Постсоветского ли? Какая разница? Скажем иначе: поколения, чья жизнь уместилась почти целиком между началом афганской кампании и разгаром чеченской войны. В провинции — и особо на индустриальном Урале, в пригородах промышленных



центров — поколение 1975 г.р., полные сверстники Бориса, — самое трагическое, по судьбам, поколение. Они вышли из школы в 1991–1992, к моменту тектонических движений Евразии, ее коры, они исчерпали всю беду, они рано умерли (наркотики, суициды, неудачи, войны, разборки, вот это все).

И это притом, что они должны были — по траектории утопии — стать поколением самым благополучным, принцами истории. Но история пошутила с ними, и этот беззлобный смех Арлекина стал главной поэзией, цветом времени, а уж «советский» он или «постсоветский» — разберите сами. Фильм — вариант ответа — заторможен в пути.

\*\*\*

А вот «Лимонов: Баллада» (Limonov: The Ballad), переведенный почему-то как «Лимонов, баллада об Эдичке», с грубым смещением автора и героя, — это фильм о бледном Пьеро. И это фильм не о герое несостоявшегося будущего. Это кино о герое прошлой эпохи. Он списан уже эпитафией из лимоновского романа «Это я, Эдичка»: «Я — прошлое, прошлое не может давать советы настоящему».



Кадр из фильма «Лимонов, баллада об Эдичке»

Эпиграф, как и весь фильм, — на английском, и Лимонова всех возрастов, кроме детства, играет британец Бен Уишоу, пластичный и безвозрастный, — играет с той достоверностью и добросовестностью, с тем проникновением в материал и тему, какие даны лишь актерам английской театральной школы. Шекспировским актерам.

Все знают о русском театре, о великой системе Станиславского, называемой в англоязычном мире с пиететом — Метод. The Method. Все интересующиеся театром слышали о «предложенных обстоятельствах». О «школе переживания». И точно так же — неизбежно слышали о «школе представления», которую связывают с английской театральной традицией. Здесь не место разбирать, главные ли это полюсы, центры тяжести актерского искусства, — уже здесь, в этой статье имена Пьеро и Арлекина взяты из итальянской комедии, а если только подумать о французской школе, то ворвется динамичный мир. И все же две окраинные европейские культуры, русская и

английская, совершенно непохожие,

но родственные своей посторонностью  
цветовому бурлению континентальной  
Европы, центральной матрицы, дали две самые  
сильные, разветвленные по миру,  
аргументированные и концептуально  
продуманные, и разнообразно воплощенные,  
сражающие наповал театральные школы.

Вровень с ними — лишь театр греческий. Лишь увидев грека, прародителя всякой сцены, на сцене, до конца вдруг понимаешь, что есть театр. Отвечаешь на вопрос: «Это зачем вообще?» Из мира кривляния к катарсису грек ведет естественно, органично для себя и нас, никого не насилуя, — но заставив забыть условность. Околдовав нежно, незаметно — и властно.

И такой же автономной культурой игры обладает, живет английский театр. Английский актер — профессионал глубочайший, во всем, что есть, — выразительность формы. Человеческой формы. Дыхания и движения, в конечном счете. Голоса и жеста, внешних контуров, вида. Лучшая школа сценического движения, тренинг раскованности — английские. Многие вспомнят «технику Александер», всю эту рефлексию над своими «зажимами», мышечными контрактурами, которые актеру надо понять и снять, чтобы двигаться свободно и пластично, действовать из себя. Постановка, нахождение голоса — также английский актерский пункт. Импровизация, работа в костюме, работа с маской — эта актерская подготовка очень физична. И дыхание, долгое дыхание — не прихоть: его надо иметь, чтобы, не путаясь в собственных бронхах, вынести в зал

бесконечный — и бесконечно эмоциональный иногда — шекспировский период. До шести строк александрийского стиха, — огромную, сложную мысль, целый троп — должен физически понести, не перехватывая дыхания, настоящий шекспировский актер. Актер, играющий в пьесах Шекспира. То есть настоящий актер в конечном счете. Мастер презентации. Представления.

Ремарка эта сделана для того, чтобы в правильном свете предстал тот факт, что Лимонова в фильме Кирилла Серебренникова играл английский театральный актер, исполнитель шекспировского репертуара Бен Уишоу.

Кино вообще очень быстро заимствовало эту звезду у английской сцены, хотя Уишоу, в 23 года сенсационно исполнивший роль Гамлета в знаменитом лондонском театре «Олд Вик», остается театральным актером. Выходит на сцену на Бродвее в Нью-Йорке и в театрах Вест-Энда, театрального района британской столицы.

И вот этот внешне впечатляющий, гибкий, физически выразительный актер и сыграл главного «показушника», первого ломаку русской литературы «Эдичку» Лимонова!





Кадр из фильма «Лимонов, баллада об Эдичке»

Кирилл Серебренников — театральный режиссер прежде всего, и многие возможные варианты кастинга мог прокрутить в голове, ему известны главные картинки-лица в игровом автомате мирового театра. И все же вряд ли это случайное бинго «однорукого бандита» кино.

Был выбран актер, гениально воплотивший лимоновскую пластику, нервную, совершенно естественную и слегка жеманную одновременно: «жеманную» — потому что и сама модель, Лимонов, стремился к вполне актерской выразительности внешних проявлений. Если не к красоте, то к манерности жеста — не поведенческого, жизненного только, но простого физического. «Дед», как его называли молодые подражатели, из которых состояла его свита и партия, — не погорел и тогда, когда наивно «попал в ловушку», по его собственным словам, «в сплетню» секс-скандала, в 67-то лет. И позже, пожираемый немощами, держал осанку, статью и свой стиль. А Уишоу играет его молодого. Право, «Высоцкий» с его



компьютерной графикой и всяческой имперсонацией силами дизайнера и актера Сергея Безрукова не дали лучшего результата; дали более слабый.

Мелочи манер, внешность, какая-то искра — все лимоновское удалось актеру. Bravo! А история не удалась. Кино — искусство нарративное, если речь идет о байопике, об истории жизни от харьковского завода и харьковской богемы до заснеженной колонии (на Лимонове «черного периода», черных шинелей и 2000-х годов заканчивается эта баллада).

Именно баллады не вышло. Это баллада — о ком? О чем?

Баллада — самый повествовательный, сюжетный из поэтических жанров: исторически — это песня с историей, под которую танцуют. В ней должен быть рассказ, преимущественно — одного эпизода, как в «Светлане» Василия Андреевича Жуковского и «Вересковом меде» Стивенсона. Житие-байопик и баллада — слишком рискованное жанровое скрещение.

Кто этот парень? Каков главный сюжет его жизни? В чем его личная тайна? Чем он зажег людей?

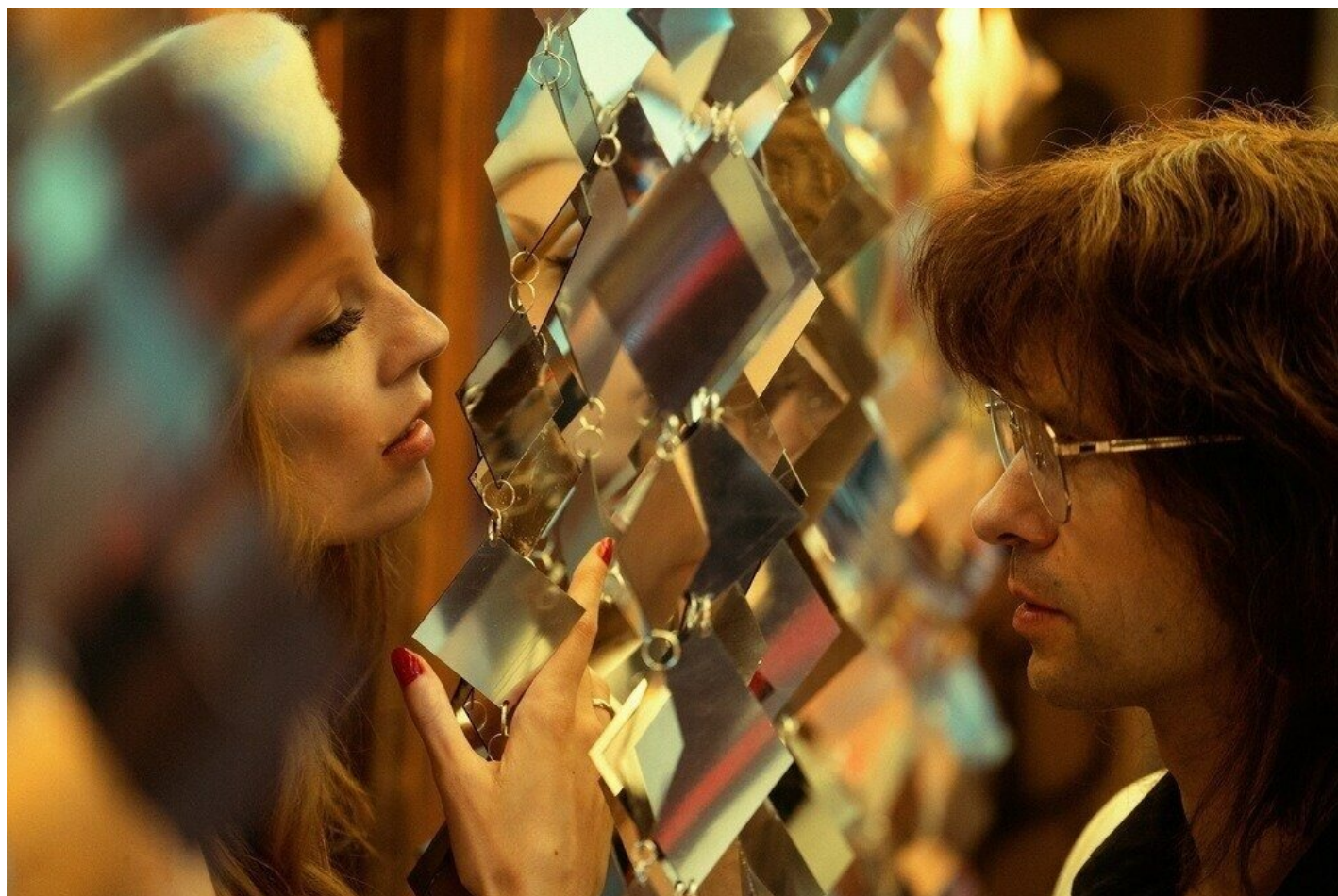
Это просто другой способ задать вопрос «в чем секрет его успеха», потому что успех Лимонова был уникален тем, что он реально зажег и зажигает читателей, поколение за поколением, меняет их стиль.

Лимоновское влияние — такая же реальность, как толстовское, а он еще и жил у нас на глазах, его можно было встретить в московском ресторане, эту живую легенду, последнего классика

великих и малых эпох, актера этого русского театра. Погорельца, вырвавшегося из-под пламенеющей крыши на вольный воздух.

Еще ремарка. Симптоматично, что Лимонова играл не русский актер, как, кстати, и Довлатова в фильме «Довлатов» 2018 года (там тяжеловесного петербуржца представил сербский театральный и киноактер Милан Марич).

Впечатление такое, будто аутентичность, сгущенная естественность молодых андеграундных литераторов 1970-х (Лимонов и Довлатов родились в начале сороковых, из одного поколения «детей войны»), их правдивость, открытость, искренность — при всей разности векторов их энергий, самих этих энергий и натур — не может быть доверена, по мнению режиссеров, русским актерам 2020-х. Театральной молодежи не доверили играть своих великих. Выбор типажей среди этой театральной молодежи был мал, или они просто не научены, не конкурентны? Открытый вопрос.



Кадр из фильма «Лимонов, баллада об Эдичке»

Сильный зрелищно (чего стоит великолепная сцена прогулки Эди и Елены по «Нью-Йорку», воссозданному в Риге), фильм повествовательно хил; он — как бы антипод цепляющей лимоновской прозы. Снятый, как утверждали рецензенты, по канве французского романа-биографии Limonov Эмманюэля Каррера, он поражает каким-то переводным характером: о поэте (в «Лимонове» звучит только его стих «Русское», но этого достаточно как верительной грамоты героя) зачем надо было говорить с нотного листа его биографа? Разве Лимонов не оставил в своих несчетно многочисленных произведениях разного жанра всего, что могло бы лечь в основу кино о нем?

Необязательно было тащиться за ним в его самолюбовании, нарциссизме, готовности описать каждую мелочь в приключениях дорогого «эго»; но разве не за это, не за

амбицию быть важным, познавать и утверждать не только себя, но в себе — человека вообще — и любят писателей?

Требуемая детальность сочувствия проступает лишь в одной сцене: когда после встречи в кафе с бывшей женой Еленой Эди (снятый издалека) продолжает говорить с ней, отсутствующей, жестикулируя, убеждая. Он в вечном диалоге со своей любовью, в диалоге, доходящем до безумия. Именно бесстрашием и абсолютизмом силен дебютный роман Лимонова «Это я, Эдичка», но в фильм лимоновская тотальность и тональность пробивается лишь раз.

Блестящий, не чуждый бурлеска в лучших сценах, фильм о грустном поэте, как-то между делом то ли подписавшем, то ли не подписавшем договор с дьяволом в невзрачном кабинете с несгораемым шкафом; дьявол этот, мелкий бес, еще встречает кинематографического Лимонова по выходе из тюрьмы.

\*\*\*

Много знать о героях байопиков — вообще черта зрителей фильмов этого жанра, а если речь идет о двух главных поэтах, о Пушкине и Лермонтове, чьи стихи слышал каждый, о чьей личности и творчестве любой имеет мнение, то задача продюсера, сценариста, режиссера откровенно способна напугать. Не говоря об актерах, на которых точно обрушится вся бездна зрительского вкуса и безвкусицы, все их проекции, эмоции по поводу главных фигур национального пантеона славы. Это трудно.

Вот и сейчас вы скажете: Пушкин в фильме «Пророк» — это такой Арлекин, а Лермонтов в фильме «Лермонтов» — печальный Пьеро, и с этим школьным, по сути, знанием, с этим простым аршином — раз уж вы его приложили к «Рыжему» и



«Лимонову» — подойдете к двум новейшим картинам про Наше Всё и Почти Всё?

Да, именно так. Потому что создателями двух фильмов наши любимцы и представлены именно так. Маски им в помощь, это ведь инструменты и символы их искусства. Спрямяющие личные черты — личины.

На Пушкина натурально надели личину — физику актера Юрия Борисова. Это личина. Понимаю: дали лучшее. Борисов считается одним из наиболее одаренных актеров своего поколения, и Пушкину пожертвовали лучший реквизит для воплощения.



Кадр из фильма «Пророк»

Фильм вышел 14 февраля 2025 года, в День всех влюбленных, и лучшее в нем — праздничность, неоновые краски, настоящий, в исполнении Светланы Ходченковой и свиты, бурлеск, наряды,



фейерверки, фонтаны шампанского. Это шоу высокого темпа: искры огня, панорамные виды Петербурга, быстрая санная езда под Михайловским. Это кино красивого кадра — и зрители это поняли: многие посмотрели «Пророка» в кинотеатрах, на большом экране, для которого он и снят. Фильм показали в двух с лишним тысячах кинотеатров, потраченные деньги — 800 миллионов — он вернул дважды, заработав более 1,6 миллиарда.

На домашнем, даже большом экране он теряет смысл.

Многие сравнили фильм с творениями База Лурмана, с его скоростным, клиповым «Великим Гэтсби»; да, это именно такая линия кино. Фильм снят для подростков, для детей, для тех, кто лишь узнаёт, кто такой Пушкин. И популярный Борисов, и рэп — самая популярная форма существования стихового рефлекса человечества, и весь этот эклектичный цветовой взрыв, приправленный компьютерной графикой, — всё для того, чтобы какое-то дитя в книге или в Сети прочло «На холмах Грузии лежит ночная мгла», и это как-то вписалось в культурную преемственность. И в эту нудную, по сути, русскую литературу. Она ведь живет давно с презумпцией нудной. Она реально нуждается, если речь идет о подростках, в новых, самых разных точках входа. В поиске ракурса.

Пример: все просто кипели в Сети, в комментариях к кускам фильма «Анна Каренина» 2012 года по сценарию великого, недавно почившего драматурга Тома Стоппарда. Белокурый и голубоглазый Аарон Тейлор-Джонсон в роли Вронского часть отечественной аудитории просто поверг в немоту (где короткие черные волосы?), а одна из девушек написала, что она просто влюбилась именно в этого Вронского, именно ради него прочла и полюбила роман.

Так и «Пророк» брошен режиссером Феликсом Умаровым в зрительный зал как гладиаторская сеть: уловить кого-то из

юношества, притянуть к классику. Лучшее в фильме — сцена вдохновения в зимнем Михайловском (эпический потоп, морские валы, несущие поэта в ночи мимо его героев, поднимающихся из хаоса) и одесский эпизод, песня «Скучно, им так скучно» (это о свете, которому Пушкин и графиня Воронцова, Анна Чиповская, дают повод к сплетням своей симпатией; их роман подан как инстаграмный сюжет).

Эта «История Александра Пушкина» сделана для тех, кто о поэте мало что знает, так что им можно рассказать все, что — предположительно — будет интересно подростку.



Кадр из фильма «Пророк»

«Бунтарь. Любовник. Гений» — представляет трейлер героя. Но, пожалуй, сколько-то развита лишь одна линия: бунтарь. От протеста в лицее к оде «Вольность» (ее читает Борисов хорошо), к сцене гадания у ворожеи Кирхгоф (великолепная роль Полины Кутеповой), угадывающей «непокорный дух». От друга-декабриста (по сравнению с сублильным Иваном Пуцциным,

Ильей Виногорским, этот Пушкин — точно гигант; чисто детское представление, что «велика фигура» значит и духовное величие, или желание приспособиться к детскому восприятию?) — к выпадам в адрес Николая I (пожалуй, вместе с Пустиным, самый удачный портрет в исполнении актера Евгения Шварца).

Николай I, по фильму, ломает этого бунтаря, делает его шутом.

Известна надпись Пушкина, таинственное начало неизвестного текста: «И я бы мог, как шут на ви...» Это написано рядом с рисунком пяти повешенных декабристов. Некоторые пушкинисты читали слово «шут» как «тут».

«И я бы мог, как тут на ви...» На виселице, то есть.

Но утвердилось прочтение «шут».

Смысл ведь ясен. Известен ответ Пушкина на вопрос Николая, что бы он делал, если был бы в Петербурге 14 декабря. «Стал бы в ряды мятежников, все мои друзья были там», — ответил Пушкин. После разговора царь заметил, что беседовал с умнейшим человеком России. Но спустя неполные десять лет надел на умнейшего человека шутовской, в контексте, в приложении к прославленному, тридцатипятилетнему Пушкину, наряд. Камер-юнкерский мундир, одежду юного паж.

Изящество Пушкина, вспоминаемое всеми мемуаристами тонкое обаяние, его физическая ловкость, соразмерное атлетическое сложение, точность фигуры, как фарфоровой статуэтки, — где всё это? Прыжок в сторону Арлекина оказался слишком широк.

Этот Пушкин — шут, в самом деле ужасный шут. И обаяние его — это просто обаяние актера

Борисова, почти то же самое в этой роли, с каким он выступал в роли капитана Волконогова из фильма 2021 года «Капитан Волконогов бежал».



Кадр из фильма «Капитан Волконогов бежал»

В том историческом, вольно костюмированном (энкавэдэшники там ходят в пунцовых спортивных штанах) фильме о репрессиях он играет гонимого и увернувшегося, прозревшего и покаявшегося, благодатно прощенного оперативника; «честного чекиста и человека», который в конце погибает, потому что ни жить, ни попасть в рай ему, по его мнению, нельзя.

Фильм, получивший, кстати, поддержку Министерства культуры, был представлен осенью 2021 года на Венецианском кинофестивале, наград там не получил (отказ от рая, такая казнь себя — нехристианская идея, не для Европы, которую российская пропаганда напрасно рисует оплотом всех крамол). Фильм наградила Российская гильдия киноведов и кинокритиков «Белый слон», в прокат он должен был выйти весной 2022 года. Но не вышел до сих пор. Как и «Рыжий». Только в случае этого фильма пиратская копия динамичного

триллера о том, как браткоподобные слуги государства рандомными расправами, «профилактикой» готовят социум к грядущей неизбежной войне, утекла в Сеть.

Ну что сказать. Хорошо, что капитан Волконогов прозрел. Молодец.

Но для роли чекистов и роли вершинного гения одной европейской культуры можно просто из каких-то последних эстетических, этических соображений было брать разных людей? А то у гения бакенбард отклеивается. Личина отпадает.

Но не сложилось.

И, кстати, в этом фильме тема «органов» — Преображенского приказа, Тайной канцелярии, Третьего отделения, как это называлось в эпоху Пушкина, — поставлена еще более острым ребром, чем в фильме «Лимонов».

Александр Бенкендорф в исполнении Сергея Гилева прямо на каждом шагу висит у Александра Сергеевича. Он и его письмоводители даже рэп в ответ Пушкину читают. Ну, типа, тоже поэты, когда нужно. Могут в «слова в столбик».

Бесспорно, карательная система — око, надзирающее за литературной жизнью, за словесностью, и рука, ниоткуда хватающая брата с пером, — константа задолго до Радищева. Многовековая толща, тяжба за власть над умами, за влияние, за определение путей страны. Поэты изранены, а их оппоненты безвестны, анонимны. Долгая дуэль. Тема эта намечена в фильме, создатели думали над ней, да так, чувствуется, ни к



чему и не пришли по данной теме.

Так, среди урагана веселья, среди моря вдохновения, в шуме света есть и эти конструкции. Казематные двери.

Есть ссылка друзей.

Есть царь, зачем-то находящий нужным соорудить из камер-юнкерского мундира индивидуальную камеру пыток, моральный эквивалент инквизиторского «испанского сапога».

Почему решили делать фильм про Пушкина?  
Почему для юношества? Почему Фонд кино поддержал это? Государству пришло время, среди других забот, определиться по вопросу, по которому определяется каждая эпоха, — как трактовать Пушкина?

Как понять его?

Стареющий Бунин в дневнике писал: «Пушкин молодым писателям нравственно вреден. Его легкое отношение к жизни безбожно. Один Толстой должен быть учителем во всем». И еще, у него же: «Как дик культ Пушкина у поэтов новых и новейших, у этих плебеев, дураков, бестактных, лживых — в каждой черте своей диаметрально противоположных Пушкину». Примерно можно отгадать, как дети, водимые классами в кино, поймут смысл фильма про культ Пушкина.



Кадр из фильма «Пророк»

Как и в жизни, в кино гадалка предсказывает Пушкину: «Бойся белой головы, Weisskopf». Он часто раздумывает над смыслом предсказания, пока Наталия Николаевна в исполнении Алены Долголенко не сжигает записку. Пушкинисты давно сошлись во мнении, что роковой «белой головой» был блондин Дантес. В фильме не так.

Упавший на снег после выстрела, раненый Пушкин приходит в себя и с кудрями, полными снега, с побелевшей головой понимает, что «белая голова» — это он сам после фатальной дуэли.

По этой логике ключ к судьбе — правильно разгадывать пророчества, и если вам досадили зимой, то во избежание «белой головы» — стреляться летом. В макушку лета 15 июля. Уверяю вас, дети именно так и решат. Это их логика.

Главное, самое дорогостоящее высказывание о классике, сделанное в том числе на средства государства, то есть на ресурсы нас всех, фильм-сумма четвертьвековой эпохи — оказался детским, подростковым кино. Веселой анимацией про шута.

Пушкин костями буквально лег, чтобы шутком не стать, но Арлекину это не важно. Они и рэпчик ему взамен его стихов написали.

\*\*\*

2025 год стал временем высказывания не только о Пушкине. Вторая из двух главных дуэлей русской истории также попала в кадр. Та же эпоха, четыре года спустя. Вновь с «лепажем» — поэт.

Фильм «Лермонтов» ничем не похож на фильм «Пророк». Реалистическая, природная монохромность патриархального Кавказа XIX века — против кислотных, ярких красок петербургской зари. Рассказ одного эпизода, одного блеклого дня лермонтовской дуэли — против спринтерского пробега по всей биографии Пушкина.

Сомнамбулическая медлительность против суеты.

Конечно, это не намеренно. Это — так совпало. Не могло не совпасть. У нас слишком разные, слишком разнообразные классики, и это отлично, что в этом году наглядно, как перчатка в лицо, эта разность, это богатство были куда-то брошены в пространство.

«Пророк» откровенно подражателен, сделан по бродвейскому

канону, и этот темповый канкан — как раз лучшее в нем.

«Лермонтов» хочет затормозить вас до транса. Рецензенты-зрители в своих отзывах написали о счастье выхода в иное время. О блаженстве остановки.

Этот фильм также бессмыслен на домашнем экране. Колоссальный, светлый, но пасмурный Кавказ обнимает вас.

И — магия — эти часы в кинотеатре решили, может быть, и не поставленную режиссером Бакуром Бакурадзе задачу. Вы сидите и ждете, сцена за сценой наблюдая не перипетии, а ползущие события, разворачивающиеся причины. И ловите себя на том, что надеетесь: следствия — дуэли — все же не будет. Что удастся все разрешить. Что друзья по школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров Михаил Лермонтов и Николай Мартынов все же не встанут перед барьером.

«Медленная стрела красоты» — формула Ницше для описания воздействия настоящей красоты. Она вас догоняет, когда вы уже скрылись из зоны ее прямого действия. Она касается, когда уже не ждешь.





Кадр из фильма «Лермонтов»

Наверное, это будет смешно, но Лермонтова, как и Рыжего, играл не актер. Его играл самый настоящий комедиант, разве что шутящий без улыбки на лице. Без всяких обозначений: «Здесь смейтесь». Стендапер, а теперь, возможно, и актер, Илья Озолин. Странная вещь... В интервью он подчеркивал, что — «не актер». Бравировал тем, что Лермонтова мало читал.

Но он получил роль благодаря тому, что пришел на съемочную площадку, зная весь сценарий наизусть. И потому, что ему также было 27 лет. И он просто похож.

И вот он, замедленный, со странно высоким, почти не поставленным голосом, сутулый в некоторых сценах, как и сам, в воспоминаниях современников, Лермонтов, — и тем не менее



ловкий наездник, физически храбрый человек, — каким-то наитием, честно дал нам русскую школу игры. Он не представляет. Он переживает это преддверие смерти. Он в силах сконцентрироваться, жить и сообщить через экран, о чем он думает и что.

Сергей Сельянов, продюсер «Лермонтова», — вообще столп особой линии русского кино; достаточно сказать, что он был продюсером фильмов Алексея Балабанова.

Но здесь — другое русское. Вот без этого всего, что составляет балабановский комплекс. Без балагана. Без надрыва. Без повышенных тонов и нервных ритмов.

Это элегическое, балладное русское. Вот это — баллада. О человеке накануне.

Лермонтов плачет в кадре, роняет слезу, которую — ты видишь это сразу — не выжать из себя никому никакими тренировками, никакой дрессурой, никаким искусством, кроме вот этого. Это русское искусство — да, искусство, но также бытие, поток. Дар печали.

И единственный стих, который звучит в фильме, — также баллада, по сути. История тучки и утеса. Прославление долгой памяти любви.

Фильм сам врезается в память. Он снят для тех, кому ничего о Лермонтове рассказывать не нужно, не потому, что они все знают, а потому, что базового зерна — достаточно. Хватит для роста внимания и понимания.

Культура ведь не растет из множества, из горы бессвязных

вещей, равной Машуку, возле которого совершается, все же совершается, дуэль. Из самого малого, возможно, единственного, но верного зерна она восстанавливается, как из бруска, «патрончика» сухого сыра, спрятанного в газыре на черкеске, с помощью малого объема влаги можно восстановить живой, дышащий, свежий сыр.

Эта русско-кавказская история — драгоценный дар нашего союза. «Горы Кавказские священны для меня», — писал Лермонтов.

У Бакура Бакурадзе получился — и так просто, на вид, — рассказ про что-то святое. Про тайную слезу, которая размачивает самое ценное, то, что, казалось, давно утратило жизнь.

Про бесконечность жизни. Лермонтов лежит под дождем, а ведь он не умер.