

Ключевые слова: культурология, классика, Лермонтов, Байрон, романтизм, демоническое, биографический кинематограф.

Сараскина Людмила Ивановна

Доктор филологических наук, главный научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0003-4844-4930
l.saraskina@gmail.com

Key words: culturology, classic, Lermontov, Byron, romanticism, demonic, biographical cinema.

Saraskina Liudmila I.

Doctor of Philology, Chief Researcher, Mass Media Arts Department, The State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0003-4844-4930
l.saraskina@gmail.com

САРАСКИНА Л.И.

Вокруг экранных «демонов». Лермонтов и Байрон

В статье анализируются художественные приемы, которыми пользуется российский биографический кинематограф, снимая картины о Лермонтове, – в сопоставлении с тем, какие подходы демонстрирует британский кинематограф, снимая фильмы о Байроне. Превращение *сакрального в профанное* – этим страдает сегодня и документальный, и художественный кинематограф, который тщится «в легкую» объяснить вещи сложные, с налету проникнуть в проблематику, требующую иного уровня интеллектуальной работы. Принцип, отлично усвоенный кинематографом: «bad is stronger than good» – также живет и торжествует; одержимый демоном Лермонтов и Байрон, одержимый безудержным распутством, имеют шанс заинтересовать зрителя и «сделать кассу» куда надежнее, чем Лермонтов и Байрон – авторы гениальных стихотворений и поэм.

SARASKINA LIUDMILA I.

Around Screen «Demons». Lermontov and Byron

The paper analyses artistic techniques used in Russian biographical movies about Lermontov as compared with approaches, to a similar theme, demonstrated in British movies about Byron. Today, both in documentary and feature cinema, *the sacred* is all too often turned into *the profane*. Cinema makers strive, mostly in vain, to offer “easy” explanations of complex matters, to undertake “cavalry attacks” upon problems which require a different level of intellectual effort. Cinema makers have learned well and follow the rule: “bad is stronger than good”: Lermontov, possessed by his demon, and Byron, obsessed by his rampant debauchery, may interest cinema goers much more and bring much more money than Lermontov and Byron as poets of genius, the authors of great poetic works.

УДК 791
ББК 85.374

*Я молод; но кипят на сердце звуки,
И Байрона достигнуть я б хотел:
У нас одна душа, одни и те же муки; –
О если б одинаков был удел!..*

*М.Ю. Лермонтов. К****

Вряд ли можно упрекнуть отечественный кинематограф, как немой, так и звуковой, как досоветский-советский, так и российский, за невнимание к творчеству М.Ю. Лермонтова – за сто с лишним лет было снято, начиная с «Песни про купца Калашникова (1909) и заканчивая «Печориным» (2011), 20 картин. И это не считая 22 произведений музыкального театра – опер, балетов, симфонических поэм, романсовых циклов, которые начали сочиняться еще в середине XIX века и продолжают сочиняться в наше время.

Но вот с образом Лермонтова биографический кинематограф не слишком торопился и не слишком усердствовал – было создано всего несколько игровых лент, где поэт порой выступал фоновым или эпизодическим персонажем, и всего четыре документальные картины последних лет (2004–2014). Да и первый игровой советский черно-белый художественный фильм режиссера Альберта Гендельштейна по сценарию Константина Паустовского «Лермонтов» (76 мин.)⁽¹⁾ был снят достаточно поздно – в 1943 году. Фильм готовился к столетию со дня смерти поэта, но в 1941-м началась война. Биографической

эта картина может быть названа условно: события охватывают всего четыре года жизни поэта – с предсмертных дней Пушкина, его дуэли и гибели до дуэли Лермонтова и его смерти, транслируя набор знаний в соответствии со школьной программой советских времен.

Современная критика пишет про этот фильм так: «В ленте не оказалось места раннему Лермонтову. Как и большинство собраний сочинений, фильм начинается 1837 годом. Может показаться, что другой жизни, кроме литературной, у Лермонтова нет: Лермонтов едет на бал, чтобы познакомиться с Пушкиным, пишет „На смерть поэта“; затем посещает могилу Грибоедова в Тифлисе, у надгробия знакомится с другой жертвой царизма – декабристом Александром Одоевским. На Кавказе сослуживцы поэта под гитару поют Дениса Давыдова. В Петербурге Белинский передает Лермонтову привет от Гоголя. В лавке Смирдина звучит имя Жуковского. *Лермонтов путешествует не по стране, а по советской концепции литературы.* Места для его личных проявлений не остается: в фильме не видно даже тех качеств поэта, о которых известно доподлинно. Лермонтов не мрачен, не зол, иногда истерит, но его можно понять. Он не мстителен и даже не язвителен: поэту позволено только праведный гнев. Лермонтов не сутул и не тщедушен... Тема последней дуэли в фильме решена однозначно: это убийство, придворный заговор против народного поэта. Судьба фильма оказалась столь же драматична, как и судьба его героя. „Лермонтов“ не удовлетворил требованиям ни психологической правды, ни советской власти. Он не дошел до массового зрителя, а режиссер Альберт Гендельштейн перестал снимать игровое кино» [4, курсив мой. – Л.С.].

I

Можно понять иных биографов Лермонтова, – и литературных, и кинематографических: реалистическое повествование с максимумом якобы правдивых и якобы точных деталей вынуждено было бы зафиксировать как раз вопиющее отсутствие точности и определенности многих биографических обстоятельств. Одним биографам, самозабвенно любящим Лермонтова, ни в коем случае не хотелось очернять светлый облик поэта-романтика, как бы дерзко он ни вел себя с приятелями и дамами, как бы взрывоопасно ни

(1) «Лермонтов». СССР. 1943 [Электронный ресурс] // URL: https://www.youtube.com/watch?v=NzpO1gT_A3E (дата обращения 14.05.19).

обращался с друзьями, доводя их порой до белого каления. Русская биографическая традиция – одна ее линия – при имени Лермонтова исполнена стремления забыть или по крайней мере не вспоминать то, что может снизить образ автора «Демона» и «Героя нашего времени» в его человеческом измерении. Другим биографам по какой-то причине, о которой можно только догадываться, как раз так важно акцентировать внимание на тяжелом характере поэта, его едкости и заносчивости, обидных насмешках над всеми далекими и особенно близкими знакомыми и видеть только его вину в собственных бедах и несчастьях. Третьи призывают не верить никаким мифам о Лермонтове.

«Свободолюбивый красавец-русофоб, презиравший свет, ученик Пушкина, убитый снайпером с горы, и другие знания, полученные на школьных уроках и из просветительских телепередач, которые срочно нужно забыть» [7], – комментирует исследователь лермонтовской биографической мифологии существующую тенденцию.

Действительно, нет более противоречивого и просто темного жизнеописания, чем жизнеописание Лермонтова, жившего двести лет назад, особенно если пытаться раскрыть обстоятельства его дуэли и смерти. Самый «горячий» и по сей день расхожий миф – о том, что Лермонтов был убит в результате заговора, по приказу императора Николая I, разгневанного стихотворением «На смерть поэта»: дескать, в Лермонтова стрелял не Николай Соломонович Мартынов, из-за оскорблений, которые поэт ему нанес (и наносил не раз) в присутствии светских дам и гостей в частных домах, а некий снайпер с горы.

Однако нет ни одного пункта этой дуэли (или убийства, как полагают другие биографы), кроме того факта, что с места дуэли поэта увезли мертвым, – факта, о котором можно было бы утверждать с достоверностью и определенностью. Из-за чего произошла ссора бывших приятелей? Правда, что не было никакого весомого повода для схватки, одни лишь лермонтовские остроты и колкости? Планировалось ли провести эту дуэль без секундантов, докторов и повозки для раненого противника, если таковой окажется? Правда ли, что Лермонтов не собирался стрелять в Мартынова и разрядил свой пистолет в воздух? Правда ли, что Мартынов, как только Лермонтов выстрелил в никуда, наповал убил поэта? Правда ли, что после совершенного убийства друга Лермонтова кидали жребий, кому

назваться секундантом этой дуэли? Сразу ли умер Лермонтов или, получив смертельное ранение, был жив еще несколько часов и лежал на земле, всеми брошенный и беспомощный, истекая кровью? Почему сразу после выстрелов все секунданты срочно покинули место поединка или, напротив, приехали на это место с запозданием, когда все было закончено? Почему суд закончился для Мартынова мягчайшим наказанием, хотя должен был, по законам империи, закончиться наказанием тягчайшим? Почему после дуэли друзья Лермонтова бросились сострадать «бедному Мартынову» и сразу, как по команде, забыли о гибели поэта, который, по их версиям, сам искал смерти? Почему десятилетиями свидетели (секунданты) молчали или давали крайне противоречивые, путанные показания, а недруги Лермонтова пытались свалить всю вину на поэта и очернить его? Почему, наконец, почти все лермонтоведы девятнадцатого века были на стороне поэта, самые объективные и известные советские лермонтоведы, такие как Б.М. Эйхенбаум, Э.Г. Герштейн, В.А. Мануйлов тоже защищали поэта, а многие нынешние оправдывают Мартынова?

Биографы поэта уже столетие ломают копыя, пытаясь дать ответ на все эти трудные вопросы. Так, автор недавней (2013) биографии Лермонтова в малой серии «ЖЗЛ» В.Г. Бондаренко усматривает масонский, откровенно русофобский след в происшедшей трагедии и трактует, вслед за Д.С. Мережковским, судьбу поэта как судьбу одного-единственного человека в русской литературе, кто до конца не смирился с царским режимом (в отличие от Пушкина, Гоголя, Достоевского и Л. Толстого). Биограф пишет и о «гибельном вторжении чуждых сил, мешающих нашей поэзии да и всей русской культуре» [1, с. 540], прозрачно намекает на мировой заговор, на политическое закулисье и т.п.

По сходному пути в трактовке биографии Лермонтова пошел, опередив версию В.Г. Бондаренко на четверть века, режиссер и актер Н.П. Бурляев в поэтической киноверсии «Лермонтов» (100 мин.), снятой по его собственному сценарию в 1986 году на киностудии «Мосфильм»⁽²⁾.

(2) «Лермонтов». СССР. 1986 [Электронный ресурс]. // URL: <https://www.youtube.com/watch?v=caYecНОМсак> (дата обращения 18.05.19).

Взрослый Лермонтов в исполнении Бурляева (детские образы поэта воплотили четырехлетний Владимир Файбышев и десятилетний Иван Бурляев) немногословен – в том смысле, что его весьма выразительные крупные планы на фоне кавказских горных пейзажей сопровождаются закадровым чтением стихов, а также риторическими фразами, исполненными высокого пафоса: «Опоили Россию, одурманили, чтоб богатырь не смел подняться», «Бедная Россия, коли главные в ней люди – из рода Нессельрода», «Истребляют пророков, чернят их имена» и т.п. Биографическим можно назвать этот фильм с большой натяжкой – киноповествование, хотя оно и охватывает жизнь поэта с рождения до смертельного выстрела, фрагментарно, пунктирно, даже не конспективно; сцены выполнены в метафорическом, символическом ключе, образ поэта, всегда взволнованного, одержимого мятежным вдохновением, страдающего и в общем обреченного, решен в идеально-героическом ключе: это однолюб, дерзкий правдоискатель, безрассудный философ, чья земная жизнь вот-вот оборвется. При этом он удивительно хорош собой, благороден, смел, невероятно талантлив и прозорлив. В характере нет противоречий, нет сложности, все предельно ясно и абсолютно понятно: поэт синонимичен своему Демону, своему Печорину, всем своим (и не только своим) романтическим героям. Такому не выжить в мире, кишасщем врагами, завистниками и ненавистниками: среди них и царь Николай I, и его царедворцы, и высший свет, и придворные дамы, которым он не сумел (и не хотел) угодить, и чиновники, которые злятся и завидуют, что красавицы от поэта без ума. Бурляев доводит все эти лермонтовские свойства до максимальных значений, до крайних степеней, не оставляя просвета для «простой» жизни, для игры случая.

Крайняя идеализация и романтизация образа Лермонтова не делает, однако, фильм убедительным: наполнившие его романтические штампы только снижают образ, позволяют подозревать художественную неудачу, которую сам Бурляев склонен был трактовать в свое время (теперь тоже) как происки враждебных сил, травлю, гонения.

Знаки заговора в картине Бурляева присутствуют в виде герба рода Мартыновых и масонской символики в сцене собрания царедворцев; некто неизвестный преследует поэта и инструктирует Мартынова (зритель должен предположить, что эти инструкции направлены против Лермонтова); граф Нессельроде молча передает

гадалке Кирхгоф перстень – перед тем, как она проречет Лермонтову страшное предсказание; красавица Соломирская скажет Лермонтову – вроде бы шутливо: «Против вас явно есть заговор».

Современная критика обнаруживает в картине Бурляева намек на обширный заговор против русской классики вообще и против Лермонтова в частности. «Бурляев, – пишет исследователь, – воспринял критику своего фильма о „подлинных“ причинах смерти Лермонтова как очередное доказательство деятельности тайных масонских структур и попытался описать собственную позицию в терминах открытого сопротивления скрытому врагу. Попытка публичного разоблачения Бурляевым механизмов заговора позволяет понять, как в ситуации общественно-политических перемен травматичные эмоции ущемленности и resentimenta работали в качестве „инструмента социальности“, создавая патриотическому сообществу нонконформистскую репутацию и превращаясь в важный источник политического действия» [6, с. 95].

Современный зритель, посмотревший картину недавно, в своих оценках так же противоречив, как и сам фильм.

С одной стороны:

«Очень точно показано астральное, космическое, запредельное одиночество самого Лермонтова через призму его же собственного творчества, – что убедительно доказывает лишний раз, что все творчество Лермонтова глубоко автобиографично, что „проиллюстрировать“ или „прокомментировать“, „написать его биографию“, никогда не получится, что вся его жизнь – в его же собственных гениальных и прекрасных произведениях. Просто нужно любить и думать, возвращаться к его произведениям на протяжении всей жизни и пытаться понять. Хотя, разумеется, Лермонтов – настолько противоречивая и гениальная Личность, что всю жизнь можно положить на то, чтобы пытаться понять, каким он был. Но всей жизни на это не хватит, все равно останутся вопросы и будут возникать все новые и новые»⁽³⁾.

(3) *Hereabouts*. Обертка савана [Электронный ресурс] // URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/45073/> (дата обращения 18.05.19).

С другой стороны:

«Депрессивный и дешевый до безобразия гротеск о великом русском поэте, снятый, разумеется, в рамках исторической версии краткого курса. В грязноватых страшноватых интерьерах актеры средней и ниже средней руки натужно пытаются показать страшное разложение императорской России и русских аристократов – заклятых эксплуататоров трудовых классов. Зрелище запредельное. Классическая музыка, исполненная на бутылках и кастрюлях. Для разбавления гадостного фона авторам пришлось даже вставить кадры с видами русской природы и репродукции картин Лермонтова – крайне удачный ход. Эти эпизоды – лучшие в фильме. Сам Лермонтов Бурляева – это храбрый д'Артаньян во вражеском стане законченных барабасов. Почти Демьян Бедный или Владимир Маяковский. Он смело бичует страшные язвы царизма и мечтательно смотрит вдаль, предвидя победу социализма в отдельно взятой стране. На какой-то миг на заднем плане промелькнул и другой „подпольщик“ – Пушкин (почему-то в виде кошмарного волосатого папуаса), но этого „борца за свободу“, конечно, сразу же замочили слуги коварного царя»⁽⁴⁾.

При отсутствии надежных свидетельств, при большой путанице свидетельских показаний участников дуэли (или все же убийства?) читатель биографических повествований о Лермонтове и зритель биографических фильмов о нем должны сегодня выбирать, что им больше по душе – мифы или документы, какие из мифов и какие из документов (поздние мемуары или привременные дневники). Они – читатель и зритель – должны выбирать, какая из версий гибели поэта им ближе, кому из воспоминателей, сторонникам Лермонтова или поклонникам Мартынова, они склонны верить на слово.

Так, В.Н. Карев, автор сценария и режиссер документального фильма «Тайна дуэли Лермонтова» (34 мин.), снятого в 2005 году на Северо-Осетинской студии «Кинематографист» к 165-летию со дня смерти поэта⁽⁵⁾, решил показать подлинное место дуэли, споры о ко-

тором делятся с самого ее момента. «Обелиск под названием „Место дуэли Лермонтова“ в Пятигорске расположен несколько в другом месте. Этот памятник имеет свою историю. В 1881 году, спустя 40 лет после гибели поэта, создали комиссию по определению места дуэли. Поскольку комиссии официальные документы о дуэли доступны не были, то она свою работу построила на воспоминаниях старожилов Пятигорска. Рассматривались воспоминания двух лиц, которые, по их утверждениям, были свидетелями трагедии... Когда исследователям стало доступно подлинное следственное дело о дуэли, то оказалось, что место, которое было указано в официальном протоколе осмотра места происшествия, отличается от того места, где теперь высится скорбный обелиск» [3].

Чтобы установить истину, авторы картины пытаются ответить на застарелые вопросы: кто присутствовал на дуэли, кроме секундантов (и кто был из секундантов); были ли на дуэли посторонние лица в качестве зрителей; какова версия траектории движения пули; кто произвел выстрел – Лермонтов или Мартынов; стрелял ли Лермонтов вверх; можно ли считать выстрел Мартынова убийством (ведь дуэльный кодекс не предусматривал выстрела в упор); кто стоял выше на площадке, а кто ниже, или площадка была ровная; было ли в кармане Лермонтова золотое бандо, украшение, принадлежавшее Катеньке Быховец, так что пуля Мартынова попала сначала в это украшение, а после от ricocheted; верно ли предположение о наемном убийце, который прятался в овраге (или на склоне горы). Авторы привезли на место дуэли скелет и установили его там, где якобы стоял Лермонтов. Вставили в скелет длинную рейку по траектории движения пули, и одну за другой отвергли версии, казавшиеся им недостоверными.

Однако утверждать, что следственный эксперимент, проведенный на месте событий полтора с лишним века спустя, дал надежные результаты, невозможно: авторы цитируют все те же свидетельские показания, которые противоречат друг другу, и повторяют общее место: *во время самого первого следствия никто не показывал всей истины*. Вопрос «почему?» не входил в задачи картины и остался вне рассмотрения.

Документальный фильм режиссера Андрея Данилина «Неизвестный Лермонтов» (52 мин.), снятый к 200-летию юбилею со

(4) *Serginy*. Пятоую рабскою поправшие обломки [Электронный ресурс] // URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/45073/> (дата обращения 18.05.19).

(5) «Тайна дуэли Лермонтова». СССР. 2005 [Электронный ресурс] // URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GHIWdLesHg> (дата обращения 23.05.2019).

дня рождения поэта⁽⁶⁾, не решая прежних вопросов, ставит новые. Почему Николай I отказывался рассматривать представление о награждении Лермонтова за воинскую доблесть и храбрость, почему не давал ему отставку, почему запрещал любые публикации о его смерти? Что еще нам известно о Лермонтове? Правда ли, что поэт был агентом тайной канцелярии и выполнял на Кавказе какие-то особые поручения? Кто был его любимой женщиной? Кому он посвящал свои стихи? Когда он перешел черту между жизнью и смертью? В этом смысле Лермонтов остается для нас неизвестным, личность поэта до сих пор таит множество нераскрытых фактов.

Картина, в съемках которой участвовали лермонтоведы, историки, сотрудники лермонтовских музеев и даже военный психолог, трактует Лермонтова как личность неизвестную, непознанную, полную тайн и загадок. «Уже двести лет Михаил Юрьевич остается одним из самых загадочных и малоизученных русских классиков», – утверждает фильм устами ведущего, актера Сергея Чонишвили. – Судьба поэта окутана мистическими предположениями, слухами и легендами: он прозревал свою жизнь и предвидел свою смерть еще в юности, задолго до конца».

Вместе с тем точка зрения авторов «Неизвестного Лермонтова», несмотря на декларации о «множестве белых пятен» в его биографии, о том, что «вся правда о нем скрыта под флером вымысла в его стихах», имеет вполне определенный акцент. Поэт фактически отождествлен с печальным героем поэмы «Демон», духом изгнания, и, разумеется, с Печориным. Одиночество и озлобленность, неуправляемость, избалованность (бабушка Елизавета Алексеевна Арсеньева, урожденная Столыпина, сильно постаралась и преуспела) и вседозволенность, одержимость демоническим сладострастием, жестокие издевательства над приятелями и дамами, хамское и хулиганское поведение, неподчинение воинскому уставу – вот черты личности Лермонтова, интересующие создателей документального фильма. Авторы смогли пойти и дальше, прозрачно намекая на некую неназванную болезнь, по причине которой Лермонтов-мужчина всякий раз разрывал романтические отношения с той или иной дамой: он ею был страстно

увлечен, но не дерзал пойти до конца. Золотуха? Психическое расстройство? Врожденная или приобретенная импотенция?

Авторы жалуются на трудности понимания «неизвестного Лермонтова», на отсутствие твердых свидетельств и доказанных фактов, но сами только множат версии и домыслы, сосредоточивая свое внимание на самых пикантных и откровенно «желтых». Не случайно в качестве авторитетнейшего интеллектуального источника цитируется только один автор – русский философ В.С. Соловьев, назвавший поэта (1899) родоначальником ницшеанства и сверхчеловеческого торжествующего эгоизма. «Любовь уже потому не могла быть для Лермонтова началом жизненного наполнения, что он любил главным образом лишь собственное любовное состояние, и понятно, что такая формальная любовь могла быть лишь *рамкой*, а не содержанием его я, которое оставалось одиноким и пустым. Это одиночество и пустыньность напряженной и в себе сосредоточенной личной силы, не находящей себе достаточного удовлетворяющего ее применения, есть первая основная черта лермонтовской поэзии и жизни» [8, с. 281].

Соловьев упрекал Лермонтова в поэтизации и эстетизации демонизма, в том, что он облакал в формы красоты ложные чувства и мысли, делая их привлекательными для неопытных душ, вовлекая таким образом в тяжелый грех «малых сих». В поэте, полагал Соловьев, жили *демон кровожадности* (способность услаждаться деланием зла), *демон нечистоты* (излишний эротизм – «порнографическая муза»), водивший пером поэта, и третий, самый могучий, – демон гордости, с которым Лермонтов, в отличие от первых двух, и не пытался бороться [там же, с. 277–288].

Фильм «Неизвестный Лермонтов» (как можно видеть из статьи Соловьева, пресловутая *неизвестность* поэта была давно ему известна) с видимым удовольствием повторяет этот пассаж как свежую новость, как собственное интеллектуальное открытие.

Но Соловьев, беря на себя обязательство обличить и подорвать «ложь воспетого Лермонтовым демонизма», хотя бы декларировал это заботой о душе поэта, попыткой облегчить бремя его сердца. Картина А. Данилина чужда подобных задач; ее замысел лишен какой бы то ни было вероучительной нагрузки. Авторы картины легко и бездумно эксплуатируют эффектные фразы, сказанные христианским философом столетие назад, и цитируют их, что называется,

(6) «Неизвестный Лермонтов». Россия. 2014 [Электронный ресурс] // URL: https://www.youtube.com/watch?v=hK51P67C0_Q (дата обращения 19.05.19).

вслепую. И, разумеется, они не пожелали задуматься или хотя бы ознакомиться с резкими возражениями «антилермонтовской» версии Соловьева его современников, например, Д.С. Мережковского (М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества. СПб., 1909). В картине нет и следа тех споров, которые шли в русском образованном обществе вокруг «благословенного» Пушкина, которому привычно противопоставляли «демонического» Лермонтова. Для фильма этот принципиальный спор на рубеже веков, центральный для постижения личности автора «Демона», очевидно был бы непосилен в силу сложности и неподъемности проблематики.

Стащить сакральное в болото профанного – именно этим приемом страдает сегодня и документальный, и художественный кинематограф, который тщится «в легкую» объяснить вещи сложные, с налету проникнуть в проблематику, требующую иного уровня интеллектуальной работы. Как художественные, так и документальные фильмы о Лермонтове идут по пути крайнего упрощения, тем более удобного, что фактура подлинных событий жизни поэта почти не поддается сколько-нибудь точному анализу. Почти все кинобиографы Лермонтова кружатся вокруг дуэльных коллизий рокового 15 (27) июля 1841 года – лакомого эпизода для киносценаристов.

И все же полуторачасовая картина «Лермонтов» режиссера Максима Беспалого по сценарию Елены Сибирцевой, снятая в 2014 году на студии Star Media к 200-летию юбилею поэта⁽⁷⁾, явно старалась погасить или хотя бы уменьшить долг отечественного кинематографа перед его памятью. Она тоже задает себе стандартный вопрос: что мы знаем о настоящем Лермонтове? Но, отвечая на него, позиционирует себя так, будто знает о поэте все, и это все не подлежит сомнению.

Биографический документально-игровой фильм строит свой сюжет в виде подробного – бережного, уважительного – закадрового рассказа о родителях, бабушке, детстве и юности поэта, его увлечениях, первых (и последующих) влюбленностях, становлении личности, кавказских впечатлениях. На фоне медленного, задушевного повествования, которое перемежается соответствующими к месту стихотворными или эпистолярными цитатами (их произносит рассказчик,

которого зритель не видит, а только слышит), показаны игровые эпизоды с артистами, которых зритель видит, но почти не слышит. Владимир Аблогин (Лермонтов), мятущаяся душа, храбрый, порой безрассудный юный офицер, Сесиль Свердлова (Екатерина Сушкова), красавица, расположения которой поэт так долго добивался, а потом сам ее отверг, Анна Леванова (Варвара Лопухина), его прекрасная, но печальная возлюбленная, существуют на экране вполне органично – и то, что они только молчат, придает им и больше значительности, и даже больше шарма: страшно становится от ожидания, что Лермонтов сам начнет читать свои стихи или его дамы станут выяснять с ним отношения. Минимум открытых эмоций и замечательный такт актеров несомненно идут на пользу картине.

Сочетание отстраненного лирического повествования и почти миманса, почти мультипликации (безмолвного, за малым исключением, пластического присутствия), где актеры – все же исполнители главных ролей, а не массовка, вносит в атмосферу картины камерность и, как ни странно, достоверность: хочется думать, что все в жизни Лермонтова было именно так, как показано. Каждой главе жизни поэта соответствует музыкальный камертон – своя особая мелодия (композитор Максим Войтов). Картина искусно освобождает зрителя от въедливых вопросов, от скептических замечаний, от поисков доказательств подлинности того или иного биографического факта.

Кажется, впрочем, прокатчиков картины эта скользкая материя не слишком интересует. Вряд ли те персоны, кто составляет анонсы и описания рекламируемого продукта, понимают, о чем и о ком фильм. Приведу лишь один образец – рекламное творчество администраторов кинопортала КиноЛиза.НЕТ (орфография и пунктуация подлинника):

«Очередная биографическая кинолента от русских режиссеров. На этот раз в качестве главного действующего лица был выбран всем известный поэт с трагической судьбой – Лермонтов. Он многое повидал в жизни, у него было несколько жен и любовниц – все это наилучшим образом отражено в фильме. Будут описываться даже самые малоизвестные факты об этой личности, его характер будет выставлен НА ПОКАЗ, как и манеры. Из данного произведения вы узнаете много нового

(7) «Лермонтов». Россия. 2014 [Электронный ресурс] // URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nU7g1SOiU7E> (дата обращения 17.05.19).

об этом писателе: чем и как он жил, на чьи судьбы повлиял и какое влияние оказал на русскую культуру...»⁽⁸⁾.

Лучше всего оставить подобный анонс без комментариев – иначе придется как минимум спросить у кинопортала, где же в фильме Максима Беспалова они высмотрели несколько жен и столько же любовниц Лермонтова, и на какой «показ» (модный что ли?) выставлены его характер и манеры.

Наверное, это все же крайний случай невежества и неграмотности в аннотациях к картинам о великих русских поэтах. Так или иначе фильмы о Лермонтове, гениальном поэте космической интуиции, пришельце из миров иных, идут тремя путями:

- безоглядной апологии, вне аналитики и вопрошания, с поиском внешних и внутренних враждебных сил;
- придирчивой и несправедливой критики, с установкой на противоречия и сложности характера героя;
- цветной биографии-олеографии под музыку с крупными актерскими планами, вполне пригодной для иллюстрации к школьному учебнику для средних классов.

Серьезной кинобиографии Лермонтова так и не появилось за минувшие сто лет существования отечественного кинематографа – зарубежное кино к образу русского поэта не подошло и близко.

Но, может быть, зарубежному кинематографу вообще не присуще снимать биографические картины о великих поэтах?

Ничего подобного.

II

Резонно вспомнить известное стихотворение Лермонтова (1832), где он пророчески сравнивает свою судьбу с судьбой великого английского романтика лорда Байрона, давшего название – байронизм – целому направлению в мировой литературе:

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.
Я раньше начал, кончу ране,
Мой ум немного совершит;
В душе моей, как в океане,
Надежд разбитых груз лежит.
Кто может, океан угрюмый,
Твои изведать тайны? Кто
Толпе мои расскажет думы?
Я – или Бог – или никто!⁽⁹⁾

Резонно и другое: сравнить отечественный кинематограф о жизни Лермонтова и кинематограф Британии о жизни лорда Байрона. Сравнение, увы, будет далеко не в пользу российского кино. Снимать картины о жизни своего великого поэта англоязычный кинематограф (американский и британский) начал рано, еще в 1922 году, и менее чем за сто лет снял более двадцати художественных фильмов с известными актерами в роли Джорджа Гордона Байрона. Это были и главные роли, и роли второстепенные, и роли фоновые, но на протяжении столетия образ Байрона так или иначе активно присутствовал на англоязычных экранах.

В 1988 году исполнилось 200 лет со дня рождения поэта. Общее мнение о нем устоялось: это была могучая, титаническая фигура, колоссальная личность, человек бешеного темперамента, гордый, пылкий и неукротимый, с ненасытной жаждой жизни, переступавший границы общепринятых норм и правил. Пушкин, младший современник Байрона, назвал его «властителем наших дум», Белинский – Прометеем века, его мощное влияние на себе испытал далеко не только Лермонтов. Вся интеллектуальная Европа бредила Байроном, первым поэтом своего времени.

К 200-летию поэта было снято более десятка картин; последняя по времени картина – «Мэри Шелли» (Mary Shelley, 2017), в роли Байрона – Томас Сидни Джером Старридж.

(8) «Лермонтов» (2014). Смотреть онлайн [Электронный ресурс] // URL: <http://kinoliza.net/filmi2014/lermontov/2015-08-03-1273> (дата обращения 15.05.19).

(9) Лермонтов М.Ю. Нет я не Байрон, я другой... // Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений в 4 т. Т. 1. М.: Правда, 1953. С. 223.

Один из самых заметных – двухсерийный фильм британского режиссера Джулиана Фарино о Байроне (2 час. 27 мин.), с одноименным названием – был снят телекомпанией BBC на родине поэта⁽¹⁰⁾. Роль Байрона исполнил Джонни Ли Миллер, британский актер, обладатель премии имени Лоуренса Оливье, известный по фильмам «На игле» и «Хакеры», а также по роли Шерлока Холмса в сериале «Элементарно» (2012).

На портале КиноПоиск с рейтингом картины 6,9 из 10 помещен анонс фильма:

«Молодой поэт лорд Байрон имел все. Его стихи пользовались бешеным успехом, и к 25 годам он был самым знаменитым человеком Англии, первой в мире звездой. Женщины слетались к нему, как мотыльки на огонь. Мужчины мечтали быть похожими на него. Он вел бурную жизнь светского повесы, скандализируя почтенную публику. Но многочисленные любовные связи не смогли избавить Байрона от неудержимого влечения к женщине, которой он не имел права обладать: его сводной сестре. Английское высшее общество могло простить мятежному поэту все что угодно, но только не инцест...»⁽¹¹⁾.

Все в этом анонсе вроде бы соответствует и фильму, и жизни Байрона, кроме одного пункта: *многочисленные любовные связи не смогли избавить Байрона от неудержимого влечения к сводной сестре – и таки не избавили его от этого наваждения*. Картина, изобилующая множеством эротических сцен как в постели, так и вне постели, с одноразовыми и многоразовыми возлюбленными, с женщинами из общества и уличными девицами, не оставляет иллюзий насчет того, что инцест со сводной (единокровной) сестрой Августой Ли (Наташа Литтл) был у поэта и в самом деле и длился достаточно долго. Отцом одной из дочерей Августы, Медоры, названной в честь героини поэмы «Корсар» (1814), возлюбленной ее главного героя, капитана морских пиратов Конрата, был родной дядя девочки.

Байрон, по версии британского байопика, – падший ангел (поэт и сам себя так называл), который в минуты задумчивости или раздражения грызет ногти, а в остальные минуты и часы своей бурной

жизни распутничает, злословит, пьет, пишет гениальные стихи и поэмы. Характер VI лорда Байрона предстает в виде взрывоопасной смеси сарказма, равнодушия и насмешек над правилами. Вот примеры сарказма и мизантропии лорда:

«– Надеюсь, ты любишь детей.

– Горячий поклонник царя Ирода, честно говоря».

«– Уверю вас, я побывал во многих странах и люди везде равно отвратительны.

– Но кто же вы в таком случае?

– Всего лишь бедный поэт.

– Как же вы им стали?

– Чтобы стать поэтом, человек должен быть или влюблен, или несчастен».

Он и в самом деле был перманентно влюблен и, конечно, несчастен. Однако поэзия Байрона, в частности его стихи, обращенные к Августе, свидетельствуют об этой запретной связи не как о глубочайшем, запредельном пороке, а как о драме мужчины, которого угораздило родиться от одного отца с любимой женщиной, которую он не знал в детстве, с ней не рос и которую не мог воспринимать как сестру.

Сестра моя! Коль имя есть святей,
Тебе я дам его, как зов приветный.
Хоть разделяет нас простор морей,
Не слез прошу, а нежности ответной.
Где б ни был я, ты для души моей
Луч сожаленья, сладостный, заветный.
Две цели мне оставлены судьбой:
Для странствий – мир, очаг и кров – с тобой.

Сестра моя! Уверен, дорогая,
В твоём я сердце, как и ты в моём.
Мы не откажемся, сердца сплетая,
От этих уз. И, вместе ль мы живём,
Иль разлучает нас судьба слепая, –
Мы об руку к закату дней придем –

(10) Байрон. Великобритания. 2003 [Электронный ресурс] // URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Ars7-MB4pb4> (дата обращения 03.05.19).

(11) Байрон-ТВ [Электронный ресурс] // URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/bayron-2003-95304/> (дата обращения 03.05.19).

Связь первых дней последней оборвется.

(Из «Послания к Августе», 1816, пер. Б. Лейтина)⁽¹²⁾

Фильм Д. Фарино прощает поэту эту связь, несмотря ни на что. Но только не современники-соотечественники поэта. До времени лондонская публика, упивавшаяся скандалами вокруг имени Байрона, терпит поэта. Только одна дама из высшего света Великобритании леди Мельбурн (Ванесса Редгрейв), свекровь его будущей жены, могла отчасти сочувствовать Байрону, но и опасалась за него, предвидя худшее, и оказалась права.

Стоит привести одно из зрительских высказываний на портале КиноПоиск:

«Правдивость – это последняя из проблем данного фильма, который в большей степени показывает не биографию писателя, а то, что бывает, когда посредственность пытается изобразить гения... Показать Байрона вечно пьяной свиньей – не самое лучшее режиссерское решение. Поэту можно было простить все его выходки, если бы в фильме уделялось хоть чуточку внимания творчеству, но, видимо, сценаристы решили, что тема инцеста сама по себе настолько выигрышна, что на ней может держаться два часа фильма. Пройгнорировав все величие и глубину личности Байрона, создатели ленты получили скучный и сомнительный фильм, который можно посмотреть только с большой тоски, в котором изложена скучная и заурядная жизнь скучного и заурядного человека... Нужно уж очень сильно ненавидеть английский романтизм, чтобы снять о нем фильм, неспособный что-либо затронуть в душах зрителей»⁽¹³⁾.

Действительно, циничное, парадоксальное, порой кощунственное поведение героя фильма сильно затмевает его поэтическую гениальность – речь о ней идет как-то вскользь, на полях откровеннейших сцен, в коротких примечаниях к ним: кажется, поэмы и стихотворения Байрона интересуют его современников (и авторов картины) во вторую и в третью очередь. Гораздо важнее продемонстрировать

экстравагантный эротический почерк Байрона-супруга, который рискнул открыть своей жене леди Байрон (Джули Кокс), в девичестве Анне Изабелле Милбенк, дочери богатого баронета, внучке и наследнице лорда Уэнтворта, чопорной пуританке, благонаправной, увлеченной математикой молодой даме («Принцессе Параллелограммов»), то запретное в супружеской жизни, чего она и вообразить не могла и что станет якобы причиной ее бегства от мужа в родительский дом. Взбешенный отец леди Байрон (Дэвид Райалл) выскажется об этой интимной подробности, про которую его зять говорил супруге, будто в Греции это норма, как о «содомии с женой».

Именно это обстоятельство, как видно из фильма, и станет причиной бегства самого лорда Байрона из Англии – ему опасно было оставаться на родине, общество не прощает столь серьезного нарушения правил приличия даже и в интимной сфере. Последнее пристанище – Греция и ее повстанцы; но до Греции была еще Италия, и здесь жизнь английского лорда так же полна привычных ему приключений самого грубого свойства. «Меня мало интересуют женщины, которые умеют читать», – говорит он наскучившей ему скандальной красавице венецианке, которая, желая угодить англичанину, вдруг выучилась грамоте. И это, пожалуй, самый невинный из эпизодов его любовных приключений вне Англии.

Можно ли вообразить, что отечественный кинематограф снимет нечто подобное из жизни Пушкина, что постельные сцены, пусть даже с женой, будут присутствовать в художественной биографической картине о главном русском поэте? Или нечто аналогичное из жизни Лермонтова? И далее по списку...

Вряд ли – даже и в обозримое время. Другой культурный код, другая традиция, другое представление о приличиях, целомудренности, и вовсе не потому, что сдерживает ханжество.

Стоит вспомнить, как в картине «Храни меня, мой талисман» Михаил Казаков, играющий фактически самого себя, уверял собеседников, что фильм о гении снять невозможно – так, чтобы он жил в картине полнокровной телесной жизнью, включая все мыслимые и немыслимые излишества. Артист был прав – в случае русского гения для русского же кинематографа это оказывалось, как правило, невозможным.

(12) Байрон Дж.Г. Послание к Августе // Байрон Дж.Г. Собрание сочинений в 4 т. Т. 2. М.: Правда, 1981. С. 102–103.

(13) Байрон-ТВ [Электронный ресурс] // URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/bayron-2003-95304/> (дата обращения 03.05.19)

Но Джонни Ли Миллер как раз таки взялся играть гения, как его понимал и он сам, и режиссер картины. Никакие скандальные эксцессы в жизни Байрона, ни его алкогольные запои и опиумные развлечения, ни его жестокое сладострастие и бисексуальность (даже пансексуальность), ни его кровосмесительная связь с сестрой не умалили его гениальности, не перечеркнули ее. Стоит отметить, что почти все большие русские поэты начиная с 1820-х годов переводили Байрона – Жуковский, Пушкин, Батюшков, Лермонтов, Майков, Мей, Фет, Плещеев, Вейнберг, Минаев, Огарев и многие другие. Пушкин был поражен трагической смертью Байрона. В посвященном его памяти стихотворении «К морю» (1824), он писал:

Другой от нас умчался гений,
Другой властитель наших дум.

Исчез, оплаканный свободой,
Оставя миру свой венец.
Шумы, взволнуйся непогодой:
Он был, о море, твой певец.

Твой образ был на нем означен.
Он духом создан был твоим,
Как ты могуч, глубок и мрачен.
Как ты, ничем неукротим.⁽¹⁴⁾

В Михайловском, в кабинете Пушкина, висел портрет Байрона; в первую годовщину смерти английского гения Пушкин и его соседка Анна Вульф заказали в церкви панихиду по «рабе Божию Георгии»...

То, что Байрон, со всеми своими причудами, сумасбродствами, нарушениями всех и всяческих норм был и оставался гением, ни у Пушкина, ни у кого из русских классиков не вызывало сомнений.

Ф.М. Достоевский писал о Байроне: «В его звуках зазвучала тогдашняя тоска человечества и мрачное разочарование его в своем назначении и в обманувших его идеалах. Это была новая и неслы-

ханная еще тогда муза мести и печали, проклятия и отчаяния. Дух байронизма вдруг пронесся как бы по всему человечеству, все оно откликнулось ему. Это именно было как бы отворенный клапан; по крайней мере, среди всеобщих и глухих стонов, даже большею частью бессознательных, это именно был тот могучий крик, в котором соединились и согласились все крики и стоны человечества. Как было не откликнуться на него и у нас, да еще такому великому, гениальному и руководящему уму, как Пушкин? Всякий сильный ум и всякое великодушное сердце не могли и у нас тогда миновать байронизма» [2, с. 114].

Так смог ли все же английский фильм дать необходимое и достаточное представление о своем гении, адекватно оценить своего первого поэта? Мнения зрителей закономерно расходятся. Приведем некоторые наиболее характерные точки зрения.

«Подводя итог, нельзя не похвалить этот замечательный фильм о биографии лорда Байрона. Он – единственный в киноиндустрии наиболее полно отражает истинные события из жизни великого поэта-романтика. За это огромное спасибо и низкий поклон создателям и участникам ленты, ибо то, что они подарили нам, это не просто фильм о Байроне и его жизни, это фильм о Байроне и его жизни на долгие и долгие годы вперед, пусть и не до конца совершенный, но максимально приближенный к этому, если брать весь период творчества гения, а не отдельные эпизоды»⁽¹⁵⁾.

Но вот – альтернативное мнение:

«Этот фильм действительно не про Байрона. Зачем делать из великого поэта грязную потаскуху и жестокого лицемера? Сам поэт очень возмущался тем грязным сплетням, которые распускают вокруг его имени. Свидетелем подобных высказываний был Стендаль... Фильм очень разочаровал. Такое впечатление, что англичане до сих пор не могут простить ему антипатриотизм... Любовные эпизоды, наложение этих эпизодов, обрывки чего-то важного, что повлияло на его судьбу, и все в целом – страницы иллюстраций. Выпады, причуды, секс, еда и фразы, фразы. Не за что зацепиться уму и чувству; фильм не открывает что-то невидимое глазу, а скрывает все за обрывочными

(14) Пушкин А.С. К морю // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в десяти томах. Т. 2. М.: Издательство Академии наук СССР, 1957. С. 199.

(15) [Рецензия] [Электронный ресурс] // URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/bayron-2003-95304/> (дата обращения 14.05.19).

эпизодами, иллюстрирующими канву биографии. Чтение отрывков из писем служит для связи эпизодов, когда иначе не склеить... Возможно, предлагалось философствовать на тему: снаружи – дьявол, а изнутри – гений...»⁽¹⁶⁾.

Фраза из процитированного высказывания – «зачем делать из великого поэта грязную потаскуху и жестокого лицемера?» – заставляет оглянуться, хотя бы на тридцать и двадцать лет назад. Всегда ли британский кинематограф, изображая жизнь Байрона, стремился насытить ее только одними «выпадами, причудами, сексом, едой и фразами»? Где граница дозволенного в экранном воплощении интимного существования великих людей? Присуща ли обязательная «обнаженка» западноевропейскому кино, вообще западноевропейской культуре, или это индивидуальный почерк режиссера Д. Фарино? Дань ли она веяниям времени, модой, погоней за рейтингами? И самое главное: насколько выпады, причуды и все прочее имели место в реальной жизни Байрона, и если были, то насколько фильм Фарино их преувеличил?

В море литературы о Байроне (писем, воспоминаний, биографических романов, научных монографий, статей, журналистских эссе, киносценариев и др.) можно обнаружить все: правду и фантастический вымысел, подлинный факт и сомнительный анекдот, подлинную картину и подделку со сгущением красок, благородство тона и разухабистую вульгарность.

На какой литературный ориентир может – без ущерба для своих художественных задач – опираться байопик, в частности, когда речь идет о столь сложной и многомерной фигуре как Байрон? И с другой стороны – что может помочь сценаристу, режиссеру, актеру в их работе над картиной о Байроне, чтобы академичность повествования не засушила образы времени и образы героев, но и чтобы бульварный роман не задал тон всему делу?

Стоит привести пример оптимального, на первый взгляд, решения. Французский писатель Андре Моруа (Эмиль Герцог) стал всемирно известен благодаря созданию романизированных биографий Шелли, Тургенева, Жорж Санд, Гюго, Флеминга, Бальзака,

Шопена, Дюма-отца и Дюма-сына и др. И, конечно, Байрона – книга была написана в 1930 году. Андре Моруа по праву считают корифеем биографического жанра в зарубежной литературе.

Основополагающим в жизнеописаниях он считал сложность и противоречивость личности человека, интерес к его внутреннему миру, нравственному облику, личной жизни. Он отвергал принципы создания биографических образов как идеалистических личностей – во имя соблюдения приличий и хорошего тона, в угоду престижа своих героев, из-за боязни принизить гений, бросить на него тень обыденности и повседневности, повинуюсь ханжеской этике. Важнейшим принципом биографического жанра Моруа считал «смелый поиск правды», когда отвергаются всякие умолчания о герое. Ориентируясь на жанр романа, он не допускал искажения истины, фактов, событий. Биографии Моруа всегда были тщательно документированы. Так, в романе «Байрон» помещен обширный библиографический аппарат, подробнейшая хронология жизни поэта.

Еще при жизни Джордж Байрон существовал и как реальный человек, известный немногим, и как романтическая легенда, которую во многом создавал сам поэт. Андре Моруа искал в легенде реального человека, пытался найти его, минуя домыслы, вымыслы, наслоения времени. Вместе с тем он сумел показать, как тесно судьба поэта и судьбы его героев сплетены и взаимозависимы.

Личную трагедию Байрона Моруа видел в том, что единственная женщина, которая по своему характеру и нравственному облику могла бы стать для поэта идеальным спутником жизни, была его сводная (при этом замужняя и многодетная) сестра Августа, о существовании которой он узнал только в юности и поэтому воспринимал ее не как сестру, а как самого близкого человека. К тому же поэт фанатично верил в проклятие рода Байронов, в предопределенность своего греховного поведения, оправдывая грех безграничной привязанностью к сестре, неспособностью испытать действительную любовь к какому-нибудь иному человеческому существу. К тому же он был прирожденный бунтарь и романтик.

«Как ребенку, попавшему в сказочный дворец и избалованному сладостями, всякая здоровая пища кажется пресной, так Байрон в сердечном спокойствии не ощущал вкуса жизни. Он чувствовал себя способным погнаться за любой сильной страстью, пусть даже

(16) [Рецензия] [Электронный ресурс] // URL: <https://mixroliki.ru/video/MtUX4i6REa4/bayron-2003-2/> (дата обращения 14.05.19).

преступной, только бы она вернула ему вечно ускользающее ощущение собственного бытия» [5, с. 123].

Итак, А. Моруа отвергает ханжескую этику, избегая множественных умолчаний насчет страстей и грехов героя (хотя кое о чем все же умолчал, пощадив не столько поэта, сколько читателя, ибо не доверился сомнительному источнику сведений). Моруа знает меру в изображении интимных сцен и имеет вкус, удерживая свое перо от соблазна пуститься в описание «постельных конкретностей и подробностей», хотя прекрасно осведомлен о них. Он останавливается на пороге спальни и не переступает его – в отличие от камеры в картине Д. Фарино, которая не знает преград, присутствует везде «третьим лишним», визуализируя и уточняя то, на что Моруа лишь тонко намекает. Тонкий намек при этом действует на воображение читателя сильнее и объемнее, чем камера на зрителя, когда воображение не востребовано и все уже показано: интимная сцена превращена в квазидокументальное кино. Моруа чувствует и уважает разницу между «подробностями» из жизни вымышленного романного персонажа и такими же «подробностями» из жизни биографического героя, ибо понимает, что чем более велик герой, тем пикантнее и скандальнее будут выглядеть эти самые «подробности».

К тому же Байрон интересовал его французского биографа как личность не только физически (физиологически) осязаемая, но и метафизически непостижимая. «Кем же хотел он быть? Гамлетом или Дон Кихотом? Страстным приверженцем справедливости, который осмеливается, падает и не жалеет о падении, или мечтателем, испорченным для действия мечтами? Знал ли он сам это? Он был изменчив, детские иллюзии все еще мешались с самой необольщающей мудростью. То он хотел переделать мир, то созерцал покорно вечное и бессмысленное движение...» [5, с. 342].

В этом смысле мелодрама в исторических декорациях начала XIX века режиссера Роберта Болта «Леди Каролина Лэм» (Lady Caroline Lamb), снятая в 1972 году⁽¹⁷⁾, была сделана, кажется, точно по рецепту Андре Моруа. «Это была первая авантюра Байрона со светской женщиной; опыт показался ему отвратительным. Любов-

ница, жадно посягавшая на время и мысли, только ожесточила его. Она же, отдавшись чувству с неосторожным, но самоотверженным порывом, вышла из этой истории разбитая, обессиленная» [14, с. 145].

Реальная биография леди Каролины, жены члена Палаты общин Великобритании и премьер-министра сэра Уильяма Лэма, 2-го виконта Мельбурн, была бурной, с изрядной долей безумия. Порывистая, истеричная дама, жаждавшая сильных ощущений, нашла их не в браке, а в романе с лордом Байроном, вспыхнувшем как пожар, причем масло в огонь подливали поначалу оба, выставляя напоказ свои отношения. Байрону, однако, слепое обожание леди Каролины очень скоро наскучило и его сильно утомило, что привело ее в иступление: она преследовала поэта, публично унижалась перед ним, любой ценой пытаясь добиться свиданий и продолжения отношений. Байрон был неумолим; для его бесноватой возлюбленной все закончилось ужасно – перемежающимся клиническим безумием, потерей репутации, семьи и смертью.

Байрон в исполнении рокового красавца Ричарда Чемберлена (внешне совсем не похожего на своего героя) здесь показан как бессердечный, жестокий, ветреный любовник, играющий сердцем обезумевшей от страсти дамы (Сара Майлз), для которого драма трагической любви и гибнущей жизни – ничто. Слишком холоден, слишком высокомерен; хотя поэт, в которого была влюблена добрая половина женщин Англии, умел горячо откликаться на такую страсть. Здесь он недоступен и закрыт для всех, кто перестал его интересоваться: леди Каролина бьется о него как о каменную стену, чем поэт все же никогда и ни с кем не был.

Картина получилась совсем не о поэте всемирной известности (каким Байрон стал после публикации поэмы «Чайльд Гарольд»), не о легендарном Дон Жуане, умевшем в себя влюблять всех и все, а о безумной и безответной любви, которая губит экзальтированных дам из общества, забывших о правилах приличия, долге, гордости и достоинстве. Сама картина отлично знает эти правила и ни в одной сцене не переступает границ дозволенного, так что сумасшедшая страсть леди Каролины предстает лишь в ее безрассудных публичных поступках, но не в интимных подробностях любви.

И самое огорчительное – и в этой картине, как и в картине Д. Фарино, Байрон-поэт не дается авторам: они не знают ни как

(17) «Леди Каролина Лэм». Великобритания. 1972 [Электронный ресурс] // URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FWg99UBMPj8> (дата обращения 13.05.19).

снимать биографическую историю с *поэтом* в главной роли, ни как играть эту роль. Любовник, соблазнитель, прелюбодей – сколько угодно, демон, бес, черт с рогами – проще простого, тиран, деспот, сумасброд – пожалуйста, гуляка праздный, пьяница, дебошир – отлично; но как справиться с поэтом, как играть творческий процесс, как изображать вдохновение – кинематограф пока не знает и не умеет. Кажется даже, что поэт сочиняющий, поэт пишущий кинематографу не интересен, хотя ведь всемирная слава Байрону досталась не в связи с его многочисленными романами с мужчинами и женщинами, не благодаря его пансексуальности, а как дань восхищения «Дон Жуаном», «Чайльд-Гарольдом», «Манфредом» и всем остальным.

Мир преклонился перед поэтом, а не перед распутником.

Фильм Кена Рассела «Готика» (Gothic)⁽¹⁸⁾ красноречиво демонстрирует, что в жизни Байрона привлекает режиссера больше всего. Если поэт, то только субъект «плохой, сумасшедший и очень опасный», как говорила о нем безумная леди Каролина Лэм. Спальня и все другие, пригодные для эротических фантазий места, – вот истинный магнит для режиссерского глаза Рассела и для объектива его камеры.

Итак, лето 1816 года, Швейцария. Опальный поэт Джордж Гордон Байрон (Гэбриэл Бирн), покинувший Англию после развода с женой и сопутствующих разводу скандалов, снимает фешенебельную виллу Диодати, что в поселке Колоньи на берегу Женевского озера. К нему в гости неожиданно приезжают старые знакомые – поэт, радикал и вольнодумец Перси Биши Шелли (Джулиан Сэндз), его невенчанная жена Мэри Уолстонкрафт Годвин (Наташа Ричардсон), спустя два года она напишет роман «Франкентштейн, или Современный Прометей», ее сводная сестра Джейн Клер Клермонт (Мириам Сир). На вилле вместе с Байроном находится его личный врач, биограф и любовник, доктор итальянского происхождения Джон Уильям Полидори (Тимоти Сполл), будущий автор первой в истории мировой художественной литературы новеллы о вампирах («Вампир» впервые

будет опубликован в 1819 году под авторством Байрона, позже это имя заменят на Полидори).

«Чем больше я читаю твою поэзию, тем больше я нахожу в ней красот», – скажет Байрон, едва Шелли ступил на порог дома. Больше, однако, о поэзии не будет произнесено ни слова, хотя в тот сырой и дождливый июнь (год без лета) Байрон писал третью песнь «Чайльд-Гарольда», сочинял строфы для «Манфреда».

«И бог, и дьявол – англичане», – этим афоризмом Байрон встретит компанию, будто назначая гостям тему застольных бесед. Череп с огромными пустыми глазницами – символ и эпиграф картины. «Скажи им правду, – крикнет взбалмошная Клер за обедом, указывая на Байрона, своего любовника. – Он дьявол! Покажи им раздвоенное копыто». Она бросается под стол, хватая его за обутую в ботинок ступню. «Никогда больше так не делай, глупая дрянь», – гневается Байрон, грубо отшвыривая девицу в сторону. «Меня не запугаешь». – «Неужели?» – «Нет!» – «Неужели?» – «Нет!»

Таков почерк любовных отношений этих двух.

Но запугать своих гостей хозяину так или иначе удастся, пусть всего на одну ночь. Лабиринты коридоров богато декорированного дворца, с тайными комнатами и глухими закоулками; подвалы с паутиной, крысами и следами крови; куклы в человеческий рост, размахивающие руками, танцы с механическими манекенами, ведьмы в масках из папье-маше и бестелесные привидения; биограф Байрона Полидори, вполне сумасшедший, погрязший в грехах и содомии; алхимические опыты и банки с пиявками, опиумные сны, вызванные одноименной настойкой, которую тут будут распивать как легкое вино (впрочем, вина тоже будет предостаточно); ночные кошмары, любовные опыты гостей и хозяина – по принципу все со всеми, при всех и во всех подробностях...

Наконец, опиумный нарколепт Шелли, преследуемый ужасными видениями, нарциссически разгуливающий обнаженным по крышам замка... Клер, невменяемая, сластолюбивая дурочка, уже беременная от Байрона (вскоре у них родится дочь Аллегра; Байрон заберет девочку у матери и попытается воспитать ее сам, однако в возрасте пяти лет Аллегра заболевает и умрет). Мэри, чересчур невинная для атмосферы этого дома, хозяин которого с первого мгновения положил на нее свой хищный взор... Сам Байрон, надевающий на

(18) «Готика». Великобритания. 1986 [Электронный ресурс] // URL: <https://yandex.ru/video/search?text=%C2%AB%D0%93%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0%C2%BB%2C%20%D0%92%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F.%201986&path=wizard&noreask=1> (дата обращения 13.05.19).

служанку, еще одну свою любовницу, маску «Augusta» (лик своей сводной сестры), прежде чем броситься с девицей в постель... Ужас обладает несравненной красотой, уверен Байрон; «поэты созданы друг для друга, не стоит тратить слова на женщин», – учит он Шелли, юношеской красотой которого откровенно любитесь и которого страстно целует при всяком удобном и неудобном случае...

Сидя у камина, литераторы, одержимые идеей свободной, ничем не ограниченной любви и привлекательностью смерти, начнут обсуждать принципы воздействия электрического тока на мертвый организм – ведь ток вызывает сокращение мышц и видимость оживления. Возможно ли вернуть мертвое тело или его разрозненные останки обратно к жизни? Мир полон слухов, будто кому-то с помощью тока удалось оживить мертвую материю. Вино и опиум дают гостям Байрона и прежде всего ему самому дикую, но такую привлекательную идею – вызвать из глубин подсознания свои самые потайные страхи. Читая вслух «Фантазмагорину, или Собрание историй о привидениях, духах, фантомах и проч.», Байрон предлагает каждому из присутствующих написать свой «страшный» рассказ.

Призраки, монстры, вампиры рождаются, однако, не столько вследствие спиритического сеанса во главе со старым черепом и при его руководстве, сколько по причине больного воображения самих участников эксперимента. Чем сильнее верят в кошмар гости Байрона, тем очевиднее проявится он в реальности. Вымысел сильнее реальности, уверены поэты. И ужас берет верх, начинает жить своей самостоятельной жизнью.

Полночь. Байрон выводит на сцену череп черного монаха, откопанный садовником у Вестминстерского аббатства в Англии... Череп предвещает беду. Готовится кровавый финал, свой для каждого из гостей... В конвульсиях, с пеной у рта бьется Клер, мечется в галлюцинациях Шелли, сходит с ума от страха Мэри, дитя рая, попавшее в ад, а над всеми ними со злорадной усмешкой стоит жестокий лорд, хозяин и дирижер действия.

Безумцы черпают вдохновение друг у друга, ведь оно заразительно, тем более, когда главным безумцем выступает автор вакханалии великий Байрон: здесь он неотразим, исполнен зловещего демонического очарования, которому невозможно не покориться, не

подпасть под его полную власть. Дьявол и Дракула одновременно; вилла на берегу Женевского озера – логово Сатаны...

Но в конце концов спиритическая ночь – всего-навсего игра в «черную» литературу и сочинительство, подобие творческого процесса. Готическая атмосфера женевского чаепития литераторов, которая должна способствовать созданию шедевров.

Нет никаких сомнений, что ничего из сюжета «Готики» никогда не могло бы попасть в официальные биографии Байрона, Перси Шелли и Мэри Шелли – в конце концов достоверно известно только то, что, действительно, в июне 1816 года Шелли и с ним две девушки приехали в гости к Байрону незваным образом. Все остальное – вымысел, помещенный в рамку мистического триллера, готического зрелища. В итоге – полная деканонизация знаменитых и прославленных поэтов, сеанс с разоблачением байронизма и романтизма, всех вместе байронитов и романтиков.

Если задачей киногобиографии Байрона и Шелли было развенчание их образов, превращение великих английских поэтов в наркоманов и монстров сексуальных оргий, то «Готика» своей цели достигла – конечно, при условии, что, кроме картины Расселла, «патриарха британского кино», как его называют в Англии, доверчивый зритель ничего никогда не увидит и ничего никогда не прочтет.

Предельное сгущение красок темной палитры, снижение образов в сторону от прекрасного к безобразному, нарочитая демонизация и дьяволизация по-человечески грешных мужчин и женщин, трактовка их мирского поведения под знаком преисподней – такова провокативная эстетика Рассела, ярко проявившаяся в «Готике» и бросающая мрачные тени на классических британских поэтов. Многие фильмы Расселла с их нагромождением дерзких сексуальных и словесных непристойностей относили к категории *не рекомендованных для семейного просмотра*. По сведениям кинословарей, иные его картины – об английском композиторе Эдуарде Элгаре, о Клоде Дебюсси, об Айседоре Дункан – вызвали в Англии шумную протестную реакцию (так, в картине 1966 года «Айседора Дункан, величайшая танцовщица в мире» Сергей Есенин, муж Айседоры, показан исключительно как пьяница, дебошир, эпилептик, клептоман, распутник, укравший у жены все ее заработанные в Америке гонорары). Дело часто доходило до судебных запретов работ режиссера. А наследники Рихарда

Штрауса, владеющие правами на его музыкальные произведения, до сих пор не разрешают показывать фильм Расселла о композиторе.

Принцип, отлично усвоенный кинематографом, – bad is stronger than good – живет и торжествует; этим принципом успешно пользуется и биографический кинематограф; успешно в том смысле, что Байрон-дьявол, Байрон-распутник имеет шанс заинтересовать зрителя и «сделать кассу» куда надежнее, чем Байрон – автор гениальных стихотворений и поэм. Кажется, поэты-байрониты, такие как Лермонтов, Шелли и сам Байрон, обречены на подобный подход киноиндустрии к своим экранным образам.

Список литературы:

- 1 Бондаренко В.Г. Лермонтов. М.: Молодая гвардия, 2013.
- 2 Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 26. 1984.
- 3 Карев В.Н. Тайна смерти Лермонтова: дуэль или убийство [Электронный ресурс] // URL: <https://www.stav.kp.ru/daily/23824.4/198838/> (дата обращения 14.05.19).
- 4 «Лермонтов» Альберта Гендельштейна [Электронный ресурс] // URL: <https://arzamas.academy/special/august/recommendations/28-lermontov> (дата обращения 14.05.19).
- 5 Моруа А. Байрон. М.: Художественная литература, 1936 (пер. с фр. М. Богословской).
- 6 Разувалова А.И. Конспирологический сюжет в фильме «Лермонтов» и «Дневнике кинорежиссера» Н. Бурляева: к вопросу об «этнографии эмоций» национально-консервативного сообщества // Антропологический форум. 2016. № 27. С. 95–121.
- 7 Сарычева К. 9 мифов о Лермонтове [Электронный ресурс] // URL: <https://arzamas.academy/materials/138> (дата обращения 14.05.19).
- 8 Соловьев В. Лермонтов. Литературная критика. М.: Современник, 1990.

Reference:

- 1 Bondarenko V.G. *Lermontov* [Lermontov]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2013. (In Russ.)
- 2 Dostoevskij F.M. *Polnoe sobranie sochinenij: v 30 t.* [Dostoevsky F.M. Complete Works in 30 volumes]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. Vol. 26. 1984. (In Russ.)
- 3 Karev V.N. *Tajna smerti Lermontova: duel' ili ubijstvo* [The Mystery of Lermontov's Death: a Duel or a Murder]. Available at: : <https://www.stav.kp.ru/daily/23824.4/198838/> (accessed 14.05.19). (In Russ.)
- 4 “Lermontov” Al'berta Gendel'shtejna [Lermontov by Albert Gendelstein]. Available at: <https://arzamas.academy/special/august/recommendations/28-lermontov> (accessed 14.05.19). (In Russ.)
- 5 Maurois A. *Bajron* [Byron]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1936. Trans. from French by M. Bogoslovskaya. (In Russ.)
- 6 Razuvalova A.I. Konspirologicheskij syuzhet v fil'me “Lermontov” i “Dnevnik kinezhissera” N. Burlyayeva: k voprosu ob “etnografii emocij” nacional'no-konservativnogo soobshchestva [A Conspirological Plot in N.Burlyayev's Film *Lermontov* and in his *Diary of a Film Director: the “Ethnography of Emotions” of the National-conservative Community*]. *Antropologicheskij forum*, 2016, no. 27, pp. 95–121. (In Russ.)
- 7 Sarycheva K. *9 mifov o Lermontove* [Nine Myths about Lermontov] Available at: <https://arzamas.academy/materials/138> (accessed 14.05.19). (In Russ.)
- 8 Solov'ev V.S. *Lermontov. Literaturnaya kritika* [Lermontov: Literary Criticism]. Moscow, Sovremennik Publ., 1990. (In Russ.)