

Почему смерть поэта для нас праздник

Пожалуйста, см. начало на стр. 11

Эта агрессивная дьявольщина в новейшее время достигла и провинции. Столицы утрачивают просветительскую, аккумулятивную, руководящую функции «делаться» с глубинкой худшим, что есть в центре.

Что выливается грязным потоком из радиостанций, из телевизора — в наши души, в сердца юных, молодых? Мы словно и не читали книг наших духовных учителей — столпов великой русской литературы, которая всегда стояла на стороне «униженных и оскорбленных», «бедных людей» (по Достоевскому, 125-летие со дня смерти которого отмечаем 9 февраля по ст. ст.) или «падших» (по Пушкину). Вряд ли сегодня можно отторгнуться от своей совести лишь простым утешением, что Господь спасет их — «добрых, незлобивых, ко вреду ближне-

го неспособных и благость Господню, в природе являемую, разумеющих».

Сегодня — цитируем Пушкина. «Милость к падшим?»

Посмотрим вокруг: наше «новое» сознание, освобожденное от ответственности за ближних, старается не замечать, что теплее жистроительство породило тысячи детей-беспризорников, нищих-попрошак. Бедствующих селян, рабочих, учителей, артистов, музыкантов, литераторов. А кто не бедствует? Бандиты и начальство?

Господа, мы стремились к такому «идеальному устройству общества»?

Из наших нуворившей лишь единицы пришли к тому, что следует делиться со слабым, с тем, кому Господь не дал сегодня сил или даже дара прокормиться самостоятельно.

Делитесь с ближними, люди!

В Библии сказано: «Тот, кто стремится к благотворительности и щедрости, находит жизнь, справедливость и доброе имя» (Книга Притчей, 21: 21). Господа имущие, помните, что «деньги, которые вы отдаете бедному, не ваши. Бог дал их вам взаймы с тем, чтобы наделить вас способностью отдавать». Дающий и принимающий нуждаются друг в друге, и, как говорили древние мудрецы, принимая помощь, бедняк делает для богача больше, чем богач для бедняка.

«До тех пор, пока существуют нуждающиеся, на нас лежит обязанность помогать им, не только ради них, но и ради нас самих, потому что по природе своей мы являемся отдающими».

«Прежде чем определить, в какой мере благословить человека, Бог часто наблюда-



Рис. А. Минаков

ет за тем, сколько он отдает из уже имеющегося богатства на нужды других».

Я процитировал Ребе Менахема-Мендла Шнеерсона, одного из величайших духовных учителей современного мира. Так хотелось бы, чтоб эти простые и поразительные слова дошли до всех сердец.

Боюсь все же, что опять оказывается прав Пушкин, писавший: «Напрасно я бегу к сияющим высотам...»

«Может возникнуть вопрос, — говорил А. Кони, — почему же будет праздноваться (в сущности эти поминки будут носить праздничный характер) его смерть, а не день его рождения? Ответ довольно прост. Да потому, что рождение не создает никакого определенного образа, с представлением о рождении не соединяется ниче-

го конкретного, ничего такого, что бы выделяло этого ребенка из числа других (кроме случаев какого-нибудь уродства), а поэт, и в особенности такой поэт, как Пушкин, может сказать про себя словами другого поэта: «Мой образ вылит, еще реза последний взмах, — и гордо станет он в века». Но это он может сказать перед концом своей жизни. Следовательно, смерть рисует поэта, смерть подводит ему известного рода итог. И наконец, — и это очень важно, — смерть гораздо сильнее ударяет по сердцам, чем рождение. Смерть соединяет всех тех, которые целили умершего человека, в одном чувстве скорби, смерть заканчивает его существование и звучит как последний аккорд. Наконец, те, кто верует в загробное существование, знают, что оплакивать и вспоминать приходится не в день рождения, а в день смерти. Поэтому нужно праздновать именно день смерти Пушкина, а не день его рождения, и праздновать в том смысле, что с этого момента началось настоящее рождение русской литературы в его настоящем смысле, рождение русского языка в его настоящем объеме и красоте».

Давайте же и мы — как противоядие нынешней мерзости — прочитаем хоть одно стихотворение Пушкина целиком. Может, и значение слов его, и гармония войдут в нас неистребимым светом.

Станислав МИНАКОВ

В одном из номеров «2000» Олесь Бузина рассказал о том, как в песне группы «Уматурман» о той, которая «ушла в своем оранжевом плаще», он увидел скрытое «прорицание» об отставке леди Ю. Лавры человека, наделенного даром находить необыкновенное в обыденных вещах, не дают покоя и мне. Идея поиска пророчеств в произведениях искусства кажется весьма продуктивной. Поэтому, идя в русле предложенной темы, хочу поделиться с читателями «2000» новым видением советской киноклассики.

Фильм «Гараж» как предвидение «оранжевой» революции

События эти заставили меня взглянуть под новым углом зрения на сюжет фильма «Гараж», снятого еще в 1979 году режиссером Э. Рязановым. Что же я увидел? Ситуацию, в которой группа отщепенцев осуществляет подпольное общественное мнение и захват власти. Сценарий картины при умелом рассмотрении практически полностью совпадает с динамикой «оранжевой» революции. Да и характеры многих персонажей словно списаны с главных действующих лиц избирательной кампании 2004 года.

Напомню сюжет. Строится гараж. Процессом руководит правление гаражно-строительного кооператива, избранное законно и никаких нареканий до поры до времени не вызывающее. Чем не Украина накануне «большой бузы» 2004 г.? Вспомним: стабилизировалась экономика, наблюдался существенный прирост национального валового продукта, что положительно сказывалось на благосостоянии среднестатистического украинца. Правда, были проблемы с имиджем страны: «колычужный» скандал (в фильме — конфликт с жильцами соседних домов), «дело Гонгадзе». Однако и тут большого возмущения не было.

«Буза» начинается с того, что несколько членов кооператива лишили «места под солнцем». Они моментально становятся «диссидентами»! И ведут себя в лучших традициях «народной оппозиции»: кричат, не дают вести заседание, оскорбляют присутствующих, сжигают документацию. Поначалу их не поддерживают, многие отступают сомнительные шутки, некоторые требуют прекратить безобразия. Но те не унимаются.

Перелом наступает, когда одна из неисключенных пайщиц запирает двери в зал заседания на ключ, препятствуя коллегам разойтись по домам. Эта героиня Лия Александровна, не обремененная амьей и не стремящаяся к личной карьере, а желающая лишь «чтобы все было по-честному!», воплощает образ «демократической общественности». Уверенность таких людей в собственной правоте, их сила духа не могут не вызывать уважение. Впрочем, очень часто их деятельность приводит к результатам, противоположным ожидаемым. Непрacticность, оторванность от жизни заставляли их выбирать себе врага по ряду внешних признаков («донешский», «экз», «потанет всех в Россию» и т. д.). Часто они живут ими же придуманными символами и ради борьбы с другими символами.

Потерявший голос герой актера А. Мягкова (в фильме «Хвостов») направляется на сходство с лидером «Нашей Украины» Виктором Ющенко. Его немота вызывает ассоциации как с «диоксиновым» недугом, так и с обвинениями в адрес «преступного режима» относительно «организо-

Пророчество Эльдара Рязанова



Рис. А. Минаков

ванной информационной блокады». Лишение пая в будущем гараже вызывает в «Хвостове» искреннее недоумение и обиду — он срывает со стены фотографии, где запечатлен вместе со всеми, мол, «я же был всегда с вами!»

Наверное, так вызревал «оппозиционер» в примерном чиновнике Викторе Ющенко, обиженном на «тата». Именно «Хвостов» с молчаливого согласия пайщиков кооператива захватывает в конце концов власть. Его предложение решать их судьбу не голосованием, а жеребьевкой по закону и в соответствии с демократическими стандартами сопоставим с проведением «третьего тура» выборов в конце 2004 года.

Не менее колоритен другой лидер «гаражно-строительной оппозиции» — герой актера Г. Буркова. Своей фразой «Разве можно меня исключать? Ведь я за машину родины продал!» он очень напоминает социалиста Александра Мороза, воистину ради политической карьеры продавшего «родину». Сначала КПСС, которую, будучи лидером коммунистического большинства в парламенте, он позволил запретить после поражения ГКЧП. Потом своих союзников — КПУ и СелПу — ради синопичных коалиций, тактических успехов в политических баталиях. И наконец, собственную партию, объединившись в 2004 году с силами, изначально бывшими врагами социалистов.

Легко угадывается женский персонаж среди «диссидентов» в эльдаровском фильме — блестящая сыгранная актрисой С. Немольевой «жена Гуськова». Она становится душой «оппозиционеров»: закатывает истерики, обвиняет правление в коррупционности. Неужели этот персонаж не напоминает «пламенную» Юлию Тимошенко?

Именно героиня Немольевой пытается перевесить ход голосования пайщиков в свою сторону, голосуя обеими руками и мотивируя это тем, что, мол, «вас, лизоблюдов, прилипал, подхалимов и подголосников много, а нас, честных людей, — мало». Не говоря о явных параллелях с ораторским стилем Юлии Владимировны, обожающей обвинять несогласных с ней во всех смертных грехах, данный эпизод — образец двойной морали «оранжевых».

«Честные люди», гневно возражавшие против фальсификаций на юго-востоке Украины, не имели ничего против того, чтобы в западноукраинских селах глава семейства, придя на территорию избирательного участка со связкой паспортов, получал пачку бюллетеней и «демократично» отда-

вал зное количество голосов («голосовали двумя руками») в пользу этих самых «честных людей».

Одно из центральных мест в фильме Э. Рязанова принадлежит председателю правления кооператива, герою, сыгранному В. Гафтом. Вначале данный персонаж — образец полностью владеющего собой иронично-го человека, чувствующего собственную силу. Ведь он не просто власть, он лицо этой власти, ее внешний фасад! Однако по мере нагнетания обстановки он начинает проявлять неуверенность, нервозность, отступать с прежних позиций. На какой-то момент пробует выступить арбитром в конфликте.

Особенно ярко это проявляется, когда пайщики разделились и двинулись друг на друга. Председатель кидается между ними и начинает их растаскивать. В какое-то мгновение кажется, что здесь персонаж Гафта достигает подлинного величия — поднимается над противоборствующими сторонами, над всем мелочным во им недопущения насилия. Ему удается охладить пыл противников, развести их по разные стороны «баррикады», что немаловажно.

Кажется, в реальных украинских условиях данную роль успешно воплотил председатель Верховной Рады Владимир Литвин, на каком-то этапе вставший над схваткой «оранжевых» и «бело-синих». Герой Гафта первый поднимает «белый флаг»: его фраза «Я полностью сдаю свои позиции, согласен на жеребьевку» означает поражение «кооперативных властей». Причины капитуляции проясняют следующие слова: «Надеюсь, что правление вы все же пожалеете!»

Итак, он уступает «оппозиции» лишь для того, чтобы не допустить своего переизбрания. Именно он предлагает исключить своего зама по правлению и начальника по работе «Аникееву» из числа пайщиков. Он же становится ревностным сторонником нового решения собрания, против которого только что выступал, — жеребьевки. Как мы знаем, позиция В. Литвина не в последнюю очередь решила исход «сине-оранжевой» битвы, способствовала принятию решения о «третьем туре» и отставке правительства Януковича.

В конце фильма экс-председатель, обращаясь к одному из действующих лиц, называет его «счастливым вы НАШ!» полностью отождествляя себя с новой властью в кооперативе. Однако ни Владимир Михайлович, ни его киношный аналог так и не смогли стать «своими среди чужих». Оба вынуждены постоянно оправдываться. «Я чист!» — уверяет оппо-

нентов герой Гафта. Литвину же приходится отбиваться от обвинений в причастности к «делу Гонгадзе» и в саботаже правительственных законопроектов.

Интересен такой персонаж, как «Жених», сыгранный Б. Брондуковым. Это типичный украинский обыватель, которому безразлично, кто победит, раз лично его интересы это никак не затрагивает. Единственное, что его интересует, — личное счастье. На протяжении фильма он несколько раз меняет свои позиции. Общая же масса пайщиков не имеет отдельных выписанных характеров и не заслуживает рассмотрения. Как и в жизни, они стали статистами «смутного времени» — кто по собственным убеждениям, кто под давлением обстоятельств.

Я долго не мог подобрать аналог герою финального эпизода. Этот пропавший весь фильм персонаж, сыгранный Э. Рязановым, просыпается и узнает, что роковая «бумажка с крестом» предназначена ему. Он в чем-то похож на Виктора Януковича.

Однако это подобие внешнее. Нельзя сказать, что Янукович выборы пропал. Немного в Украине людей, которым последняя фаза избирательной кампании далась таким напряжением сил. Последнее время модно употреблять слово «катарсис» («духовное очищение»), говоря о представителях новой власти, их взаимоотношениях с общественностью. Но первыми, кто прошел такой катарсис, были Виктор Янукович и все сознательные противники «оранжевой» революции. Произошло это в страшные дни балансирования страны на грани гражданской войны.

Впрочем, Виктор Федорович сам отчасти виноват в происшедшем. Следи он тщательнее за работой своих штабов (хотя бы центрального), где процветал откровенный саботаж, ситуация могла повернуться в более благоприятную для него сторону.

И тем не менее проснувшийся в конце персонаж — не Янукович. Скорее это прообраз тех граждан, которые не протестовали ни в «оранжевых», ни в «сине-белых» митингах, а занимались своим делом: ходили на работу, растили детей, не упускали возможности опрокинуть чарочку на выходные и праздники... Они получили тяжелейший урок: не перекладывай заботу о своем будущем на чужие плечи. Иначе вытнуть «бумажку с крестом», оказавшись на обочине, — самая малая расплата за социальную и политическую апатию.

Когда кинолента домыкает последние метры, в голову приходят интересные мысли. Одна из них: что

вероятнее — то, что в 1979 году на Эльдара Рязанова внезапно снизошел дар предвидения, или же режиссеры «оранжевой» революции воспользовались имевшимся под рукой сценарием? Или любая «буза» на планете Земли всегда развивается по одинаковым законам?

Блеск и нищета украинской бюрократии

Долго я не мог уяснить, почему «Гараж» вскоре после выхода на советские экраны был запрещен вплоть до середины 80-х гг. И лишь недавно понял: наверняка этот фильм кто-то из наиболее образованных цензоров интуитивно воспринял как грандиозную картину шизолии и инертности возвращенной в недрах партаппарата отечественной бюрократии. Ее внутренней безыдейности и косности мышления. Отсутствия внутренней воли, в том числе к отстаиванию собственных убеждений. Да и по большому счету отсутствия убеждений как таковых.

Один из неприятнейших героев фильма — некто «Карпухин», блестяще изображенный актером В. Невинным. Этот персонаж — прозорливо нарисованный портрет современной украинской бюрократии. На первый взгляд он похож на «Жениха», сыгранного Брондуковым. Но метания «Жениха» искренни, от неумения разобраться в ситуации. Он чистосердечен в «перебежках» и сопровождает их фразой «Я встану туда, куда надо!»

Для «Карпухина» смешна наивность «Жениха». Вопросы истины или логичности какой-либо идеи выше его прагматичного рассудка. Он неоднократно подчеркивает: «Я из большинства! На таких, как я, все держится». Сначала он якобы всей душой за правление кооператива. В конце фильма так же чистосердечно против. Этот персонаж заигрывает с сильными мира сего — замдиректора института «Аникеевой», директором рынка и т. д. И тут же быстро от них отрывается, лишь меняются ветер политической конъюнктуры.

Его поведение — иллюстрация роли чиновничества в «оранжевой» революции. Особенность бюрократии в любом обществе состоит в превращении человека в функцию, приложение к должностной инструкции. Бюрократ преданно служит любой государственной власти. Читатели наверняка обратили внимание на головкружательную легкость, с которой госслужащие меняют партийное членство при очередной смене руководства страны. Хочешь остаться на службе — вступи в «партию власти!» Отечественный чиновник имеет собственную систему ценностей. Понятиями из разряда веры или неверия, симпатий или антипатий, терминами, взятыми из личной системы политических предпочтений, он не оперирует.

Отсюда вывод. Бессмысленно как подвергать госслужащих «люстрации» на основании «преданности» «преступному режиму», так и пытаться их сактивировать на сторону оппозиции. Истинный бюрократ всегда внутренне аполитичен. И это тоже прекрасно показано в шедевре советской классики, фильме Эльдара Рязанова «Гараж».

Такие кинокартины способны открывать от конкретного «временного пространства», становиться вместилищем космической мудрости. Полнее понять день сегодняшний можно, лишь обращаясь к подобным источникам, ибо сегодняшний теле- и кинопродукт почти ничего не дает ни уму, ни сердцу человеческому...

Андрей МИНАЕВ, Черновцы

Больше литература, чем журналистика

Людмила ЗАХАРОВА

С книгой «Фрэнк Синатра простудился», увидевшей свет в 1966 г., знаком в Америке каждый начинающий журналист. Уже 40 лет это произведение служит образцом того, как надо писать, чтобы репортаж или эссе читали с наслаждением.

Автор культовой книги — известный американский журналист Гей Талезе — сделал то, что прежде считалось невозможным: создал многоплановый портрет человека, с которым ни разу не разговаривал. Фрэнк Синатра отказал журналисту в интервью из-за простуды. Но репортер не сдался: следовал за певцом по пятам, беседовал с его секретарем, пресс-секретарем, парикмахером, агентом, шофером, музыкантами, студийными боссами, партнерами по покеру, приятелями, детьми, бывшими женами, рассказывает швейцарская газета NZZ am Sonntag. Образ Синатры выписан так, будто Талезе знал его с детства.

В конце прошлого года журналист представил читателям новую книгу со старым названием — «Фрэнк Синатра простудился». Это антология его статей, опубликованных в журналах Esquire, Atlantic Monthly, New Yorker, Rolling Stone, Harper's Magazine. Критики называют эти произведения «новой журналистикой».

Название этому направлению дало одноименное эссе Тома Вулфа, написанное в 1973 г. Однако «новыми журналистами» по праву можно считать Даниэля Дефо, Бальзака, Марка Твена и Чехова — всех тех, кто стремился объективно отразить суть вещей и явлений литературными средствами.

Талезе, которого считают отцом современной «новой журналистики», — достойный преемник классиков. Он пишет так, как не учат писать ни в одной школе журналистики. К примеру, любит указывать информационный повод для журналистского материала не в начале, а в конце текста. А его знаменитое эссе, посвященное Нью-Йорку, представляет собой одно-единственное предложение, вобравшее в себя все впечатления автора об удивительном городе.

Писать в газету юноша, выросший на острове Оушен-Сити у побережья Нью-Джерси в семье итальянского застройщика, начал в 15 лет. От него требовали лишь точно излагать факты, но он смело внедрял в журналистику литературные методы Фицджеральда, Хемингуэя, Маккаллера и других любимых писателей. Чтобы показать событие с разных сторон, виртуозно использовал внутренний монолог, сценическую, драматическую и описательную технику.

Книга «Фрэнк Синатра простудился» сделала 34-летнего репортера популярным. В 1971 г. вышло его новое детище Honor Thy Father — портрет одной из мафиозных семей Нью-Йорка. Чтобы собрать материал для этой книги, Талезе шесть лет поддерживал контакты с кланом Бонанноса. Он рассказывал читателю не только о мафии, но и о жизни их затравленных жен и детей. И вновь удивил соотечественников, которые до этой книги свято верили, что мафия не говорит с посторонними.

В 1980 г. журналист описал сексуальную революцию в США. Книга, ей посвященная, называется Thy Neighbor's Wife.

Сегодня 74-летний мастер слова продолжает работу над романтической историей итальянских переселенцев в США под названием Opus magnum. Первая ее часть Unto the Sons увидела свет в 1992 г., вторая — A Writer's Life — заявлена на 2006 г. Эту дилогию можно считать мемуарами, поскольку главная нить сюжета — история семьи автора.



Гей Талезе



На танцевальном вечере в Studio 54 (1979 г.) — этой иллюстрацией Талезе дополнил свои размышления о сексуальной революции в Нью-Йорке