СЕАНС №92

ISSN 0136–0108 „СЕАНС“

ПАМЯТИ МАРЛЕНА ХУЦИЕВА



СОХРАНИ МОЮ РЕЧЬ НАВСЕГДА ЗА ПРИВКУС НЕСЧАСТЬЯ И ДЫМА

ЖУРНАЛ „СЕАНС“

Создан в 1989 году при поддержке киностудии
„Ленфильм“ и Александра Голутвы

Главный редактор
Василий Степанов

№ 92 : ПАМЯТИ МАРЛЕНА ХУЦИЕВА :
ЛИТЕРАТУРА И КИНО : ПРОДОЛЖЕНИЕ

Концепция и составление
Любовь Аркус
Василий Степанов

Дизайн
Петр Лезников
Дарья Лихачёва

16+

На первой странице обложки
Марлен Хуциев на съемках фильма „Июльский дождь“.
Фот. Андрей Князев. 1966 © РИА „Новости“

На четвертой странице обложки
Кадр из фильма „Лермонтов“. Реж. Бакур Бакурадзе.
2025

В НОМЕРЕ



1 :
„СЕАНС“ ПРЕМЬЕРА :
„ЛЕРМОНТОВ“
БАКУРА БАКУРАДЗЕ

ВОЗМОЖНОСТЬ ЧЕЛОВЕКА
Василий Степанов
С. 7

ЗАБУДЬ СВОЕ ИМЯ И СТАНЬ ТРАВОЙ
Юрий Сапрыкин
С. 12

ВРЕМЯ УСТРЕМЛЕНО К ВЫСТРЕЛУ
С Бакуром Бакурадзе разговаривают Любовь Аркус и Алексей Артамонов
С. 20

„ЛЕРМОНТОВ“ :
МНЕНИЯ О ФИЛЬМЕ
С. 36

МИХАИЛ ЮРЬЕВИЧ ЛЕРМОНТОВ : КОНТЕКСТ ФИЛЬМА

ВЕСЬ В БАБУШКУ
Михаил Щукин
С. 45

БЛОКАДНЫЙ МАСКАРАД,
ИЛИ ПРОПАВШИЙ ЮБИЛЕЙ
Евфросинья Чудинова
С. 56



КИНО О ЛЕРМОНТОВЕ
„ИЗ ПЛАМЯ И СВЕТА“
ВЕРСИЯ ИРАКЛИЯ КВИРИКАДЗЕ
Юлия Рогачёва
С. 68

КИНО О ЛЕРМОНТОВЕ
ЖИЗНЬ КОРОТКАЯ И НЕУВЕРЕННАЯ
„ЛЕРМОНТОВ“ АЛЬБЕРТА ГЕНДЕЛЬШТЕЙНА
Светлана Новикова
С. 74

ЭКРАНИЗАЦИИ ЛЕРМОНТОВА
ТЕНИ, ДЛИННЫЕ И ДОЛГОВЕЧНЫЕ
Артем Зелянин
С. 84

ЭКРАНИЗАЦИИ ЛЕРМОНТОВА
ЗАБЫТЬСЯ И УСНУТЬ
„КНЯЖНА МЕРИ“ КИРЫ МУРАТОВОЙ
Алексей Артамонов
С. 96

ВЕЧНО ПЕЧАЛЬНАЯ ДУЭЛЬ
ХРЕСТОМАТИЯ
Составители Любовь Аркус, Юрий Сапрыкин
и Мария Семенюк
С. 102

2 :
СОВРЕМЕННЫЙ КИНОПРОЦЕСС

ФЕЛЬЕТОН О ПРОРОКЕ
Лидия Маслова
С. 124

„ПОКА НЕ ПОСТАВЛЕНА ТОЧКА“
„ЛЕТО В БАДЕНЕ“ ЛЕОНИДА ЦЫПКИНА
И СЦЕНАРИЙ ЮРИЯ САПРЫКИНА
С Юрием Сапрыкиным разговаривает
Василий Степанов
С. 131



3 :
СОВРЕМЕННЫЙ ПОЭТ НА ЭКРАНЕ

„КИНО СНИМАЕТ СЕБЯ, А НЕ ТЫ ЕГО“
С Семеном Серзиным разговаривает Павел Пугачёв
С. 144

„ЧЕЛОВЕК ЖИВЕТ ДАЛЬШЕ“
Савва Минаев : Запись Павла Пугачёва
С. 152

„Я НЕ УМЕЮ, КАК АКТЕР“
С Евгением Алёхиным разговаривает
Екатерина Уварова
С. 160

4 :
PRO ET CONTRA :
„МАСТЕР И МАРГАРИТА“
МИХАИЛА ЛОКШИНА

„СОВСЕМ ДРУГАЯ
ФОРМА ИСКУССТВА“
С Романом Кантором разговаривает
Лариса Малюкова
С. 170

PRO
ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО
ЧИСТАЯ РАБОТА
Алексей Гусев
С. 178

CONTRA
ЗАПИСКИ
КРИТИКА ЛАТУНСКОГО
Михаил Щукин
С. 190



5 :
BLOW UP :
„НЕВЕЧЕРНЯЯ“
МАРЛЕНА ХУЦИЕВА

„БЫЛ ТОЛСТОЙ,
ГОВОРИЛИ О БЕССМЕРТИИ“
ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ „НЕВЕЧЕРНЕЙ“
Константин Шавловский
С. 205

„ЕДИНСТВО ВЫШЕ ВСЕХ РАЗЛИЧИЙ“
С Наумом Клейманом разговаривает
Константин Шавловский
С. 211

„ЧУТЬ БЫСТРЕЕ, ЧЕМ В ЖИВОПИСИ“
ВЛАДИСЛАВ ВЕТРОВ О СЪЕМКАХ В „НЕВЕЧЕРНЕЙ“
Запись Константина Шавловского
С. 217

„О ЖИЗНИ. О ЖИЗНИ. О ЖИЗНИ“
С Али Хамраевым разговаривает
Константин Шавловский
С. 221

„Я МОГУ СРАВНИТЬ ЭТО
С РАСКОПКАМИ ТРОИ“
С Андреем Натоцинским разговаривает
Константин Шавловский
С. 225

„ИЗ НЕ ЗАБЫВШИХ МЕНЯ МОЖНО
СОСТАВИТЬ ГОРОД“
К СТОЛЕТИЮ МАРЛЕНА ХУЦИЕВА
Евгений Марголит
С. 229

6 :
ОСТАЛОСЬ В АРХИВЕ :
„ПУШКИН“ МАРЛЕНА ХУЦИЕВА
И „ТЮТЧЕВ“
АЛЕКСАНДРА СОКУРОВА

„КАК ЕСЛИ БЫ ОН БЫЛ МОЙ ДРУГ…“
„ПУШКИН“ МАРЛЕНА ХУЦИЕВА
С Евгением Марголитом разговаривает Петр Лезников
С. 236

„ТЮТЧЕВ“
РЕЖИССЕРСКАЯ ЭКСПЛИКАЦИЯ
Александр Сокуров
С. 249

SILENTIUM!
ФРАГМЕНТ СЦЕНАРИЯ
Юрий Арабов
С. 257

„МНЕ ТЕПЕРЬ НЕ СУЖДЕНО
К НЕМУ ВЕРНУТЬСЯ…“
С Александром Сокуровым разговаривает
Любовь Аркус
С. 263



7 :
ИСТОРИЯ ВОПРОСА :
ПИСАТЕЛЬ В КИНО

С. 277


1.

„СЕАНС“ ПРЕМЬЕРА

: „ЛЕРМОНТОВ“

БАКУРА БАКУРАДЗЕ

Современное российское кино нечасто дает материал рубрике „‚Сеанс‘ премьера“. Обычно в ней мы говорим о фильмах, которым присваиваем статус „большого кино“ по своему произволу, часто даже до их выхода на экраны. Так было и с „Лермонтовым“. С первой короткометражки режиссера Бакура Бакурадзе „Сеанс“ увидел в нем настоящего Автора и вот уже двадцать лет подробно описывает все его фильмы. Эффект неожиданности возник сразу после объявления нового проекта: от Бакурадзе, как мы его понимали, меньше всего можно было ждать байопика великого поэта. Подробный разбор фильма и дополнения на тему „Лермонтов и кино“ возникли из потребности связать текст фильма и контекст фигуры поэта в кинематографе. Фильм Бакурадзе для нас, изголодавшихся по настоящему кино, настолько важен, что мы углубились в материал с усердием, на какое только были способны.



ВОЗМОЖНОСТЬ ЧЕЛОВЕКА

ВАСИЛИЙ СТЕПАНОВ

Маленький, нескладный, скособоченный, как стоящая где-то на обрыве сосна, и в то же время напряженный, как сжатая пружина, человечек выкатывается из пятигорского дома под соломенной крышей:

— Иван, лошадь седлай мне.
— Решили прогуляться?
— Буду через пару часов, Иван.

Ветер уносит слова, свистящую смесь шуршания и скрипа. Как от дверных петель и лошадиной сбруи.

Перед нами почти буквальное воспроизведение аккуратного кавказского дома-музея Михаила Юрьевича Лермонтова. Только застекленная прозрачная фрамуга над дверью выдает в этом жилище что-то не вполне здешнее. Свет льется в окна, обтекает светлые, беленные мелом стены и скудный скарб. В духе съемных жилищ современного прекариата здесь почти ничего нет — все временное, походное. Это аскетизм, как на картинах датчанина Вильгельма Хаммерсхёя. Дверной проем, умывальник, жестяная кружка, пустая поверхность стола, выцветший шерстяной килим у кровати. А за окнами тот же самый свет, продравшись сквозь утренние облака, путается в ветвях; он удачно ложится что на зелень луга, что на потемневшее от сырости дерево, что на выгоревшие камни.

Илья Озолин в роли Михаила Лермонтова в фильме „Лермонтов“. Реж. Бакур Бакурадзе. 2025



„Лермонтов“. Реж. Бакур Бакурадзе. 2025

„Лермонтов“, несмотря на название в духе байопиков эпохи „малокартинья“, порожден не заглавным именем, не тайной, без сомнения, великого человека, а скорее тайной пейзажа, тайной интерьеров, тайной времени или даже тайной костюма. Что там в кармане его расстегнутого бешмета? Он спит в своей кровати, как мертвец, так она его обнимает. Впрочем, разве не было и портретное кино „малокартинья“ порождением своей и только своей эпохи? Разве его герои не сгустились в спертом воздухе времени?

„Лермонтов“ Бакура Бакурадзе — наш современник. Кавказский пленник, циник, не жилец. Миф поэта, задним числом вписанного поп-культурой в смертельный „клуб-27“, располагает к меланхолии определенного, хорошо изученного сорта. Критикам будет трудно избежать соблазна не продать „Лермонтова“ молодому зрителю как „Последние дни“ Гаса Ван Сента (двадцать лет назад в другом зеленом лесу растворялся другой поэт) или, скажем, как более внятную версию смертографии „На тебе сошелся клином белый свет“ Игоря Поплаухина. К такому взгляду, пожалуй, располагает горный ландшафт, пышно запечатленный оператором Павлом Фоминцевым. Ему с равным успехом даются и общие планы в духе вестерна, и внимательные крупные портреты непроницаемых героев; а когда камера по-маликовски запрокидывает объектив, вокруг листва, листва, листва.



„Лермонтов“. Реж. Бакур Бакурадзе. 2025

Вроде бы летний миг — это же последний день Лермонтова по календарю, — но уже беременный распадом и будущей чернотой. Снимали кино осенью. Что чувствуется. Сам сезон готовит нас к финальным выстрелам, пока автор перебирает возможности, выискивая в материале хоть какую-то альтернативу произошедшему. Не так, как делает Следственный комитет, чуть было не открывший в 2025 году по просьбе депутата Николая Бурляева новое расследование гибели поэта, а изучая Лермонтова как потенциал, как возможность быть. Есть шанс?

Кажется, нет особого смысла писать о том, каким предстал Лермонтов в этом фильме. Не потому, что Бакурадзе недосуг характеризовать масштаб таланта или давать какие-то четкие психологические дефиниции. Хотя он действительно не ставит перед собой задачу глубоко ковыряться в этом черном обелиске, не допытывается, что там у него внутри да на уме и не подделка ли он. Оставляет шанс для любого ответа. Похожим образом Бакурадзе всматривался и в прежних своих героев — от Шультеса в одноименном „Шультесе“ до Левана в фильме „Снег в моем дворе“. Дело в том, что человек у него никогда не окончателен, не завершен и, следовательно, не обречен. Человек может куда-то свернуть, пока свет вокруг него неизбежно тускнеет и меркнет. За этим светом у Бакурадзе и ведется наблюдение.



„Лермонтов“. Реж. Бакур Бакурадзе. 2025

Не успеешь оглянуться, а вот она — тьма, и уже нечем дышать. Знакомое каждому чувство.

Да, конечно, есть несколько ярких деталей, которые призваны что-то да объяснить зрителю с вопросами. Драматург Бакурадзе в „Лермонтове“ щедрее, чем обычно. Есть постскриптум в павильоне для бильярда, есть ошеломительно, беспомощно прочитанное стихотворение про тучку и утес, есть ленточка для волос в кармане. Еще щедрее Бакурадзе-режиссер, выбравший в исполнители главной роли стендап-комика Илью Озолина. Без сомнения, это блестящий кастинг, который растушевывает позднейшие ницшеанские прочтения Лермонтова, сверхчеловека, русского Байрона, демона. Здесь поэт — равнозначная, пожалуй, всем своим знакомым, социальная фигура. Сам себе камешек в собственном ботинке. Ранимый и неловкий пошляк, недолюбленный романтик, печальный и несносный шутник. Особенно с женщинами. Он заставляет их плакать, как заставит плакать любого из нас звучащая в фильме вторая часть шубертовской 20-й сонаты — „андантино“, — обычно слушателю до нее еще нужно добраться, пережить первую часть. Этот герой не завершен, и потому он все еще жив; или он жив, потому и не завершен. Как вам будет угодно. Это потом, в книгах разумных литературоведов, в школьных учебниках, в благонамеренных государственных фильмах он станет портретом самого себя. Памятнику будет некуда расти, а пока еще все возможно.

Магией обладает прошлое, когда с него счищают груз лишних памяти и знания, — когда в него вглядываются не как в предопределенность, а как в распределительный щит нереализованных возможностей. Больше всего хотелось бы смотреть это кино глазами человека, для которого слово „Лермонтов“ в титрах ни в чем не спойлер. А вдруг все пойдет по-другому и в сумрачном лесу два благородных рыцаря разойдутся миром, разрядив пистолеты в воздух и распив бутылку игристого? И солнце снова взойдет, и будет прогулка часа на три, а потом глупые шутки, и голова заболит от выпитого. И купленные впрок билеты на воды не пропадут. Все-таки десять рублей.

Трудно представить себе такого зрителя. И трудно представить, какие задачи ставил себе сам Бакурадзе, когда, проезжая сквозь кавказскую осень, задумывал свой фильм — печальную открытку обреченного, посланную с целительных источников. О чем он думал, когда во время монтажа шел на экранах рэп-байопик „Пророк“? Смотрел ли его? и не многовато ли горькой иронии в том, что этот фильм называется именно так — „Лермонтов“, словно расширение мультивселенной „Белинского“ (1950), „Тараса Шевченко“ (1953), „Мусоргского“ (1951) и тому подобное? в чем тут главный сюжет? Кажется, в том, что двадцатишестилетний Лермонтов „другого способа не видит“ — только дождаться выстрела. Или в том, что Бакурадзе, ступив на предельно безопасную территорию вечных ценностей — классики и фатализма, — пускает-таки пулю в бок реальности? „Все это жизнь современного света“, — фиксирует секундант положение вещей перед тем, как прозвучат выстрелы. Другого способа поквитаться с современностью сейчас нет. ●

ОН СПИТ В СВОЕЙ КРОВАТИ, КАК МЕРТВЕЦ, ТАК ОНА ЕГО ОБНИМАЕТ. ВПРОЧЕМ, РАЗВЕ НЕ БЫЛО И ПОРТРЕТНОЕ КИНО „МАЛОКАРТИНЬЯ“ ПОРОЖДЕНИЕМ СВОЕЙ И ТОЛЬКО СВОЕЙ ЭПОХИ?

ЗАБУДЬ СВОЁ ИМЯ И СТАНЬ ТРАВОЙ

ЮРИЙ САПРЫКИН

Вдали синеют горы. Под ними раскинулись долины, текут бурные реки, шумят подернутые позолотой леса. Скачут кони, блеют овцы, вьются охотничьи собаки. Где-то внизу на этом фоне теряется маленькая фигурка. Это великий русский поэт Михаил Юрьевич Лермонтов. Главный герой фильма „Лермонтов“, без сомнения, природа. Вопреки всем литературным и биографическим ассоциациям, включая сохранившиеся живописные полотна самого Лермонтова, это не романтически увиденные пейзажи и ландшафты — не стихии и бездны, не буря и натиск, даже не тучка или дубовый листок, которые катятся куда-то, гонимые жестокой судьбой. Это вечное и неподвижное величие. Пушкинская „равнодушная природа“, которая будет „красою вечною сиять“ и за твоей, поэт (и твоей, читатель), гробовой доской. Лес, горы, степь, занимающие все пространство кадра, остаются безучастны и к играющей где-то у подножия „младой жизни“, и вообще ко всему человеческому.

По сравнению с ними, наверное, не может быть достаточно великим ни один поэт.

Герои Лермонтова часто сняты со спины, мы как бы смотрим на природу их глазами, а от смотрящего остается лишь затылок. Режиссер Клим Козинский недавно писал об этом приеме в своем телеграм-канале на примере фильма „Орудия“ (предельно далеком от „Лермонтова“): герои, снятые со спины, как будто лишены субъектности, они лишь пешки, фишки, персонажи компьютерной игры, где за пультом неведомо кто. „Обстоятельства“. Все внимание переносится с лица, с личности — там нечего рассматривать — на траекторию движения. У Бакурадзе, напротив, лица предельно интересны, хотя каждое в каком-то смысле остается тайной — мы не всегда понимаем, о чем эти люди говорят, чего добиваются и кто кому кем приходится (желающим получить исчерпывающую информацию даже не о биографии Лермонтова, хотя бы о его последних днях, лучше обратиться к википедии).

„Меловые скалы на острове Рюген“. Худ. Каспар Давид Фридрих. 1818 © Musée Oskar Reinhart





(1)

(2)

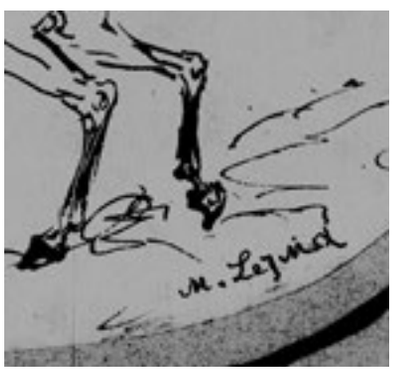




(3)

(4)



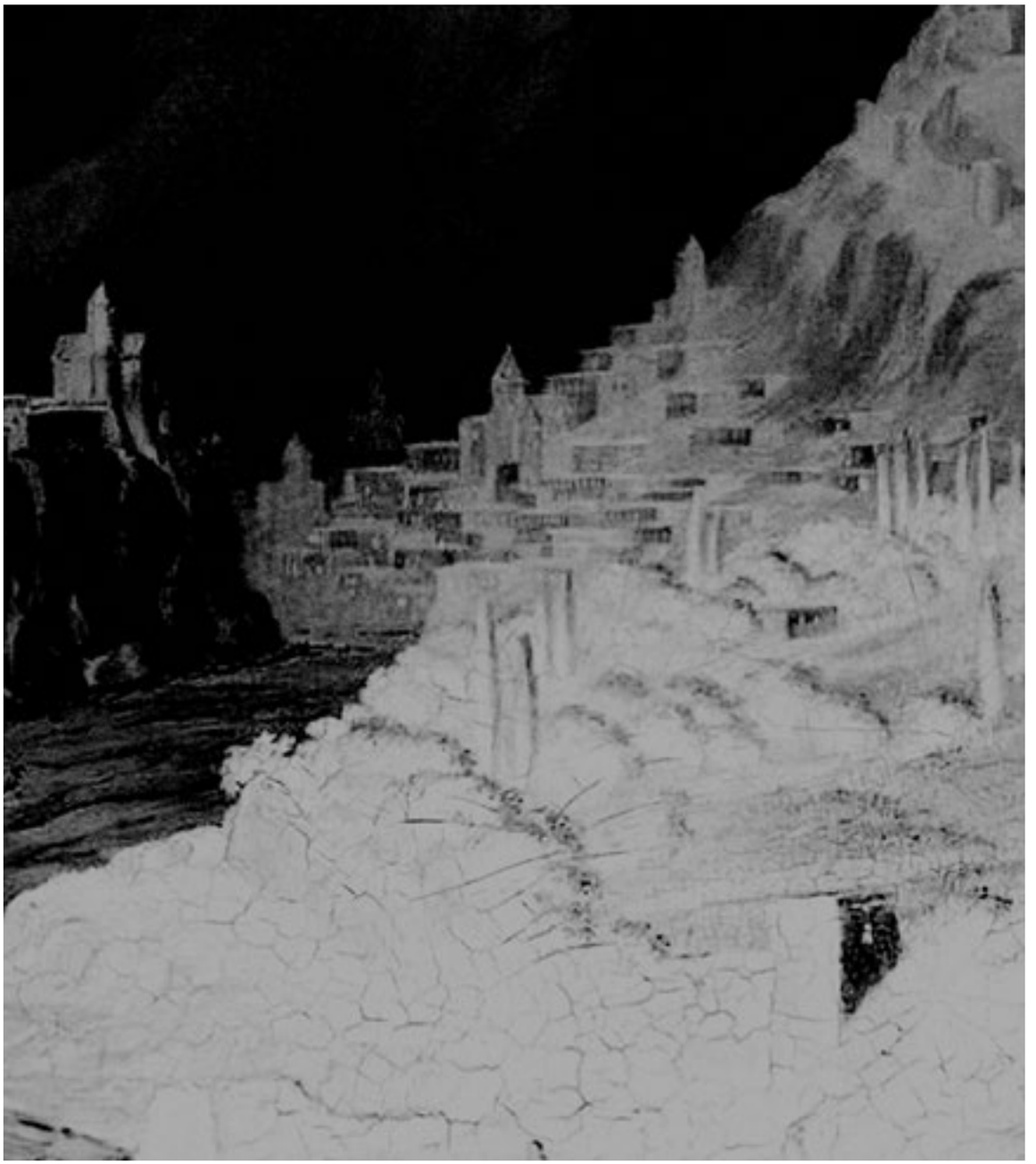


(5)

(1) „Меловые скалы на острове Рюген“ (фрагмент).
Худ. Каспар Давид Фридрих. 1818 © Musée Oskar Reinhart
(2) „Двое мужчин, созерцающих луну“. Худ. Каспар Давид Фридрих.
1818–1824 © Alte Nationalgalerie, Berlin
(3) „Меловые скалы на острове Рюген“ (фрагмент).
Худ. Каспар Давид Фридрих. 1818 © Musée Oskar Reinhart
(4, 5) „Скачущая лошадь“. Худ. Михаил Лермонтов. 1833–1834
(6) „Пятигорск“. Худ. Михаил Лермонтов. 1837
(7) „Вид Тифлиса“. Худ. Михаил Лермонтов. 1837
(8) „Двое мужчин, созерцающих луну“. Худ. Каспар Давид Фридрих.
1818–1824 © Alte Nationalgalerie, Berlin
(9) „Скальные ворота в Нейратене“. Худ. Каспар Давид Фридрих.
1826–1828



(6)



(7)

(9)





(8)



Траектории движения сумбурны, а конечный пункт заранее известен, просто кто-то достигнет его в пределах фильма, а кто-то… Впрочем, в масштабах леса и гор это несущественно. Что до субъектности — да, она тут растворяется в пейзаже, но не как в игре The Last of Us, скорее как на картинах Каспара Давида Фридриха. Маленький человек (мы видим лишь затылок) смотрит на огромный, прекрасный и страшный мир, открывшийся перед ним.

В своей недавней книжке о Фридрихе „Магия тишины“ Флориан Иллиес пишет:

> Природа замирает, когда Фридрих смотрит на нее, для него она задерживает дыхание — и это заставляет умолкнуть людей, стоящих или идущих на картинах перед ее лицом… Бескрайняя меланхолия (Sehnsucht) струится из всех картин Фридриха, как неповторимый свет.

Меланхолией пропитан и „Лермонтов“: это не позерский байронический сплин, а ровное сумеречное свечение. Тихий закат. Как в давней аннотации к виниловой пластинке „Аквариума“ — „теплые краски ранней осени“. Природа готовится замереть, чтобы снова возродиться, человеку уготована иная судьба. Меланхолия не переживается им, но зовет его, направляет к конечной точке. Планета Меланхолия, магнетическое влечение к смерти.

Пожалуй, самый подходящий кинематографический референс к „Лермонтову“ — фильм Гаса ван Сента „Последние дни“. И то и другое — кино о большом, но еще не реализовавшемся художнике, преждевременно проживающем последний отрезок жизни. В обоих фильмах главные герои долго бродят по лесу, будучи сняты со спины. Оба на первых минутах лезут купаться в водопад. Герой ван Сента (в котором без труда опознается Курт Кобейн) сводит счеты с жизнью сам; Лермонтов у Бакурадзе использует для этого Мартынова. Тот тоже в каком-то смысле не субъектен — он инструмент, спусковой крючок, исполняющий свою миссию без гнева, страха и удовольствия.

„Лермонтов“. Реж. Бакур Бакурадзе. 2025

И Лермонтов, глядя ему в лицо, впервые спокоен и собран. Он цель — но и сам уже у цели. Знание, что Лермонтова играет стендап-комик Илья Озолин, сразу запускает некоторую цепочку ассоциаций — связанную даже не с именем артиста, а с самим жанром. Но Лермонтов здесь не смешной — и, к счастью, не пытающийся смешить (за вычетом неожиданного финала). Он растерянный. Заблудившийся. Какой-то мелкий. Но прежде всего — бесконечно уставший. Его куда-то несет — подальше от людей, к лесам и водопадам, — но, скорее, по инерции. Он то и дело пытается к кому-то припасть, прильнуть — но тоже минуя людей: то к коню (судя по умным глазам, конь единственный, кто его понимает), то к собаке (та вертится и вырывается). Он жутко не выспался, и это уже навсегда. Даже оказавшись наедине с красавицей — это Екатерина Быховец, дальняя родственница и близкая конфидентка, последняя, кто видел его перед дуэлью, — он жалуется и сетует. Хочет опереться на нее, положить голову на плечо. Хриплым шепотом, на последнем дыхании, читает собственные строки, единственный раз за весь фильм.

Ночевала тучка золотая
На груди утеса-великана.

С водопада начинается еще одно большое произведение о человеке, чье время вышло, а он еще того не знает: „Смерть Вазир-Мухтара“ Юрия Тынянова. Это эпиграф из Баратынского, процитируем его полностью:

Взгляни на лик холодный сей,
Взгляни: в нём жизни нет;
Но как на нём былых страстей
Ещё заметен след!

Так ярый ток, оледенев,
Над бездною висит,
Утратив прежний грозный рев,
Храня движенья вид.

Тыняновским Грибоедовым двигал цайтгайст, дух времени, среда, из которой вышли

будущие декабристы — „люди с прыгающей походкой“. С подавлением восстания сменился ветер, появились новые люди, другой антропологический тип — и Грибоедову стало нечем дышать, некуда жить. Лермонтову у Бакурадзе не на кого пенять: люди всё те же — и даже если разговаривают на современный манер (как Андрей Максимов в роли Бенкендорфа), они чисты и благородны, даже Мартынов. „Ярый ток“, что двигал поэтом, пришел к нему не извне, он был внутри — а теперь замер, угас.

Мережковский в статье о Лермонтове вспоминал древнюю легенду, упоминаемую Данте, — об ангелах, которые в начале времен не смогли сделать выбор между Тьмой и Светом и были посланы на землю, приняли облик людей, чтобы прожить жизнь и сделать свой выбор. О том, что Лермонтов соткан из противоречий, говорили уже современники, опираясь на внешнее впечатление.

> „Тяжелый взор странно не согласовался с выражением детски нежных и выдававшихся губ“, — писал Тургенев.

„Глаза его имели магнетическое влияние“ — и тут же „разговор его похож на то, как будто кто-нибудь скребет по стеклу“ (именно так говорит в фильме Илья Озолин).

Потусторонний голос, послание из иных миров, звучащее в его стихах, — „По небу полуночи ангел летел, / и тихую песню он пел“, — расслышал уже Серебряный век. В Лермонтове, каким его увидел Бакурадзе, нет ни райского сияния, ни адского огня, он не вестник и не сверхчеловек — он просто человек, человек вообще, переживающий определенную фазу жизни. Противоположности схлопнулись, проводка сгорела. Он сам зажег огонь, который выжег его изнутри.

> Пассивность человеческих фигур у Фридриха, — пишет Иллиес, — это именно что прием, который активизирует всех остальных. Его современников. И нас. Эти фигуры приглашают нас посмотреть на мир их глазами. Они заставляют нас задуматься о нашем взгляде на мир.

Уставший Лермонтов бредет по осеннему лесу, мы видим его с затылка, мы поневоле смотрим на мир его глазами. Глазами человека, пережившего разочарования и расставания, уставшего от дурной бесконечности одного и того же — сплетен, интриг, мелких страстей, замыслившего побег и не способного сбежать. Человека в параличе чувств. Это точно про первую половину XIX века?

> — Я видел сон про мир через двести лет, — говорит Лермонтов Кате Быховец, — там все то же, что у нас, и ничего интересного.

Отказавшись от того, чтобы визуализировать поэзию, объяснять поэзию, сводить ее к биографическим подробностям, Бакурадзе остался верен своему герою в главном: Лермонтова неудержимо тянет из мира людей — к лесам, горам, водопадам. И еще дальше: туда, за пределы этого мира. Выстрел Мартынова он принимает с тем же холодным восторгом, что триеровская Жюстин — приближение заветной планеты. Истина где-то там.

В заключительной сцене, уже после всего, Лермонтов играет в бильярд с французской путешественницей Адель де Гелль — и впервые раскрывается как стендапер: декламирует не просто лукавые стишки, а какие-то кавээновские речевки: „Если с кием ты герой, будет бутерброд с икрой“. При появлении мужа Адель он бросает кий, выскакивает в окошко и мгновенно исчезает. Из окна, из кадра, из мира — туда. Именно в этот момент звучат слова, которых не досталось Лермонтову ни в фильме, ни в жизни: „русский гений, равных которому не было“.

> Мир ловил его, но не поймал. ●

„Лермонтов“. Реж. Бакур Бакурадзе. 2025



ВРЕМЯ УСТРЕМЛЕНО

К ВЫСТРЕЛУ

С БАКУРОМ БАКУРАДЗЕ РАЗГОВАРИВАЮТ ЛЮБОВЬ АРКУС И АЛЕКСЕЙ АРТАМОНОВ

„Сеанс“ разговаривает с Бакуром Бакурадзе после каждого его нового фильма. А иногда даже фильм не нужен. Главное — сверить часы, обменяться мыслями и ощущениями от того, что видишь вокруг. „Лермонтов“ — тема особая. Режиссер рассказывает о том, как возникла и была сделана новая картина и почему для него и времени так важен этот герой.

Бакур Бакурадзе на съемках фильма „Лермонтов“. 2025





Л. А.: Бакур, почему Лермонтов? Ты рассказывал, что ехал на машине из Грузии, проезжал то самое место, где все случилось, и вдруг остановился, и с этого все началось.

Б. Б.: Сейчас трудно вспомнить чувства, которые заставили меня снимать. Но однажды я и вправду проезжал гору Машук и вдруг увидел, как он скачет на место своей гибели. Он был такой красивый в этом полете к собственной смерти. Плохое слово „красивый“, но иначе не скажу. В этом был вызов всему человечеству.

Л. А.: А в тебе тогда был вызов всему человечеству?

Б. Б.: Нет, потому что я не ощущал себя настолько самобытно и самодостаточно, как мог бы ощущать Лермонтов. Я этого не чувствовал, но я это увидел. Он был настолько одинок и настолько красив в этом одиночестве. Храбр, стремителен, неповторим. Оттуда все и началось.

СЕМЬЯ, БОМОНД И КОМПЛЕКСЫ

А. А.: Мне кажется, этот фильм — не только про исторического персонажа или писателя, но и про обычного человека. Что, по-твоему, влияло на Лермонтова на разных этапах жизни?

Б. Б.: В первую очередь, его, конечно, определяло детство, сиротство, сложные отношения с бабушкой. Она была человеком, которому он писал очень теплые письма, при этом была единственной из близкого круга, кого нет ни в одном его произведении.

Бакур Бакурадзе. Фот. Ирина Штрих. 2016

Эта женщина будто никогда ни в чем не сомневалась. А это страшный показатель.

Л. А.: В моей детской библиотеке была книжка „Детство Лермонтова“ — с желтой обложкой и медальончиком, с маленьким мальчиком на ней, он был похож на маленького ангелочка. Из этой книжки я помню, что бабушка была на нем помешана.

Б. Б.: Не знаю, на чем именно она была помешана. Я не историк и не исследователь. Но мне кажется, что она была настолько авторитарна, что не давала свободы вообще никому. Лермонтов всегда был вынужден преподносить себя в том свете, в каком она хотела его видеть. А дед Лермонтова, муж бабушки, покончил с собой. На Новый год выпил яд, потому что жена не дала ему встретиться с деревенской соседкой, в которую тот был влюблен. Эта бабка пережила всех: и дочь, и зятя, и мужа, и внука.

Л. А.: А чего Лермонтов так сильно хотел, что она могла ему запретить?

Б. Б.: Видеться с отцом. Она не давала им этого. А отец безумно любил Лермонтова, безумно. Есть письма, которые полны такой любви и такой надежды… Он писал сыну: „Ты очень своеобразный человек. Но ты точно станешь великим, запомни мои слова. Я тебя нежно люблю“. Невозможность видеться было болью для обоих. Тогда, думаю, и начало крепнуть его одиночество.

А. А.: Всем известно, что и со светом у Лермонтова были проблемы. Мало друзей, конфликты, дуэли.



Любовь Аркус. Фот. Ирина Штрих. 2016



Почему, по-твоему, это происходило?

Б. Б.: Он настолько не любил человеческие недостатки, что давал себе право о них говорить людям в лицо. Если ты дурак, то должен об этом знать.

Л. А.: То есть он и сам отчасти выступал в роли бабушки? Как будто не знал сомнений, дурак ли человек или все же не совсем?

Б. Б.: Нет, бабушка — про власть, про владение, она присваивала все. А Лермонтов просто четко для себя разделял людей. Например, он с большим уважением относился к декабристам. Ему казалось, они были смелее, честнее и что с тем поколением исчезли люди, которые могли что-либо сказать. Отчасти он завидовал им. При этом в его кругу были, например, Аким Шан-Гирей, Столыпин, которых он очень любил, разговаривал с ними. А были люди, которых он постоянно троллил. Его раздражала глупость. И пошлость. Но одновременно он был игривым человеком, постоянно нарушал правила, только этим и занимался на самом деле. Его не устраивали никакие конвенции, он интересовался куда более серьезными вопросами.

А. А.: Мне кажется, его спрос с других — это в первую очередь спрос с себя.

Б. Б.: Может быть, а возможно — комплексы. Он же был некрасивым, маленьким, кривоногим. Все пишут, что у него была большая грудь, неприятный голос и смех, огромная голова.

Л. А.: Но тогда, у подножия Машук, ты увидел его красивым?

Б. Б.: Я не увидел его „красавцем“. Это был красивый фатализм.

Алексей Артамонов. Фот. Ирина Штрих. 2016

ВЕЧНО ПЕЧАЛЬНАЯ ДУЭЛЬ. ПОИСК СМЕРТИ

Л. А.: Ты знаешь, что в то время они с Раевским собирались открывать журнал? Лермонтова угнетало, что он пользуется помощью бабушки, но он уже поверил в то, что теперь можно зарабатывать литературой. Есть свидетельства, что перед дуэлью он был в приподнятом состоянии духа.

Б. Б.: В это же время он собирался ехать на войну, но в Пятигорске врач дал справку, что ему нужно лечение. К моменту дуэли в жизни действительно изменилось много обстоятельств. Но за этими маниакально-депрессивными состояниями, их сменами друг друга невозможно проследить до конца. Мне кажется, мы часто ищем ответы там, где их найти нельзя. Все надо изучать в комплексе, критерии очень сложные. Лопухина вышла замуж за три года до дуэли. Аким Шан-Гирей писал, что, когда Лермонтов узнал о ее замужестве, „изменился в лице и побледнел“. и нам известно, что эту боль он так и не смог пережить. Как можно судить о состоянии его духа?

А. А.: Во всех историях людей, которые покончили с собой, есть эта драматургия: что происходило между принятием решения, его началом и финалом. Этот процесс страшен тем, что по ходу незаметно отсекаются пути назад. Основной миф этой дуэли ведь и заключается в том,



Бакур Бакурадзе. Фот. Ирина Штрих. 2016

что она для Лермонтова стала самоубийством. В каких отношениях для тебя находились этот миф с той реальностью, которую вы собирали из конкретных лиц, деталей, действий?

Б. Б.: То, что он искал смерти, красивая теория. На нее трудно не обращать внимания, но я постарался пройти этот долгий путь сам. Просто довериться чужим исследованиям не получилось. Пришлось перечитать все, что написал Лермонтов, и все, что написано о тех событиях, о Мартынове. Только после стало понятно: Лермонтов сыграл в эту русскую рулетку, потому что в нем назрело само желание игры. К моменту дуэли он уже был в ссылке, уже был опальным. И с глубокой болью переживал смерть Пушкина. В нем было очень много недовольства — по отношению к детству, к настоящему, к окружающему миру. Ему не нравились люди. Хотя он так и не ушел из светской жизни, постоянно творил какие-то гадости, обижал людей.

Я тоже склонен считать, что Лермонтов твердо определил для себя, что это не очередная, а последняя дуэль. Он не думал, что они с Мартыновым помирятся, не планировал говорить какую-то речь, которая может всех примирить. Весь фильм, вся механика дня — это экспликация к смерти. Построение слов, движений — оформление собственной гибели. А какой еще есть миф? Знаю только, говорили, будто Лермонтов выстрелил в воздух. Но думаю, этого выстрела не было.



ВЫСТРЕЛ В ВОЗДУХ, КОТОРОГО НЕ БЫЛО

Л. А.: Ты так думаешь или ты нашел какие-то подтверждения? Ведь на этом выстреле строится вся версия, что Лермонтов не хотел дуэли.

Б. Б.: Дуэлянты не любили, когда первый стреляющий палил в воздух, таким образом он отбирал возможность выстрела у второго. Обезоруживал его. Чаще это расценивалось как трусость — „я испугался и выстрелил в воздух“.

Л. А.: То есть не может быть, что Лермонтов просто не хотел убивать Мартынова? Ахматова писала про Лермонтова и Пушкина: „Два гения, погибшие на дуэли, не могли быть убийцами, и были обречены. Поэт не может быть убийцей. Он только может быть убит“.

Б. Б.: Тут суть в том, что Лермонтов должен был стрелять первым. Есть условия дуэли: у каждого до трех выстрелов. Ты выстрелил в воздух, мы снова заряжаем пистолеты, и ты опять стреляешь в воздух? Зачем тогда ты приехал? Я хочу тебя убить в честном бою, а ты такое творишь. Это воспринималось дуэлянтами как оскорбление. Вот если первый стрелял и не попадал, а второй в ответ целился в воздух, это считалось благородным поступком. Ты пережил выстрел, но не держишь зла на человека. Почему есть люди, которые говорят, что Лермонтов стрелял в воздух? Потому что существует письмо, которое Глебов писал Мартынову.

Бакур Бакурадзе на съемках фильма „Лермонтов“. 2025

Там написано примерно следующее: “Не говори, что вы должны были стрелять по три раза, чтобы не отягощать ситуацию. Скажи только в том случае, если поймешь, что необходимо говорить правду“. В комендатуре перехватили это письмо. Но Глебов и Мартынов знали, что, скорее всего, письмо будет прочитано, и могли специально его написать. Может быть, Лермонтов и правда выстрелил в воздух. И они, чтобы прикрыть Мартынова, который в ответ стрелял в тело, написали письмо, ввели следствие в заблуждение. Но от того, выстрелил Лермонтов в воздух или нет, для него ничего не меняется. Важно, что он не целился, а просто держал пистолет. Если бы я снял сцену, как Лермонтов стреляет в воздух, то одновременно с этим наделил бы Мартынова определенными качествами — не истинными, а теми, что появляются в результате прочтения его поступка из сегодняшнего дня.

Л. А.: Об эти две версии все и ломают копья уже столько лет. Первая: Лермонтов ничьей смерти не хотел, выстрелил в воздух, а Мартынов — ничтожество и убийца. Вторая — романтическая: Лермонтов действительно всех доставал и заводил, а этого несчастного человека довел до состояния, в котором он уже не мог остановиться. И все же большинство склоняется к первой. Почему так?

ВИНОВНЫ ПО ОПРЕДЕЛЕНИЮ. МАРТЫНОВ

Б. Б.: Всем нравится делать из Мартынова козла отпущения. Но мы не знаем, был ли он плохим человеком. Странным точно был. Мне кажется, он единственный из окружения, кто согласился стреляться с Лермонтовым. Остальные понимали его характер, делали скидку, были близки с ним вопреки всей несносности его характера. А Мартынов был горделивее, что ли… В какой-то момент после дуэли он вдруг начал писать исповедь, но после трех страниц перестал. Будто силенок не хватило. Говорят, даже приходил на могилу Лермонтова, в Тарханы. Знаете, что случилось с его собственной могилой? Детдомовские дети ее раскопали и раскидали кости по поляне, в 1924 году. Своего рода месть.

Л. А.: Мартынов был заурядным человеком?

Б. Б.: Не могу сказать. Но о том, что он был вспыльчивым и неуравновешенным, многие говорили. Он ведь был выскочкой, любил рисоваться, постоянно ходил в кавказских нарядах, носил большие кинжалы, пытался понравиться женщинам и делал это, видимо, банально и неуклюже. А Лермонтов не стеснялся все подмечать вслух.

А. А.: Друзья и свидетели событий — все ли сделали они для того, чтобы дуэли не состоялось?

Б. Б.: Представьте: скучная, беспросветная жизнь. Как пишет Лермонтов: „Мы просто собираемся, кутим, делаем карьеру, увлекаем женщин“. Дуэли существовали в качестве яркого пятна, события. Романы, убийства, измены, — все эти мелодрамы были частью жизни, были в нее вплетены. Считалось крутым, если ты участвовал в дуэли. Это бравада. Все были молодыми ребятами, 22–24 года. Думаю, мало кто стремился улаживать конфликты. А Лермонтов, которому было тогда уже 26, позиционировал себя бесстрашным человеком. К тому моменту он уже участвовал в боях, хотя ненавидел войну и убийства, жалел и русских солдат, и горцев. Он бы не стал избегать дуэли, представить его боязливым человеком невозможно. И его невозможно было сломить.

Л. А.: А пытались?

Б. Б.: Безусловно, но, возможно, не так уж сильно и хотели. Лермонтов сам объявил войну вселенной, Богу, окружающей действительности и сам же смог все это вынести. Он сделал уникальную вещь: поселил свою борьбу в каждое произведение. У любого, кто прочтет его, даже без мемуаров и статей, будет представление, почему он пошел на дуэль. И мне кажется, эти представления не будут слишком отличаться друг от друга.

КАК СДЕЛАН ФИЛЬМ?

Л. А.: Зачем тебе понадобилась столь дотошная реконструкция пространства вокруг Лермонтова? Какую задачу ты ставил перед художником-постановщиком Ольгой Хлебниковой?

Б. Б.: Было важно, чтобы декорации не создавали осязаемого ощущения. Если это временами возникает, то хорошо, но в целом они скорее иллюстративные.

Мы с Пашей Фоминцевым [оператор-постановщик] сняли фильм почти без ручной камеры. Есть всего три таких кадра — где Лермонтов оставался наедине с собой. Все остальные планы со стабилизацией. Нужна была дистанция, с которой мы не смогли бы солгать. Сделали все полу-иллюстративно, полудостоверно, ушли от реализма. Я показываю Лермонтова осторожно, лишь иногда залезая к нему под кожу; чтобы не переборщить, не перерисовать его, не перекрасить.

А. А.: А какие были задачи у монтажа? Как строилась история?

Б. Б.: На этот вопрос всегда трудно отвечать. Мы ведь снимаем картину, но работаем над ней, как над скульптурой. А что такое скульптура? У мастера есть инструменты, материал, он должен решить, в какой позе будет находиться его человек, подумать, как статуя впишется в интерьер. А затем он сидит и вытачивает, чистит, выбрасывает лишнее. Не думаю, что все художники знали, к чему идут. Если мы посмотрим на рентгеновские исследования картин, то увидим, что все великие художники рисовали сначала одно, потом второе. В результате приходили к чему-то двадцать четвертому. Нельзя написать сценарий, все точно по нему снять и смонтировать. Ты постоянно создаешь материю фильма. Это процесс.

Но все же было две глобальных задачи: придумать портрет главного героя и пространство вокруг (не физическое, а сама энергия). Приближение к герою и миру мне хотелось сделать деликатно. Окружение не создает портрет, но сама материя фильма и пространство создают поле, в котором может существовать именно этот герой.

А. А.: Я обратил внимание на то, что в этом фильме ты разрешаешь себе „красивости“, которых раньше почти не было. Ландшафт даешь очень дозированно, но как он формирует контекст для главного образа! Или, например, план после дуэли, когда камера медленно поворачивается и показывает тучу над лесом, мы видим толщу ветвей, прямо как с полотна Каспара Давида Фридриха. Это картина мира. Какой портрет может вписаться в нее?

ВЫБОР АКТЕРОВ

Л. А.: Хочется поговорить про то, как ты выбирал актеров. Выбор мне кажется совершенно неочевидным, но и очень точным. Особенно Лермонтов.

Б. Б.: Удивительно, но для меня он очевидный. Лиза Янковская мне посоветовала Илью Озолина. Он мне понравился, но когда я показывал его видео из интернета другим людям, все говорили: „Да ну, какой это Лермонтов!“. Потом он пришел, уже после огромного количества разных актеров, и мы сняли единственные пробы, которые я послал Сельянову. Я знал, что если найдется Лермонтов, то других вопросов не будет. Сельянов попросил прислать кадры крупнее, а после утвердил: „Да, глаза тоже хорошие“.

Л. А.: То есть для тебя не был приоритетным его крупный план? Чаще всего ведь посылают именно его.

Б. Б.: Его энергия понятна на любой крупности, и Сельянов ее тоже уловил. Но уже потом пришлось долго думать, на какой дистанции я могу быть с персонажем в кадре. Лермонтов мифичен, романтичен, метафизичен.

Я ПОКАЗЫВАЮ ЛЕРМОНТОВА ОСТОРОЖНО, ЛИШЬ ИНОГДА ЗАЛЕЗАЯ К НЕМУ ПОД КОЖУ; ЧТОБЫ НЕ ПЕРЕБОРЩИТЬ, НЕ ПЕРЕРИСОВАТЬ ЕГО, НЕ ПЕРЕКРАСИТЬ.