

ШЕДЕВРЫ РОССИЙСКОГО КИНЕМАТОГРАФА НА УРОКЕ

Автор-составитель Е.Л.Кудрявцева

«Уходящий берег Крыма я запомнил навсегда...»

История первой волны русской эмиграции на экране

ШЕДЕВРЫ РОССИЙСКОГО КИНЕМАТОГРАФА НА УРОКЕ

«Уходящий берег Крыма я запомнил навсегда...»

История первой волны русской эмиграции на экране

Автор-составитель Е.Л.Кудрявцева

Shaker Verlag
Aachen 2007

«Уходящий берег Крыма я запомнил навсегда...»: История первой волны русской эмиграции на экране: Рабочая тетрадь/ авт.-сост. Е.Л. Кудрявцева. - ... – (Серия «Шедевры российского кинематографа на уроке», 2).

Эта тетрадь продолжает серию, знакомящую учащихся школ и вузов, российских соотечественников за рубежом и студентов-иностранцев продвинутого этапа обучения с историей и культурой России на материале классики российского кинематографа. Подобные разработки предлагаются впервые и представляют интерес не только для филологов, историков, культурологов, но и для рядового зрителя, желающего глубже проникнуть в ткань художественного фильма, заглянуть за полотно экрана.

Права на приводимые в издании факсимиле статей и архивных материалов сохраняются за их нынешними владельцами. Цитирование их несет чисто учебную нагрузку и производится в соответствие с требованиями к цитированию первоисточников, принятыми на территории России.

Низкий поклон за помощь в работе над этой книгой сотрудникам Библиотеки-фонда «Русское Зарубежье», Российского фонда культуры и Дома кино в Москве, а также общественного культурного и социального центра «Исток» во Франкфурте-на-Майне



www.istok-ev.de

ISBN
ISBN
ISBN

Содержание

Киев в истории русской эмиграции Первой волны.....	4
Часть первая	7
История русской эмиграции Первой волны как история Исхода: Библейское начало в экранизации пьесы М. Булгакова «Бег».....	7
Биографии.....	8
Михаил Афанасьевич Булгаков.....	8
Александр Александрович Алов.....	11
Владимир Наумович Наумов.....	13
Критика по фильму.....	15
Шпагин А. Александр Алов и Владимир Наумов.....	15
ВоХ. Художественный фильм «Бег».....	18
Лындина Э. «Бег» (по мотивам произведений М. Булгакова).....	19
Беседа перед первичным просмотром фильма.....	20
Задания к фильму.....	21
Вопросы к фильму.....	21
Обратите особое внимание на следующие эпизоды и произведите их анализ и интерпретацию.....	25
Страноведческий комментарий.....	27
Словарик к фильму.....	27
Исторический комментарий.....	32
История за кадром.....	32
История в кадре.....	34
Культуроведческий комментарий.....	42
Протокол художественного фильма «Бег».....	51
Дополнительные материалы.....	150
Фрагменты романа М. Булгакова «Дни Турбиных», использованные при создании фильма «Бег».....	150
Произведения художественной литературы на тему последнего этапа Гражданской войны (Перекоп) и эмиграции Первой волны.....	160
Использованная литература.....	161
Часть вторая	162
Две России в фильме «Служили два товарища».....	162
Биографии.....	162
Евгений Ефимович Карелов.....	162
Юлий Дунский.....	166
Валерий Фрид.....	166
Владимир Высоцкий.....	167
Критика.....	169
Крымова Н. «Наша профессия - пламень страшный».....	169
Практический аппарат работы с фильмом.....	169
Беседа перед первичным просмотром фильма.....	169
Вопросы и задания к фильму.....	170
Страноведческий комментарий.....	173
Словарик к фильму.....	173
Исторический комментарий.....	176
История за кадром.....	176
История в кадре.....	179
Культуроведческий комментарий.....	183
Протокол художественного фильма «Служили два товарища».....	186

Киев в истории русской эмиграции Первой волны

*Уходили мы из Крыма,
Среди дыма и огня.
Я с кормы все время мимо
В своего стрелял коня.*

*А он плыл, изнемогая,
За высокою кормой,
Все не веря, все не зная,
Что прощается со мной.*

*Сколько раз одной могилы
Ожидали мы в бою,
Конь все плыл, теряя силы,
Веря в преданность мою.*

*Мой денщик стрелял не мимо,
Покраснела чуть вода...
Уходящий берег Крыма
Я запомнил навсегда...*

Эти потрясающие строки написал Николай Туроверов. Один из сотен тысяч казаков и солдат Белой Армии. Тех, кто не приняла новую большевистскую власть и, проиграв в гражданской войне 1917-1920 гг, навсегда покинул Россию, отправившись в бесконечное странствие от берегов Крыма. Севастополь... Именно эта райская земля, стала прибежищем антикоммунистических сил и именно отсюда они уходили в изгнание.

Впоследствии история о коне, который плыл за кораблем, уносившем хозяина, стала темой многих статей и книг. Так, к примеру, подобный сюжет лег в основу рассказа одной из спутниц жизни Ивана Бунина, Галины Кузнецовой, - «Кунак».

В 20-е – 80-е, когда тема Белого движения рассматривалась в СССР исключительно как история «врагов народа», или, в лучшем случае, как сюжеты, связанные с ошибками и раскаянием тех, кто вышел с оружием в руках против единственно возможной власти рабочих и крестьян, одним из немногих прозаиков и драматургов, не побоявшихся изобразить защитников Отечества с откровенной симпатией, стал Михаил Афанасьевич Булгаков. Именно его перу принадлежит пьеса «Бег», написанная в страшные годы сталинского террора и посвященная судьбам тех, кто на своей судьбе вынес следы трагедии первой волны эмиграции. Впоследствии судьбы прототипов главных и второстепенных разошлись: одни остались «беженцами» и разнесли Россию по миру, другие вернулись – на казнь, немедленную и очевидную.

В конце 60-х годов первым к теме «Бега» обратился кинематограф. Булгаков тогда был только с крупными ремарками допущен в СССР к прочтению, а тема «Белого движения» готовилась к «реабилитации». Что же обеспечило успех картины? Прежде всего, наряду с ее безусловным художественным достоинством, жившая в народе память об утраченной Родине.

Примерно то же можно утверждать и о фильме «Служили два товарища», поставленном режиссером Евгением Кареловым. История двух солдат Красной Армии, блистательно сыгранных знаменитыми актерами - Роланом Быковым и тогда еще совсем молодым Олегом Янковским, - выстроенная параллельно с судьбой поручика белогвардейской армии Брусенцова, имела необычайный эффект. Одним из центральных эпизодов фильма стала сцена самоубийства белого офицера, который стреляется, не видя иной возможности

пребывания в стране восходящего коммунизма; пребывания – необходимого как воздух, как бархатное дыхание коня на затылке.

За что мы благодарны режиссерам и актерам, осмелившимся поднять на экране кинематографа периода «Оттепели» столь болезненную тему, вскрыть свежие пока раны истории? За гражданскую доблесть в подаче материала, за следование истине поступка и века. Потому ленты до сих пор смотрятся на одном дыхании. Еще раз оговоримся, мы вовсе не ставим под сомнение сам художественный уровень фильмов «Бег» и «Служили два товарища», ставших гордостью советского кинематографа. Просто основное в них – это с потрясающей силой изображенная трагедия крымского Исхода, окончательно разделившего Россию на Советскую и Зарубежную.

Начало Белого движения, как правило, отсчитывают с прибытия бывшего главнокомандующего Русской армией генерала Алексеева из захваченного коммунистами Петрограда в Новочеркасск, где он вместе с генералом Корниловым объявил о создании Добровольческой армии (т.е. ноябрь 1917 года). Впоследствии, пройдя сквозь перепетии Гражданской войны, унесшей жизни нескольких миллионов человек, остатки Белой Армии сосредоточились в Крыму. Именно там в марте 1922 года командование над Вооруженными Силами Юга России принял генерал Врангель. За полгода он успел сделать многое: так, в Крыму были приняты Закон о земле, Закон о земстве, - но перевес сил оказался не в пользу белогвардейцев. В ноябре 1920 года, под каннонаду орудий наступавших частей Красной Армии, началась эвакуация.

Зачастую вся эта операция изображается как паническое бегство, что можно эмоционально объяснить, но никак не исторически оправдать. Около двухсот тысяч человек, составлявших основные части Русской Армии, как назвал приказом свои войска Врангель – Донской корпус, Кубанская армия - а также их семьи, дети и все, кто бежал от большевиков и присоединился к отступающим солдатам и офицерам, были погружены на более чем двести судов. Врангель договорился с рядом правительств Европы, а также Турции, чтобы те, несмотря на страх перед Советской Россией, приняли на свою территорию всех, кто поднялся на борт кораблей. Несколько судов было даже превращено в плавучие лазареты; теснота на палубах и в трюмах остальных была нечеловеческая, но все равно Врангелю удалось сделать почти невозможное. Огромное количество людей погрузили в несколько дней.

Сами эмигранты, совершенно справедливо, главным спасителем и организатором эвакуации называют, Петра Врангеля. Барон, горный инженер по образованию, он был не только замечательным полководцем, но и настоящим политиком, умевшим добиваться почти невыполнимого. При этом несправедливо забывают другого военачальника – вице-адмирала Михаила Кедрова. Его совсем незадолго до исхода назначили главнокомандующим военно-морскими силами. Позже, работая над своими воспоминаниями, Врангель писал: «Этот выбор оказался чрезвычайно удачным. Беспримерная в истории и исключительно успешная в сложившихся обстоятельствах эвакуация из Крыма в значительной степени обязана адмиралу Кедрову.»

Что ждало оставшихся, теперь хорошо известно. Часть офицеров, поверив обещаниям командующего Красной Армией Михаила Фрунзе, осела в Севастополе и других прибрежных городах. Впоследствии почти все они были расстреляны. Виновники этой кровавой бойни – большевики Бела Кун и Розалия Землячка. В числе погибших оказался и сын замечательного русского писателя Ивана Шмелева, Сергей.

В ноябре 1920, после завершения трудного морского пути, большинство гражданских эвакуированных нашло приют в Константинополе, нынешнем Стамбуле. Однако армейские подразделения ждала другая судьба. Первый армейский корпус был расположен на турецком полуострове Галлиполи, а Донские и Кубанские казаки – на греческом острове Лемнос. Впоследствии те, кто выжил там в труднейших условиях, голодая и болея, - были переправлены в Болгарию и Королевство сербов, хорватов и словенцев. Так тогда называлась ныне исчезнувшая Югославия. И никак нельзя обойти

еще одно место на земном шаре, связанное с русским исходом. Военно- морская эскадра армии Врангеля – более чем сто боевых крейсеров, кораблей и миноносцев - пришла в северный порт Туниса, Бизерту. Там закончилась история военно – морского флота царской России.

В заключении снова хотелось бы вспомнить строки Николая Туроверова, как никто другой сумевшего передать внутреннюю трагедию исхода ноября 1920 года:

*Помню горечь соленого ветра,
Перегруженный крен корабля...
Полосою синего фетра
Уходила в тумане земля.*

*Но ни криков, ни стонов, ни жалоб,
Ни протянутых к берегу рук,
Тишина переполненных палуб,
Напряглась, как натянутый лук.*

*Напряглась, и такую осталась
Тетивой наших душ навсегда...
Черной пропастью мне показалась
За бортом голубая вода.*

*К.и.н., основатель первой свободной библиотеки Русского Зарубежья,
сотрудник Российского Фонда Культуры Виктор Леонидов*

Часть первая

История русской эмиграции Первой волны как история Исхода: Библейское начало в экранизации пьесы М. Булгакова «Бег»

*Но в полночь смолкнут тварь и плоть,
Заслышав слух весенний,
Что только-только распогодь,
Смерть можно будет побороть
Усиьем Воскресенья.*

Б. Пастернак

Мосфильм, 1970, 2 серии - 95 +102 мин.

В ролях: Людмила Савельева (*Серафима Корзухина*), Алексей Баталов (*Сергей Павлович Голубков*), Михаил Ульянов (*генерал Григорий Чарнота*), Татьяна Ткач (*Люська*), Евгений Евстигнеев (*товарищ министра Корзухин*), Олег Ефремов, Владислав Дворжецкий (*генерал Роман Хлудов*), Владимир Басов (*Артур Артурович, Тараканий царь*), Николай Олялин (*вестовой Крапилин*) и др.

Режиссеры-постановщики – А. Алов, В. Наумов.

Авторы сценария – А. Алов, В. Наумов, Е. Булгакова (консультант).

Оператор-постановщик – Л. Пааташвили.

Художник-постановщик – А. Пархоменко.

Композитор – Н. Каретников.

Звукорежиссер – Р. Казарян.

Первая роль в кино В. Дворжецкого.

Прокат – 19,7 млн. зрителей

Приз – ВКФ – 72 (Тбилиси)

Биографии

Михаил Афанасьевич Булгаков родился в 1891 в Киеве (Украина) в семье Афанасия Ивановича Булгакова и Варвары Михайловны Покровской. Отец его был кузеном знаменитого философа Сергия Булгакова, преподававшего на момент рождения мальчика на богословском факультете Киевского университета. Атмосфера в доме Булгаковых определялась неисчерпаемой верой в Бога, любовью к русским традициям и стремлением к познанию. 21 августа 1909 года Михаил Афанасьевич, окончивший в мае Первую киевскую гимназию, принят в Университет св. Владимира на медицинский факультет. В феврале - марте 1916 года, после обширнейшей практики в госпиталях Саратова и Киева, Булгаков сдает экзамены и получает диплом врача (дальнейшее довольно подробно описано в сборнике «Записки на манжетах»). В феврале 1918 года он приезжает в Москву, где получает освобождение от военной службы по болезни. Вернувшись с женой в Киев, начинает практиковать как венеролог в доме № 13 по Андреевскому спуску (прообраз Алексея Турбина из «Белой гвардии»). С февраля 1919 года Булгаков мобилизуется по очереди петлюровцами, красными; а в октябре отправлен в составе белых частей на юг, где печатается в газетах и служит начальником медчасти 5-го Александрийского гусарского полка деникинской армии.

Из-за болезни (тиф) в феврале - марте 20-го года, Михаил Афанасьевич не смог уйти с разбитыми белыми войсками и был вынужден остаться и служить заведующим литературной частью в Отделе народного образования Терского ревкома: писал для местной печати, читал лекции перед спектаклями, преподавал и начал создавать собственные пьесы.

В 1921 году Булгаков переезжает в Москву, где 1 октября получает место секретаря в Лито Главполитпросвета Наркомпроса. Пишет репортажи, фельетоны и очерки для центральной прессы, а с апреля 1922 года поступает литобработчиком в газету «Гудок»; в мае начинает сотрудничать в московской редакции берлинской газеты «Накануне», благодаря которой знакомится в январе 1924 со своей второй женой Л.Е. Белозерской.

В январе 1925 года увидела свет 1 часть «Белой гвардии» в журнале «Россия», уже в августе представленная на мхатовских подмостках. После публикации сборника повестей и рассказов «Дьяволиада» и начала работ над пьесами «Зойкина квартира», «Дни Турбиных» для театра-студии Е.Б. Вахтангова (премьеры в октябре 1926) - 7 мая 1926 года обыск и конфискация рукописей, дневника и «Собачьего сердца», позднее - допросы в ОГПУ.

Далее - череда черно-белых полос в жизни писателя. Первый том «Белой гвардии» издан в Париже в декабре 1927 года, год спустя - премьера в Камерном театре «Багрового

острова» и начало работы над первыми редакциями «Мастера и Маргариты». В январе-июне 1929 года с репертуара сняты и запрещены все булгаковские пьесы. После телефонного разговора со Сталиным (18 апреля 1930) - принятие во МХАТ и начало работы над инсценировкой гоголевских «Мертвых душ». Как результат личного письменного обращения к вождю (30 мая 1930) - разрешение пьесы «Мольер».

В январе 1932 - возобновлены репетиции «Дней Турбиных», а в октябре состоялось бракосочетание Булгакова с Е.С. Шиловой. 12 апреля 1933 года была отвергнута готовая для печати в серии ЖЗЛ книга о Мольере, а в ноябре окончательно снята пьеса «Бег».

4 июня 1934 - Михаил Александрович принят в Союз писателей СССР. 23 апреля 1935 - посетил бал в американском посольстве. 6 февраля 1936 - принял решение писать пьесу о молодом Сталине, 16 февраля - премьера «Мольера». 15 сентября - уход из МХАТа и поступление в Большой театр, для которого в течение 1937 года были написаны либретто к операм «Черное море», «Минин и Пожарский», «Петр Великий». 10-19 сентября 1938 года - начало работы над пьесой о Сталине.

Апрель - май 1939 года - чтение завершеного текста «Мастера и Маргариты» друзьям. С 4 октября Елена Сергеевна под диктовку Булгакова начинает вносить правку в роман.

22 января 1940 года подписан договор с МХАТом на пьесу «Пушкин» («Последние дни»), поставленную в 1943. 13 февраля - внесены последние исправления в рукопись «Мастера и Маргариты».

Умер М.А. Булгаков в Москве 10 марта 1940 года. 11 марта состоялась гражданская панихида в Союзе писателей, а день спустя тело Мастера было предано огню.

Михаил Афанасьевич с детских лет привык участвовать в длительных беседах на философские и религиозные темы со своими братьями и родителями; он был убежден в бессмертии души и ее возрождении, но не в рамках русского ортодоксального христианства, а скорее в смысле «начала новой жизни». И именно эта вера в возможность влиять на собственную судьбу и пытаться реализовать замыслы, в прежнем земном существовании не завершённые, ярко проявилась в написанной им драме «Бег».

В этом произведении писатель рассматривает проблемы Гражданской войны в России (1918 - 1921) (первые «сны»), но и поднимает вопрос о необходимости эмиграции и возможности бытия русской души вне Родины (вторая часть пьесы). Созданию «Бега» предшествовала длительная работа Булгакова над историческими документами: письмами белогвардейцев и красноармейцев к родным, газетными статьями и воспоминаниями

свидетелей пост-революционных катастроф XX столетия. При этом он пытается на протяжении всей драмы сохранить нейтралитет и не принять позицию ни одной из враждующих сторон. Ему важно проследить судьбу конкретного человека, затаятого против своей воли в воронку государственной машины: его становление как личности или утрату им индивидуального начала, зарождение веры или исчезновение всякого следа духовности. Булгаков создал черно-белые снимки трагической эпохи, полные сочувствия к обеим сражающимся сторонам - братьям и сестрам, вставшим по разные стороны баррикад.

М. Булгаков писал пьесу «Бег» как историческую хронику и в то же время как дневник (синтез личного и общественного). Как и герои произведения, находясь в Крыму в 1920-м году, Булгаков стоял перед выбором пути - эмиграция и вечное странничество или дорога в нищую и страшную разрухой страну, СССР. Пароход «Святой Иоанн» или подобное ему судно увезли в Европу (в Париж через Константинополь) вторую жену писателя - княжну Л.Е. Белосельцеву - Белозерскую. Сам же писатель, состоявший в период Гражданской войны в качестве военного врача в рядах Добровольческой армии, был вынужден скрывать от новых властей этот факт биографии. Хотя в его анкете октября 1936 года на вопрос об участии в белой и иных контрреволюционных армиях стоит: «в 1919 году, проживая в г. Киеве, последовательно призывался на службу в качестве врача всеми властями, занимавшими город...».

В булгаковской драме на первый план выдвинуты не реально существовавшие исторические персонажи, а лица вымышленные. В год опубликования произведения (1928) в СССР царил жесточайшая цензура, осуществлявшаяся не только государственным аппаратом, но и «отцом всех народов» И.В. Сталиным лично. Литературные произведения должны были по возможности убедительно и доступно демонстрировать достижения социалистического строя при мудром и добром вожде, в противном случае, автор попадал в число «врагов народа» и заочно приговаривался к смерти, а его труды - к забвению. Если бы Булгаков выдвинул на первый план историю и делавших ее реальных людей, ему грозил бы, в лучшем случае, ГУЛАГ. И так, хотя драматург очень осторожно обошелся с темой Гражданской войны, Сталин остался недоволен пьесой и требовал изменить финал¹. По его мнению, «Хлудов должен был

¹ На самом деле, договор о переделке пьесы должен был быть подписан с представителем Главреперткома, недоброжелателем Булгакова, О.С. Литовским, мечтавшим вычеркнуть «Бег» из программы, но под давлением из Кремля пошедшим на разговор с автором. Примерный список изменений следующий: «переделать в последней картине линию Хлудова, дабы она привела его к самоубийству как человека, осознавшего беспочвенность своей идеи; переработать последнюю картину по линии Голубкова и Серафимы так, чтобы оба эти персонажа остались за границей; наилучше разъяснить болезнь Хлудова, связанную с осознанием порочности той идеи, которой он отдался». Булгаков переделал финал: Хлудов покончил жизнь самоубийством, а два главных героя остались в эмиграции, что не нарушило его замысла (см. письмо М.А. к брату, Н.А. Булгакову в Париж от сентября 1933 года). Но - запрета не сняли, равно как не произошло этого и в 1937 году (Виленский и др., 1995: 97-98).

покончить с собой, поняв всю несостоятельность белогвардейской идеологии“ (Соколов, 1996: 39). Учитывая настроение автора и его нежелание подчиниться, в 1929 г. спектакль² по пьесе «Бег» был запрещен к показу по личному распоряжению И.В. Сталина.

Для работы над фильмом была приглашена последняя жена М. Булгакова, Елена Сергеевна Булгакова³, что подтверждает лишний раз желание авторов ленты придерживаться позиции и трактовки создателя пьесы. Именно поэтому в центре кинематографического полотна стоит не изображение битвы, а судьбы отдельных людей⁴, эту битву переживших и унесших память о ней с собой в изгнание. Память о страшных снах истории.

Александр Александрович Алов (Лапскер, 26 сентября 1923...12 июня 1983) родился в Харькове. Режиссер. В 1951 году окончил режиссерский факультет ВГИКа, где учился в мастерской И.А. Савченко. У своего учителя Александр Наумов работал на фильме «Третий удар», был его ассистентом по фильму «Тарас Шевченко», который после смерти режиссера закончил вместе с Владимиром Наумовым. С этой работы и началось их многолетнее и плодотворное творческое сотрудничество. На Киевской киностудии Алов и Наумов поставили по трилогии В.Беляева «Старая крепость» фильм «Тревожная молодость» о комсомольцах Украины в годы Гражданской войны, затем сняли фильм «Павел Корчагин», по роману Н. Островского «Как закалялась сталь». В 1957 году они

² Рождение самого замысла «Бега» - есть воплощение идеи продолжения завершавшегося в эти же года романа «Белая Гвардия». В середине февраля Булгаков подает заявление о двухмесячной поездке за границу, в дополнении к которому от 21 февраля пишет в числе прочего, что намерен посетить Париж, чтобы обдумать план постановки «Бега», одно из действий коего происходит именно в Париже. 8 марта датируется сохраненная Михаилом Афанасьевичем справка № 8 - 664, в которой от имени Административного отдела Моссовета ему отказано в выезде из СССР.

Договор с МХАТом на постановку пьесы был подписан по одним источникам в январе (Виленский и др., 1995; Соколов, 1996: 38), по другим - 1 марта (М.А. Булгаков-драматург..., 1988: 95) 1928 года, а 16 апреля была утверждена план работ на худсовете театра на будущий год. 9 мая 1928 Главреперткомом булгаковское произведение было определено как «неприемлемое» с мировоззренческой т.з. Но театр продолжал репетиции, а 9 октября В.И. Немирович-Данченко пригласил на очередное обсуждение А.М. Горького, вставшего немедленно на сторону автора. 11 октября в «Правде» было опубликовано сообщение, что «Бег» допущен к показу и в тот же день лучшие мхатовские актеры получили свои роли. Но противники пьесы не сложили оружия: последовало новое заседание политико-художественного совета реперткома, появилась статья И. Бачелиса «Тараканий набег» («Комсомольская правда» от 23. 10. 1928); с доносом лично к товарищу Сталину обратился драматург В. Биль-Белоцерковский. Ответ вождя не заставил себя ждать (письмо от 2 февраля, опубликовано в: Сталин И. Собр. соч.: В 12 тт. - М., 1949. - Т. 2., с. 326 - 327) – «пьеса - явление антисоветское», но «отец народов» «не имел бы ничего против постановки „Бега“, если бы Булгаков прибавил к своим восьми снам еще один или даже два сна, где бы он изобразил внутренние социальные причины гражданской войны в СССР, чтобы зритель мог понять, что все эти по-своему честные Серафимы и всякие приват-доценты оказались вышибленными из России не по капризу большевиков, а потому что они сидели на шее у народа...., что большевики, изгоняя вон этих „честных сторонников эксплуатации“, осуществляли волю рабочих и крестьян... „Бег“ есть проявление попытки вызвать жалость, если не симпатию, к некоторым слоям антисоветской эмигрантщины...». Еще в 1933 году МХАТ серьезно готовился к постановке пьесы, но участь ее уже была решена.

³ Через день после просмотра готовой ленты она скоропостижно скончалась. Похоронена в Москве рядом с М.А. Булгаковым.

⁴ Мы смело можем говорить о толстовской концепции исторического развития, лежащей в основе большинства булгаковских произведений.

перешли на студию «Мосфильм», и в 1959 году поставили по собственному сценарию фильм «Ветер». В дальнейшем почти все картины Алов и Наумов снимали по собственным сценариям. В 1961 году за антифашистский фильм «Мир входящему» режиссеры удостоились нескольких международных призов. Одним из лучших работ Алова и Наумова стал поставленный по пьесе Михаила Булгакова фильм «Бег», Он посвящен Гражданской войне, крушению контрреволюции и судьбе белой эмиграции, а главные роли в картине сыграли Людмила Савельева, Владислав Дворжецкий, Михаил Ульянов, Евгений Евстигнеев, Алексей Баталов. Философски насыщенная и по-босховски живописна «Легенда о Тиле», созданная выдающимся творческим тандемом по роману Шарля де Костера. Приключенческая лента «Тегеран-43», снятая в 1981 году, стала фаворитом проката, а в числе сыгравших в нем зарубежных актеров был Ален Делон.

Народный артист СССР (1982)

Режиссерские работы:

1. Тарас Шевченко (1951)
2. Тревожная молодость (1954)
3. Павел Корчагин (1956)
4. Ветер (1958)
5. Мир входящему (1961)
6. Монета (1962)
7. Скверный анекдот (1966)
8. Бег (1970)
9. Легенда о Тиле (1976)
10. Тегеран-43 (1980)
11. Берег (1984)

Автор сценария:

1. Ветер (1958)
2. Мир входящему (1961)
3. Скверный анекдот (1966)
4. Бег (1970)
5. Как закалялась сталь (1975)
6. Легенда о Тиле (1976)
7. Тегеран-43 (1980)
8. Похождения графа Невзорова (1982)
9. Берег (1984)

10.Закон (1989)

Специальный приз Венецианского кинофестиваля за 1961 год

Лауреат Всесоюзного кинофестиваля в номинации «Специальная премия кинофестиваля» за 1978 год

Лауреат Всесоюзного кинофестиваля в номинации «Главные призы кинофестиваля» за 1981 год

Лауреат Всесоюзного кинофестиваля в номинации «Главные премии кинофестиваля» за 1984 год

Владимир Наумович Наумов - режиссер, сценарист, актер, продюсер. Родился 6 декабря 1927 года в Ленинграде. В 1952 окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская И. Савченко). Как практикант-ассистент режиссера участвовал в работе над исторической картиной Савченко «Третий удар». Ассистентом же продолжил работу над его фильмом «Тарас Шевченко», когда зародилось содружество с Аловым. Дебютом двух молодых авторов стала снятая на Киевской киностудии лента о Гражданской войне – «Тревожная молодость» (по повести В. Белыева «Старая крепость»).

Поставил совместно с А. Аловым в театре «Современник» спектакль «Тоот, другие и майор». С 1986 — профессор ВГИКа.

Народный артист СССР (1983).

Режиссерские работы:

1. Тревожная молодость (1954)
2. Павел Корчагин (1956)
3. Ветер (1958)
4. Мир входящему (1961)
5. Скверный анекдот (1966)
6. Бег (1970)
7. Легенда о Тиле (1976)
8. Тегеран-43 (1980)
9. Берег (1984)
10. Выбор (1987)
11. Закон (1989)

12. Десять лет без права переписки (1990)

13. Белый праздник (1994)

Сценарии:

1. Ветер (1958)

2. Мир входящему (1961)

3. Скверный анекдот (1966)

4. Бег (1970)

5. Как закалялась сталь (1975)

6. Легенда о Тиле (1976)

7. Тегеран-43 (1980)

8. Похождения графа Невзорова (1982)

9. Берег (1984)

10. Выбор (1987)

11. Закон (1989)

12. Десять лет без права переписки (1990)

13. Белый праздник (1994)

Актерские работы:

1. Третий удар - („Южный узел“ н/ред.) (1948)

2. Гори, гори, моя звезда (1969)

3. Кража (1970)

Продюсер фильма «Белый праздник» (1994).

Специальный приз Венецианского кинофестиваля за 1961 год

Лауреат Всесоюзного кинофестиваля в номинации «Специальная премия кинофестиваля» за 1978 год

Лауреат Всесоюзного кинофестиваля в номинации «Главные призы кинофестиваля» за 1981 год

Лауреат Всесоюзного кинофестиваля в номинации «Главные премии кинофестиваля» за 1984 год

Библиография по персоналиям:

Городецкий А. Владимир Наумов. - М., 1987

Алов А., Наумов В. Статьи. Свидетельства. Высказывания. - М., 1989

Манцов И. Угрюмая поступь истории// Искусство кино, 1992. № 4

<http://www.krugosvet.ru/articles/.../htm>

<http://www.ruscico.com/>

<http://mega.km.ru/cinema/>

<http://www.kulichkibooks.com/author/>

<http://www.ezhe.ru/cgi-bin/>

<http://www.podsolnuh.ru/persons/>

<http://www.akter.spb.ru/>

<http://biograph.comstar.ru/bank/>

Критика по фильму

Шпагин А. Александр Алов и Владимир Наумов⁵

Они не пришли в кино — ворвались. Молодые — одному тридцать, другому двадцать пять, они стали в 50-е годы едва ли не главным символом Нового Сознания в искусстве. Донской и Пырьев неистово боролись с ними, но исключительно на духовном уровне — боролись и одновременно любили, даже немного восхищались, видя в них сильных и талантливых соперников.

Один из первых их фильмов назывался „Ветер“. Бешеной страстью были пронизаны и другие ленты — «Тревожная молодость», «Павел Корчагин». Такой энергетики советское кино не знало с 20-х годов, оно забыло о ней. Да, уже летели по экранам «Журавли» Калатозова, но у Калатозова была страсть лирика. У Алова с Наумовым — страсть фанатиков, иезуитов, борцов с пламенными очами и огненной душой.

Никакой лирики.

Они не были иезуитами. Они острее других почувствовали эксцентризм времени, таившийся в его неординарности, в его революционности. Долой старые тоталитарные мифы, зачеркнем то, что было с нами и вернемся к подлинному, настоящему, религиозному, к первоосновам, к апостолам новой веры. К правде, которую нес в себе Антихрист. Такой, например, как Павел Корчагин. А ведь нес свою правду! В вялые 50-е годы фильмы Алова и Наумова поражали ярко выраженным авторским началом — экранная реальность куда-то стремительно неслась, прорывала все пространства, захлебывалась в экстатическом пафосе. И выплескивалась за грань земного притяжения

⁵ Цит. по: <http://mega.km.ru/cinema>

— уходила в метафизику, в космос. Потому что в основе был не плакат, а крестный путь одинокой души. Художники 50-х двигались по направлению к человеку, ставя его в центр мироздания и не понимая, что обрекают его на трагедию. Потому что жил этот человек в мире социализма, мире тотального страдания. Мире Антихриста.

И трагедия обнаруживала в себе бездну. Вместо восклицательного знака обнаруживался вопросительный. Мера страданий ради высокой цели ставилась под сомнение. Жизнь Корчагина превращалась в житие мученика. А герой „Ветра“, оставшись один, без своих товарищей, которые погибли, а значит, не смогут доехать с ним до заветного Съезда Комсомола, не смогут донести до масс Слово, на время впадает в растерянность, в панику, а будучи поставленным к стенке, доходит до настоящей истерики. Потому что человека уже нет, есть миссия.

Миссия, которую воплощают люди, вообразившие себя Мессиями. И благодаря Алову и Наумову, это их состояние отстранено, осмыслено — не через идею — через стиль. Эти герои вызывают восхищение, но и сочувствие тоже, ибо они не справляются с тем бременем, которое приняли на себя. Они страдают. Перед нами личности, поставленные в центр мироздания, но им не хватает личности.

А в людях, которые их окружают, много неприятного, даже отвратительного. Ибо герои Алова и Наумова живут в нелирическом мире. И этот мир оказывается страшен. Алов и Наумов проповедуют одно, а получается нечто другое. Они, сами того не зная, ищут Бога, а находят Босха. Ибо ищут честно, не кривя душой. И уже вернувшись к теме революции и Гражданской войны спустя много лет, в «Беге», они вынесут приговор этому времени — да, время трагедий, время-трагедия. Правда, интонация будет уже иной — отстраненно-карнавальной. Павел Корчагин и герои «Ветра» более счастливые, но им страшнее, чем героям «Бега», поскольку те немного напоминают марионеток.

Тема неприкаянности личности в историческом пространстве станет все больше занимать Алова и Наумова. Герои их будут неустанно искать свет и не находить. В итоге они сами начнут превращаться в элементы этого страшного карнавала, понимая это и боясь себе в этом признаться. И, подобно своим героям, осознавая эту невозможность Выхода, эту онтологическую обреченность, Алов и Наумов будут подменять индивидуальный поиск Света неким коллективным поиском. Павел Корчагин один не справился — может, что -то и нашел, да не то, что хотели авторы. Им же не Антихрист нужен, а новая вера. И потому миссию поиска в последующих фильмах на себя будет брать некая коллективная душа: комсомольцы в «Ветре», те, кто уцелел после войны в «Мире входящему», эмигранты в «Беге», бродяги средневековой Фландрии в «Легенде о Тиле» (Тиль, как известно, — это душа народа, это дух, его нельзя убить, что подчеркнуто в фильме), даже безработные в

«Монете». Кажется, потому и сами Алов с Наумовым боялись друг от друга «отцепиться», что поодиночке могли бы пропасть.

И вот интересно! — все герои их фильмов недолюбливают друг друга, а двигаться по дороге друг без друга не могут. Ибо только они и ищут свет — другие живут во тьме. Впрочем, может, героям только так кажется. Но что делать? — мир вокруг них своей несобранностью, несклеенностью, развоплощенностью действительно напоминает мир Босха.

Догадываясь интуитивно об этом, каком-то трагическом несовпадении целого и части, чтобы достичь художественной и смысловой цельности, Алов и Наумов начнут отстранять мир своих фильмов. Первая точка авторского отстранения совпадет с точкой исторического, социального отстранения. Отстранения от Мифов.

В «Скверном анекдоте» Алов и Наумов хотели вообще отстраниться от своих героев, отдать пространство мерзким харям и вволю наиграться гротеском. Однако сделали мощную русофобскую картину, дав понять, что дело не во власти, которая не любит свободу, а в самом народе, которому эта свобода не нужна.

Одержимый благородными идеями генерал в исполнении Е. Евстигнеева стал пародией на всех предыдущих и последующих их героев, ищущих свет в темном царстве. Тут все высмеяно — что было, есть и будет на этой земле, все национальные обычаи, традиции, свойства загадочной души — все! Правда, столь трезвое осознание реальности привело Алова и Наумова к меньшей искренности. Все их последующие фильмы — стилизация поиска Света, в них нет той огненной страсти, а значит, нет и той энергии. Хуже: они обнаруживают в себе ген распада. Уже не мир на экране развоплощается — сам образ фильма. Особенно это проявляется в «Беге» и «Береге». «Бег» тяжело смотреть — он слишком разностилен: то абсолютный, комический гротеск, то полугротеск, то вообще реализм. Отчасти то же и в «Береге» — его реалистическая канва тонет в каких-то снах, иллюзиях и аллюзиях, непонятно чьих и непонятно, для чего нужных. В общем-то ясно, что авторы таким образом что-то пытаются отстранить, создать новый карнавал, но зачем, похоже, не ясно ни им самим, ни героям.

А вот «Легенда о Тиле» при своей карнавальности поражает эстетической цельностью. Просто Алов и Наумов дорвались до своего любимого Босха и спокойно «играют в него». Это не фреска с изображением крестного пути мученика-апостола, а просто картина, написанная с чувством и с удовольствием.

Высокая цель, которая вела их героев, превращала их жизнь в руины.

Алов и Наумов шли вместе с ними, шли до последнего — и за счет стиля, за счет художественного сознания, вырывались на метафизическое пространство. Туда, где

исчезают категории времени и начинается вечность. Свет в итоге был найден. Если есть осознание пути, значит, все было не зря.

VoX. Художественный фильм «Бег»⁶

Фильм «Бег» — первая отечественная экранизация по произведениям Михаила Булгакова. В основу сценария была положена не только одноименная пьеса, но также использованы фрагменты из романа «Белая гвардия» и либретто оперы «Черное море» (о М. В. Фрунзе). Литературным консультантом фильма была вдова писателя Е. С. Булгакова. Сюжет картины связан с завершающим этапом гражданской войны, сражением в Крыму на Сиваше, закончившимся поражением белой армии. Тема крестного пути русской интеллигенции, одна из доминирующих в творчестве Булгакова, связавшей свою судьбу с «белой идеей», в «Беге» оборачивалась другой, не менее сильной и острой: вины и ответственности каждого за пролитую кровь. Изобразительно картина снята как мощное эпическое полотно (оператор Леван Пааташвили). В отдельных сценах было занято более пяти тысяч человек. Центральная фигура «Бега» — белый генерал Хлудов (первая роль в кино Владимира Дворжецкого). Палач, вешатель, садист, драматически осознающий то, что происходит с Россией, народом, с ним самим. Судьба Хлудова — трагедия совести, которая не в силах переступить через кровь. Вокруг Хлудова сгруппированы другие герои фильма — петербургский интеллигент Голубков (Алексей Баталов), генерал Чарнота (Михаил Ульянов), столичный чиновник Корзухин (Евгений Евсегнеев) и его жена Серафима (Людмила Савельева). Дороги каждого из них по-своему варьируют мотив картины. Изобразительно и композиционно фильм решен как свободный полет авторской фантазии, не стиснутой сценическими рамками. Постепенно открываются два основных аспекта: событийный, сюжетный — безостановочный бег героев поначалу в Крым, оттуда за рубеж, и снова путь в Россию Голубкова и Серафимы. Второй, глубинный слой — движение, поток истории с ее кошмарными катаклизмами, в которые ввергнуты виноватые и невинные. Люди вышвырнуты из своих домов, они несутся в непреходящем хаосе, беспорядочно перемещаясь, не в силах остановиться. Это движение толпы, вовлекающей в свое чрево человека и овладевающей его судьбой. Недаром один из самых впечатляющих эпизодов «Бега» — тараканьи бега, модель страшного существования людей. Для картины вообще характерны подобные узловыы сцены (например, игра в карты Корзухина и Чарноты), в которых скрещиваются смысловые линии и эмоциональные кульминации судеб людей и страны. Фильм заканчивался развернутой

⁶ Цит. по: www.RTR-VLAD.ru. Дата публикации: 01.11.2002.

метафорой — белой снежной дорогой, которая лежит перед вернувшимися в Россию Голубковым и Серафимой. История словно завершила свой очередной круг и начала новый, что созвучно идее Булгакова: жизнь впереди, всегда впереди.

Лындина Э. «Бег» (по мотивам произведений М. Булгакова)⁷

Фильм «Бег» — первая отечественная экранизация по произведениям Михаила Булгакова. В основу сценария была положена не только одноименная пьеса, но также использованы фрагменты из романа «Белая гвардия» и либретто оперы «Черное море». Литературным консультантом фильма была вдова писателя Е. С. Булгакова.

Сюжет картины связан с завершающим этапом гражданской войны, сражением в Крыму на Сиваше, закончившимся поражением белой армии. Тема крестного пути русской интеллигенции, одна из доминирующих в творчестве Булгакова, связавшей свою судьбу с «белой идеей», в «Беге» оборачивалась другой, не менее сильной и острой: вины и ответственности каждого за пролитую кровь.

Изобразительно картина снята как мощное эпическое полотно (оператор Леван Пааташвили). В отдельных сценах было занято более пяти тысяч человек.

Центральная фигура «Бега» — белый генерал Хлудов (первая роль в кино Владимира Дворжецкого). Палач, вешатель, садист, драматически осознающий то, что происходит с Россией, народом, с ним самим. Судьба Хлудова — трагедия совести, которая не в силах переступить через кровь. Вокруг Хлудова сгруппированы другие герои фильма — петербургский интеллигент Голубков (Алексей Баталов), генерал Чарнота (Михаил Ульянов), столичный чиновник Корзухин (Евгений Евсегнеев) и его жена Серафима (Людмила Савельева). Дороги каждого из них по-своему варьируют мотив картины.

Изобразительно и композиционно фильм решен как свободный полет авторской фантазии, не стиснутой сценическими рамками. Постепенно открываются два основных аспекта: событийный, сюжетный — безостановочный бег героев поначалу в Крым, оттуда за рубеж, и снова путь в Россию Голубкова и Серафимы. Второй, глубинный слой — движение, поток истории с ее кошмарными катаклизмами, в которые ввергнуты виноватые и невинные. Люди вышвырнуты из своих домов, они несутся в непреходящем хаосе, беспорядочно перемещаясь, не в силах остановиться. Это движение толпы, вовлекающей в свое чрево человека и овладевающей его судьбой. Недаром один из самых впечатляющих эпизодов «Бега» — тараканьи бега, модель страшного существования людей. Для картины вообще характерны подобные узловым сценам (например, игра в карты Корзухина и Чарноты), в которых скрещиваются смысловые линии и эмоциональные кульминации судеб людей и страны. Фильм заканчивался развернутой

⁷ Цит. по: www.bulgakov.ru/b_beg.htm

метафорой — белой снежной дорогой, которая лежит перед вернувшимися в Россию Голубковым и Серафимой. История словно завершила свой очередной круг и начала новый, что созвучно идее Булгакова: жизнь впереди, всегда впереди.

Практический аппарат работы с фильмом

Беседа перед первичным просмотром фильма

Перед первичным просмотром фильма стоит порекомендовать учащимся прочитать Евангелие от Иоанна или от Матфея с тем, чтобы глубже понять сущность происходящего на экране, ибо одним из контекстов пьесы «Бег» и фильма является Библия. Кроме того, желательно ознакомить студентов с приложенными к настоящему изданию в качестве дополнительных материалов отрывками из других произведений М. Булгакова, включенными авторами в ткань фильма в качестве интертекста.

Собственно беседа перед фильмом должна иметь своей целью осмысление событий, последовавших за Октябрьской революцией: Гражданская война, эмиграция Первой волны. Людям, никогда не стоявшим перед выбором между Родиной и честью, смертью и существованием немисливо трудно понять состояние героев булгаковских произведений. Перед преподавателем встает задача: обрисовать канву происходившего в 1918 – 1922 годах с помощью видео- и аудиоматериалов, литературных текстов других авторов, переживших эмиграцию. Важно не просто сложить конкретные, объективно существовавшие даты и факты в одну причинно-следственную цепочку и вынести их на суд современности; важно - не загружая умы студентов числами и именами, дать им почувствовать трагедию утраты своего Я каждым отдельно взятым гражданином погибшей России, пережить вместе с персонажами М. Цветаевой конец Лебединого Стана.

Вопросы, предлагаемые ниже, - не более чем опорные пункты для подготовки к просмотру киноленты.

Что вам известно о событиях в России в октябре-декабре 1917 года? Какую политику по отношению к представителям сверженной власти проводили большевики? Знакомы ли вам такие понятия как «красный» и «белый» террор, «раскулачивание», «продразвёрстка»; в чем они выражались? Каково было отношение крестьянства к большевикам и белогвардейцам? Что скрыто для вас за словами «Гражданская война»? В чем, по вашему мнению, причина поражения Белой гвардии в Гражданской войне? Дайте характеристику известным вам деятелям Белого движения, исходя из их личностных качеств. То же –

относительно глав первого государства рабочих и крестьян. Каким было отношение к религии в царской и красной России? Какими мерками измерялось бытие белогвардейца и большевика: каково их отношение к понятиям чести, долга, справедливости, служения народу, верности клятве и т.д.? Расскажите об известных вам судьбах русских эмигрантов Первой волны в Европе, Азии и Америке.

Задания к фильму:

1. Попробуйте пересказать содержание фильма после первичного и повторного просмотра. На чем акцентируется внимание большинства зрителей?
2. В чем различие сюжета литературного первоисточника и кинофильма? С какой целью авторы сценария расширили рамки одной пьесы Булгакова, включив в фильм сцены, основанные на иных произведениях того же автора и его современников?
3. Правомерным ли кажется вам разбивка фильма на серии? С чем она связана - с временным или содержательным факторами? Выделите внутри каждой серии наиболее значимые фрагменты и составьте «план пересказа» фильма.
4. Определите сюжетные линии и тип композиции (кольцевая, линейная и т.д.) фильма.
5. Обратите внимание на музыку в фильме: иллюстрирует ли она события, помогает вычленению сюжетных линий или подчеркивает становление характеров действующих лиц.

Вопросы к фильму:

1. Как вы понимаете название фильма до и после просмотра? Те ли же значения слова «бег» вложили в это понятие М. Булгаков и авторы фильма?
2. Можно ли считать данную ленту экранизацией? Какие произведения М. Булгакова использованы при создании фильма? Назовите фрагменты художественного фильма, снятые по рассказу «Красная корона» и пьесе/роману «Дни Турбиных»/ «Белая гвардия». Какие литературные произведения периода 1920-1940-х гг. на ту же тему вы можете назвать?
3. Как и с какой целью преобразован сценарий фильма по сравнению с пьесой «Бег» (предыстория событий в пьесе и фильме; детализация и включение новых эпизодов)?
4. Обратите внимание на звуко-изобразительные приемы (прежде всего, мизансцены), с помощью которых авторы фильма с самого начала создают у зрителя ощущение надвигающейся опасности (колокольный набат, мечущиеся монахи с факелами,

- взрывы и летящие на белый снег комья грязи, брошенные в лесу предметы домашнего обихода и т.д.)
5. Как введены в ткань повествования (и выделены из толпы) главные персонажи: Серафима Корзухина, Сергей Павлович Голубков, генерал Григорий Чарнота, Люська, генерал Роман Хлудов, товарищ министра Корзухин?
 6. Сюжетные линии и пары героев в фильме: способы их создания (Голубков - Корзухина, Чарнота - Люська, Хлудов - Крапилин), их перетасовка во времени и пространстве (Корзухин - Люська) и стоящие вне пар персонажи («взвесь времени и пространства»).
 7. Как представлена в фильме и в романе тема семьи, одна из определяющих картины мира русской национальной личности. Сравните ее с темой семьи в художественном фильме «Служили два товарища» и в пьесе М. Булгакова «Дни Турбиных». В чем сущность произошедших изменений. Дайте, исходя из этого характеристику обществу будущего с позиции коммунистов-революционеров и сравните его с обществом до 1917 года и сегодня.
 8. Образы и их прототипы (или отсутствие таковых); историческая основа сцен фильма, снятых на Дону. Реальные фигуры и их персонификация (Врангель, Фрунзе) и вымышленные образы (Хлудов, Баев) как образец максимального обобщения. Почему на первый план выдвигаются вымышленные персонажи, а не реальные герои Гражданской войны? Эпизод с письмом Фрунзе - Врангелю: его историческая правдоподобность.
 9. Библейские образы (Хлудов, Крапилин) в фильме. Их «двойники» русской литературе и искусстве XIX - XX вв.: Хлудов - лермонтовско - врубелевский Демон, изгнанный из Рая (России) или Понтий Пилат (в Константинополе на обрыве над морем - в сопровождении пса); Крапилин - Христос XX столетия или булгаковский Мастер.
 10. Образ вестового Крапилина (вестника) в традиции Древнего Рима и Древней Греции и у Булгакова - мифологическая или библейская основа данного образа?
 11. Видения (сны наяву) Хлудова как «вставные новеллы» в «Беге»: цель и способы их включения в ткань повествования. Как режиссерами и оператором технически «разведены» фрагменты сновидений и реальности (цвет, освещение, звукоряд, оформление пространства)? Вспомните, в каких российских фильмах и с какой целью приводятся сны героев (н.п., А. Тарковский «Иваново детство» и «Солярис», Н. Михалков «Обломов» и т.д.). Как вы понимаете в связи с данными фрагментами фильмов высказывание Сервантеса о равенстве царя и нищего перед сном («Дон – Кихот») и А. Тарковского о сне, как переживании, присутствии лишь человеку и отличающем его от иных мыслящих существ; идущем из его прошлого и делающем

человека в его изначальной наготе незащитным и уязвимым перед будущим («Запечатленное время»? Сно-видение как метод воссоздания действительности или прием психологизации (ср. с мотивом сна у М. Цветаевой в «Лебедином Стане»: сон - смерть, сон - бред, наваждение; сон - жизнь тела после смерти души; особенно там же – «Кто-то, упав на карту, Не спит во сне...»). Бессонница в традиции русской и мировой литературы и у М. Булгакова⁸.

12. Видение 1: роль предшествующей фрагменту цитаты из Евангелия от Матфея (ср. также: «... кто ненавидит брата своего, тот находится во тьме, и во тьме ходит, и не знает, куда едет, потому что тьма ослепила ему глаза...» 1 Иоан. 2, 11) в понимании данного и последующих эпизодов;
13. Видение 2: суд Крапилина над Хлудовым: почему мы воспринимаем сопровождаемые звуковым рядом кадры как немой кинематограф;
14. Видение 3: христианское/ жертвенное начало в образе белогвардейского офицера. Образ палача и другие мотивы Средневековья в фильме. Мотив хождения по водам: почему оказывается возможным, что не только праведник, но и грешник ступают по воде (см. Иоанн VI: 15-21; Матфей XIV: 22-33; Марк VI: 45-52).
15. Черно-белые фрагменты и их функция в фильме: создание разрывов в пространственно-временном континууме или наоборот, его объединение в единое целое - поверх времени и пространства.
16. Представление общества царской России, его бытия и быта в фильме: образ Константинополя как возрожденного Ноева Ковчега или Вавилона. Сцены «тараканьих бегов» как попытка поведенческой характеристики героев и как метафорическое представление человеческой жизни.
17. Символика фильма: мотив карточной игры (Чарнота – Крапчиков в Ставке; Чарнота - Корзухин в Париже). Образ подвижной географической карты (у Буденного на крупе лошади в период наступления на Перекопе, у Хлудова - за спиной в вагоне поезда, ползущего на Запад, в эмиграцию) как символ человеческого бессилия перед лицом истории (движение пространства вопреки воле людей). «Наполеоновский комплекс» командующих армиями и плата за него рядовых и гражданского населения.
18. Мотивы обрыва, воды, поезда и корабля в фильме: роль пространства в создании демонического образа Хлудова и страннического («Вечный Жид», «Летучий Голландец») образа Чарноты. Сохраняют ли авторы фильма верность исторической правде при воссоздании географии событий начала 20-х годов: Гнилое море (Сиваш),

⁸ См. статью автора настоящей работы: Мотив сна в «Лебедином стане» Марины Цветаевой. // «Лебединый стан», «Переулочки» и «Перекоп» Марины Цветаевой. Четвертая международная научно-тематическая конференция (9 - 10 октября 1996 года). Сборник докладов. Дом-музей Марины Цветаевой. – М., 1997. – С. 146 - 156.

Карпова балка, Перекоп, Турецкий Вал, Севастополь, Константинополь, Париж? Создается ли у зрителя в процессе просмотра фильма ощущение путешествия по России или образ этой страны откладывается в сознании наподобие разрозненной мозаики, реальной и ирреальной одновременно?

19. Музыка в фильме: ее роль в формировании «подтекста» и презентации пространственно-временного континуума. Какофония (военные марши и мазурка) как способ отражения противоречий эпохи на уровне звукописи. Музыка в видениях Хлудова как двигатель сюжета и прием для поддержания зрителя в состоянии психологического напряжения. Зарождение темы «Вавилонского столпотворения» (Константинополь) на уровне звукоряда. Роль церковной музыки для раскрытия сущности образов Серафимы и Голубкова (агнцев истории).
20. Как вы понимаете финальную сцену фильма? Сравните свои выводы с цитатой из статьи П.И. Новгородцева «Восстановление святынь», опубликованной в 1926 году: «Необходимо понять, что для создания новой России нужны новые духовные силы, нужна вернувшаяся к новому свету душа. Русскому человеку в грядущие годы потребуются героические, подвижнические усилия для того, чтобы жить и действовать в разрушенной и откинутой на несколько веков назад стране. Ему придется жить не только среди величайших материальных опустошений своей Родины, но и среди страшного развала ее культурных, общественных и бытовых основ. Революция оставит за собой глубочайшие разрушения не только во внешних условиях, но и в человеческих душах. Среди этого всеобщего разрушения лишь с великим трудом будут пробиваться всходы новой жизни, не уничтоженные сокрушительным вихрем жестоких испытаний. Тлетворное дыхание большевизма всюду оставит следы разложения и распада. И новый дух, закаленный в этой страшной борьбе, с величайшим трудом будет овладевать распавшимися элементами общей жизни». Не кажется ли вам, что конец фильма не поддается однозначному истолкованию, подобно тому как невозможно однозначное прочтение финала поэмы А. Блока «Двенадцать»? Не является ли блоковский образ Христа в кровавом венце, возглавляющего шествие большевиков (или преследуемого, гонимого ими) прототипом кинематографического Петьки Щеглова, вознесшегося с грязной мостовой на коня красного командира и заплатившего за новую Россию жизнью?
21. Как вы представляете себе судьбы персонажей после того, как «опустится занавес» фильма? «Славные обломки» Империи, «рыцари с котомкой», «Лебединый Стан за морем за синим» (М. Цветаева) - что значат для вас эти метафоры, как они характеризуют конкретный исторический момент 1930-х годов в Европе и в России?

Обратите особое внимание на следующие эпизоды и произведите их анализ и интерпретацию:

1. Начало фильма в традиции представления Гражданской войны и эмиграции в русской литературе XX века: «Мировое началось во мгле кочевье» (М. Цветаева). «пастернаковское» («Доктор Живаго») и «бунинское» («Холодная осень») в сюжете фильма.
2. Сцена отпуска полковником Малышевым кадетов вместо принесения их в жертву войне, как того требовал Штаб: функция эпизода в пьесе и фильме. С какой целью финалу сцены в фильме придан трагикомический оттенок (заказ офицерами собственных похорон), в романе Булгакова отсутствующий?
3. Сцены бесед Хлудова с работниками станции Джанкой, Корзухиной и Крапилиным, Чарнотой и Корзухиным, главнокомандующим и Владыкой: как изменяется речевая характеристика генерала при смене собеседника? Что дают эти полу-монологи для создания целостного образа Хлудова? Как дополняют этот образ и образ Фрунзе поставленные параллельно сцены написания писем: из зала ожидания - главнокомандующему (Хлудов) и с поля будущего боя – вражескому командованию (Фрунзе)?
4. Сцена прощания с погибшим при наступлении на Перекопе Баевым: как авторам фильма удалось передать в коротком (около 20 сек.) фрагменте столь обширный смысловой и эмоциональный подтекст? Почему зритель воспринимает Баева как неординарную личность и в то же время - как винтик в маховике огромной бездушной машины?
5. Сцена наступления красных и отступления белогвардейцев на Перекопе и роль музыкального сопровождения визуального ряда: музыка как действенный элемент борьбы; мелодия как знак победы или поражения. Отражение двоимирия и разновременья (красные и белые, настоящее и прошлое) в музыке.
6. С какой целью Алов и Наумов вводят в фильм эпизодический образ женщины с козой во время сражения на Перекопе т.о., что зритель наблюдает не сам бой, а как бы его «отражение» на бледном лице крестьянки, данном крупным планом?
7. Сцена крестного хода в начале фильма (Чарнота) и сцены бесед Хлудова с Владыкой на перроне и есаулом Голованом в вагоне поезда: как решается вопрос о вере и религии в фильме?
8. Проблема выбора пути: встречи на зимнем полустанке по дороге на Севастополь как способ проверки главных героев. Вопрос о возможности выбора человеком жизненного пути или его предначертанности свыше (эпизод над обрывом в

Константинополе - Хлудов, Голубков, Чарнота). Контрразведчик Тихий – как «лакмусовая бумажка истории» (Константинополь).

9. Сно-видения Хлудова как «вставные новеллы» в фильме: Библейские тексты как сюжетная основа сно-видений; композиционное построение сцен-видений и их соотношение со структурой и семантикой основного действия; способы создания пространства сно-видений, противопоставленного реальному жизненному пространству героев фильма. Существует ли реальное, объективно воспринимаемое героями и переданное камерой, пространство в киноленте вообще?
10. Отступление белогвардейцев из Севастополя: эпизод с расстрелом коня с палубы плывущего в Константинополь теплохода «Витязь». Как представлен тот же сюжет в финале фильма «Служили два товарища» и в поэтическом тексте И. Елагина («Уходили мы из Крыма...»)? Докажите на основании просмотренных материалов, что расстрел коня - акт глубочайшей трагедии, постижение Белой Гвардией собственного конца.
11. Сцена отбытия корабля из Константинополя в Советскую Россию, диалог Серафимы и Голубкова на палубе: художественное воплощение и историческая основа трагедии реэмиграции. Особенности ведения камеры в финальной сцене фильма: встреча вернувшихся в заснеженную Россию героев с Петькой Щегловым и их совместный путь - через леса и поля - в небо. Можно ли говорить об открытом финале фильма? Как раскрывается здесь мотив странничества/ бездомности, введенный монологом Чарноты: «Когда вас поведут в Рай, я буду сидеть там у ворот и передо мной будет лежать шляпа. Я буду сидеть там тысячу лет и просить. И никто не подаст, никто! Даже самый добрый из нас - Бог. При желании можно выклянчить все: деньги, славу, власть. Но только не Родину, господи! Особенно такую, как моя. Россия не вмещается в шляпу!»

Страноведческий комментарий

Словарик к фильму

Святой равноапостольный княже Владимире, моли Бога о нас... – рефрен, припевка во время службы святому Владимиру Первозванному в день его церковного поминовения.

Киево-Печерская Лавра – согласно церковному преданию, святой апостол Андрей Первозванный благословил берег Днепра со словами: «Видите ли горы сия? Яко на сих горах воссияет благодать Божия...». А в 1051 году в Киеве была возведена Киево-Печерская Лавра, первым игуменом которой стал преподобный Варлаам. Монахи Лавры прославились своей нравственностью и подвижничеством. Обитель пережила монголо-татарское нашествие, не прекращая богослужений и безотказно давая приют странникам и больным. После Октябрьской контрреволюции «бывшая Киево-Печерская Лавра» была признана историко-культурным заповедником и превращена во Всеукраинский музейный городок. Часть братии была расстреляна в окрестностях Киева, часть – распределена по ГУЛАГу. Только с 1990 года монастырь снова обрел свой прежний статус.

Северная Таврия – южная часть Европейской территории России, ограниченная с запада низовьем Днепра, а с юга отделенная от Крымского полуострова Перекопским перешейком. В период Гражданской войны (конец октября – начало ноября 1920) в этом районе шли ожесточенные бои Южного фронта (М.В. Фрунзе) с армией Юга России (П.И. Врангель). План М. Фрунзе по окружению и истреблению Белой гвардии провалился: врангелевцы с большими потерями прошли через Чонгар и Гениченск в Крым и создали линию обороны на Перекопе и у Чонгара, а также по южному берегу Сиваша. После неудачи в Северной Таврии Красная армия занялась подготовкой Перекопско-Чонгарской операции (1920), фрагменты проведения коей и показаны в фильме.

Тихий – производное от слова «тишина», спокойный подлец, полностью оправдывающий русскую поговорку: «В тихом омуте черти водятся» и действующий (как свойственно его профессии) втихую.

Голубков – производное от слова «голубь». В России традиционно – посланник Бога, добрый вестник; употребляется по отношению к душевно чистым и верным людям.

Краплин – производное от слова «кропить». При крещении и во время церковной службы священник кропит паству, т.е. обрызгивает ее святой водой. Кропление – акт очищения и знак причастия высшим тайнам.

Крапчиков – производное от слова «крап», картежная масть.

Серафима – имя собственное, вариант мужского имени «Серафим», что в переводе с древнееврейского означает «огненный ангел». Святая мученица Серафима, по преданию –

уроженка Антиохии, жила в Риме в царствование императора Адриана (117 – 138) в услужении у знатной римлянки Савины, которую и обратила в христианство. В начале гонений на христиан правитель Берилл повелел привести к себе Серафиму. Савина последовала за своей наставницей, однако не сумела отговорить Берилла от расправы. Поскольку Серафима отказалась почитать языческих богов, правитель передал ее на поругание двум мужам. Мученица обратилась за защитой к Господу и обрела ее – юноши упали, едва подойдя к ней. Впоследствии они донесли Бериллу, что ангел прикрыл собой мученицу, запретив им касаться даже ее одежд. При повторном вызове правитель приказал избить Серафиму палками и был наказан слепотой. В жажде мщения он распорядился отрубить ей голову, что и свершилось. В поэзии – «шестикрылый Серафим», архангел, исполнитель воли Всевышнего на Земле, дарует поэту силу и знание Пророка, несущего в мир слово Божие.

Корзухин - производное от слова «корзина». Человек, проявляющий заботу лишь о личной собственности, а не о сохранении душевной чистоты и соблюдении норм морали.

будёновец (*пишется также - будённовец*) – производное от имени собственного «Будённый». Рядовой или офицерский чин, приписанный к полку С.М. Будённого, одного из популярнейших генералов каваллерии в период Гражданской войны, в 1940 году - заместитель наркома обороны.

товарищ министра торговли – в XIX – начале XX века заместитель министра, заведующий важными структурными частями министерства и выполнявший ответственные (нередко секретные) поручения министра и Императора. Реальным товарищем министра торговли перед революцией и до начала 1920-х годов являлся Лев Борисович Кафенгауз (1885 - 1940). После октябрьских событий 1917 года выступал против большевистского засилия и предлагал (вместе с Я.М. Букшпаном) программу возрождения России после падения красного ига. Неоднократно публиковал обличительные материалы против правительства Ленина. Например, 14 июня 1918 года в статье «Продовольственная справедливость» Кафенгауз писал: «Большевики хотели в нищей стране установить социализм, но сила вещей заставила их дать населению вместо социализма новую форму классового господства и классовой эксплуатации... Они заканчивают сегодня монополиями как средством сознательно обречь на голод одну неблагонадежную часть населения для того, чтобы пропитать другую – правящую».

попона – одеяло, покрывающее лошадь. Попона застегивается на груди лошади, имеет вырез спереди, а к крупу расширяется, свисая сзади свободно.

белены объелись – то же, что *взбеленились, сошли с ума*. Белена (*hyoscyamus niger*) – ядовитое растение, прием коего в пищу даже в ограниченных количествах вызывает дурноту, головокружение, спазмы; вплоть до смертельного исхода.

обоз – составная часть тыла вооруженных сил; винские учреждения, занимающиеся доставкой питания, вооружения, медицинским и техническим обслуживанием, поисками квартиры для командного состава и т.д.

тиф – легко передающееся от человека к человеку заболевание, основными признаками которого являются бредовые состояния (вызванные высокой температурой) и непрекращающийся озноб.

подвязывать языки колоколам – прекращать службы, практически – закрыть монастырь. Намек на судьбу Киево-Печерской Лавры в годы большевистского террора.

начдив – начальник дивизии.

комбриг – командир бригады.

Турецкий Вал – на Перекопском перешейке, соединяющем Крымский полуостров с материком и разделяющем Каркинитский залив Черного моря и Сиваш, в XV – XVI веках турками были возведены земляные укрепления, названные Турецким валом. Русские впервые ступили на территорию Турецкого вала в 1736 году.

Сиваш – более известен в народе как *Гнилое море* из-за своей стоячей воды, имеющей неприятный, болотный запах. Это залив Азовского моря между Арабатской косой и берегом Таврического полуострова.

есаул – татарское слово, обозначающее «старший помощник». Объединяет в одном лице обязанности войскового дежурного и адъютанта. Чин есаула был введен в малороссийских казачьих войсках Стефаном Баторием и впоследствии приравнен к чину капитана.

вестовой – низший чин, чаще – солдат, исполнявший служебные (и личные) поручения офицера. Использовали вестового для ухода за одеждой, за конем, доставки почты и т.д. В народе *вестовой* – подающий весть, условный знак, сигнальный; *вестничать* – упреждать, соглядать, наблюдать (см. Толковый словарь живого великорусского языка под ред. В. Даля).

Владыко – форма устного обращения, заменяющая принятый в письменной речи оборот «Ваше Высокопреосвященство» по отношению к епископу («Eminenz»).

Георгий Победоносец – в христианстве – святой, казненный в Никомедии (Измит, Турция) во время гонений на христиан при Диоклетиане. Изначально покровительствовал земледелию, впоследствии – правому воинству (в Европе - рыцарству). Изображен на гербе царской России.

юнкер – из германского языка, унтер-офицер из дворян, прошедший выучку в специальном воинском учебном заведении, *юнкерской школе*.

Это было у моря, где ажурная пена ... – цитата из поэмы-миньонета Игоря Северянина (1910). Звучащий в фильме романс написан А. Вертинским.

Ставка Верховного Главнокомандующего – орган высшего полевого управления войсками, место пребывания Верховного Главнокомандующего вооруженными силами России во время Первой мировой и Гражданской войн. Именно Ставка первой в 1917 году призвала служащих царской армии оказывать сопротивление советской власти, а в ноябре генерал Н.Н. Духонин (Верховный Главнокомандующий) при поддержке сил Антанты открыто восстал против правительства большевиков, отказавшись выполнять любые исходящие от них приказания. По его же приказу из заключения были выпущены генерал Л.Г. Корнилов со сторонниками, немедленно отправившиеся на Дон для формирования вооруженных сил Юга России. Лишь 20 ноября Ставка в Могилёве перешла в руки большевиков и верховным главнокомандующим стал Н.В. Крыленко, номинально назначенный на эту должность уже в начале месяца.

фармазон – вольнодумец, либерал; то же, что *вольтерьянец* (см. пьесу А. Грибоедова «Горе от ума»).

Янычар – регулярная турецкая пехота, сложившаяся в конце XIV века и комплектовавшаяся из юношей-рабов или принудительно призванных в войско мальчиков-христиан. По обращении в ислам, они считались также собственностью султана, не могли жениться и имели право проживать только в казармах.

газыри – нашитые на черкеску (верхнюю мужскую одежду, традиционно носимую на Кавказе) по обеим сторонам на уровне груди кожаные гнезда для деревянных трубочек, куда вкладывались ружейные патроны (до 8 штук с каждой стороны). Упомянутые в пьесе и фильме газыри – серебряные трубочки для патронов, использовавшиеся лишь на парадной форме кавалеристов.

Царское Село – расположено в предместье Санкт-Петербурга. Долгое время служило резиденцией Императоров Всероссийских. Дворцовое строительство в Царском Селе расцвело при Елизавете Федоровне (архитектор Растрелли). К Царскому Селу были проведены первые телеграфные линии и железная дорога (т.н. Николаевская ж/д). Известность местечко получило благодаря находящемуся здесь лицу, выпускниками коего были А. Пушкин и его друзья, Н. Гумилев и т.д.

выпить (Константинопольскую) чашу – производное от библейского высказывания: „испить чашу горечи“. Мессия должен был во искупление людских грехов испить полную чашу человеческих страданий.

Вечный Жид, Летучий Голландец – Агасфер; ремесленник, осужденный Богом на вечные скитания за то, что он отказал Христу в отдыхе в тени своего дома, когда Сын Божий нес крест на Голгофу. По другой легенде – Агасфер не пожелал помочь Иисусу нести крест. Диалог их передается во всех вариантах сказания одинаково: «Иди, что ты медлишь?» - «Я пойду, но и ты пойдёшь и будешь меня ждать». Т.о. сюжет – ни что иное, как

повествование о мести Бога человеку, выразившейся в проклятии последнего на вечное скитание. Ср. легенду о Каине (тоже вечном скитальце, не нашедшем покоя ни на Земле, ни на небе; зависшем меж ними на осине), о кузнеце (выковавшем гвозди для Христа и с тех пор обреченном вечно ковать их), о Понтии Пилате (согласно одному варианту легенды покончившем с собой, но не принятом ни Раем, ни Бездной; по версии М.А. Булгакова в романе «Мастер и Маргарита» – ожидающем на пороге меж бытия и небытия решения свыше) и о Летучем Голландце. Сказание о Вечном Жиде явно сложилось в период зарождения христианства из его сведения с языческими верованиями. Еврейское происхождение Агасфер приобрел в устах народа, скорее всего, на основе реального скитальничества евреев по миру. Образ Вечного Жиды чаще всего встречается в немецкой литературе (Й.В. Гёте, Р. Хамерлинг, Г. Х. Андерсен, Н. Ленау) как материализация бесконечного поиска смерти, неудовлетворенности бытием.

Исторический комментарий⁹

История за кадром

12 августа - договор между ФРГ и СССР о нормализации отношений.

1973, март - при государственном визите в Тегеран Брежнев пытается договориться с Ираном об участии последнего в системе коллективной безопасности.

июль – принят основной закон о народном образовании: обязательная десятилетка и процесс повышения квалификации

октябрь - война между Израилем и Египтом придает напряженность отношениям СССР - США. Высылка советских советников из Египта (18 июля 1972) становится тяжелым ударом по советской внешней политике. В апреле 1972 СССР заключает договор о дружбе с Ираком, за которым следует соглашение о сотрудничестве с Сирией (июль 1972).

1974, 15 октября - ратификация торгового соглашения 1972 года с СССР Конгрессом США только при условии разрешения выезда евреев из страны. Брежнев предупреждает США о нежелательности установления связи между внешнеторговыми отношениями и внутренней политикой СССР.

1975 - спад числа эмигрировавших евреев: 1973 - 35 000, 3 января - 14 февраля 1975 - 1250 человек. Эмиграция евреев в Израиль разрешена с 1970 г. (1970-71 - выехало 1.000 человек, 1979 - 43.000, среди коих - многие деятели литературы и искусства,

⁹ Написан при использовании: Hellmann M., Plaggenberg S. (Hrsg.) Handbuch der Geschichte Russlands. – Stuttgart: Hiesemann, 2000.

вынужденные бежать из СССР: В. Максимов, Г. Владимов, В. Некрасов, В. Войнович, А. Снявский, В. Аксенов; режиссеры - М. Калик, Б. Фрумин; актер - С. Крамаров). В числе эмигрантов - А. Тарковский, А. Михалков-Кончаловский: первый остался после съемок «Ностальгии» в Италии, второй - женился на французской гражданке. Параджанов сидел в тюрьме; К. Муратова была в Одессе практически лишена возможности работать.

1 августа - подписание закона о правах человека, после чего происходит активизация движения диссидентов; при этом наряду с программно-теоретическими заявлениями высказывается конкретное требование по освобождению политзаключенных.

1976, 24 февраля - 3 марта - 25 съезд КПСС: критика политики Коммунистической партии Китая как направленной «против большинства социалистических государств». Дискуссия о роли партии «при условии развитого социализма».

8 мая - президиум Верховного совета провозглашает Л. Брежнева маршалом СССР.

13 мая - 9 диссидентов основывают в Москве группу, долженствующую наблюдать за соблюдением прав человека в СССР. 15 мая их предупреждают о незаконности их деятельности.

1977, 16 июня - Л.И. Брежнев занимает пост Председателя президиума Верховного совета.

7 октября - принятие новой Конституции.

1978, апрель - создание новых Конституций союзных республик и автономных республик.

22 августа - крымские татары обращаются к ЦК КПСС с просьбой разрешить им вернуться на историческую родину.

1979, февраль - японское правительство требует от СССР освободить Южн. Курилы и сдать военные посты на них.

15-18 июня - подписание договора о разоружении (ядерное оружие) на встрече в верхах в Вене между Брежневым и президентом США Дж. Картером.

27 декабря - ввод советских войск в Афганистан. Поддержку враждебным правительству маджахедам оказывает правительство США.

1980, 22 января - критик режима А.Д. Сахаров выселен из Москвы.

с января - США и другие государства выражают несогласие с вводом советских войск в Афганистан (н.п. бойкот Московской Олимпиады).

23 октября - Председатель Совета министров Косыгин, противник ввода войск в Афганистан, уходит со своего поста по состоянию здоровья (умер 18 декабря 1980)

1981 - советское руководство оказывается не подготовленным к развитию ситуации в Польше и пытается, наладив контакты с верхушкой польского правительства, остановить рост кризиса.

1982 - спад производства, беспорядки и неорганизованность в сфере промышленности и с/х, коррупция с верхов до рядовых граждан; национальные конфликты (Кавказ,

Прибалтика). Вопрос о «престолонаследии»: после смерти секретаря ЦК КПСС, ответственного за идеологию и внешнюю политику, М. Суслова (25 января 1982), - его сменяет шеф КГБ Ю. Андропов (1914 -84), а не фаворит Брежнева - К. Черненко.

Лето - усилившееся преследование диссидентов приводит к распаду т.н. «Хельсинской группы», занимавшейся защитой прав личности.

1983 - после смерти Брежнева (10 ноября) Генсеком ЦК КПСС становится Андропов (12 ноября). Столь же скоро он занимает посты Председателя Совета обороны и главы государства

16 июня - Андропов развернул анти-коррупционную кампанию, пытаясь также прекратить конфронтацию с США.

31 августа - 1 сентября - расстрел советскими военными летчиками южно-корейского пассажирского самолета, сбившегося с курса, приводит к гибели 269 пассажиров.

1984 , 13 февраля - после продолжительной болезни умирает Андропов (9 февраля). Его сменяет К. Черненко (1911 - 1985), бюрократ из круга Брежнева, уничтожающий все реформационные преобразования Андропова.

8 мая - советский Национальный Олимпийский комитет извещает общественность об отказе СССР принять участие в летних Олимпийских играх в Лос-Анжелесе.

21-22 сентября - впервые за 15 лет происходит встреча министров иностранных дел СССР и Китая для обсуждения двусторонних отношений.

март - по всей стране проходит чистка партийного аппарата против «коррупции и неквалифицированности».

10 марта - смерть К. Черненко после долгой болезни.

Период 1968-85 годов традиционно в критике обозначается как «время реально существовавшего социализма». Л. Брежнев становится воплощением неограниченной власти - не только во внутренней, но и во внешней политике (рост гонки вооружений сопровождался упадком промышленности). Новая линия проведения международной политики была направлена на разрядку напряженности.

Нехватка товаров приводит к образованию теневой экономики, н.п. «подпольных фабрик» на периферии, которые пользуясь дефицитом на отдельные товары, изготавливали косметику и одежду с лейблами известных иностранных фирм. Криминал и коррупция на производстве преследовались - прошла серия процессов в суде, давших материал для первых советских триллеров на производственную тему (в традиции итальянских анти-мафиозных ХФ).

Официальная пропаганда ругала существующую систему и призывала (по образцу культа личности Сталина или апологетики Хрущева) создать новый культ - генерального секретаря Брежнева. Последний же в свою очередь начал процесс по частичной

реабилитации Сталина (см. 5 серий киноэпоса «Освобождение», 1969-71 Ю. Озерова). Брежнев снова объединил в одних руках власть государственную, военную и партийную; выдал себе больше орденов, чем было у полководцев ВОВ. В 1979 г. он стал лауреатом высшей литературной премии СССР за «Поднятую целину».

Идеология направлена на мобилизацию молодежи на стройку века - Байкало-Амурской магистрали (проекта почти провалившегося). Власть высмеивалась бюргерами, которые тем не менее продолжали ей подчиняться (впитав пристрастие к сильной руке с молоком матери). Приказы поступали посредством телевидения, радио, прессы, а также с трибун во время публичных мероприятий - собраний, демонстраций, политинформаций. Система пыталась усреднить ориентацию масс, мотивацию, ценности и цели всех слоев общества. Работу в этом направлении проводили и деятели культуры. Все выходящее за грань среднего определялось как буржуазное влияние.

Заметнее становится процесс поляризации кинематографа - развлекательный/ массовый и интеллектуальный/ авторский, художественный/ ради поиска новых форм и средств выражения и по заказу государства (75-80 млн. зрителей комедий Гайдая и 3 млн. фильма Тарковского). В 1976 г. эксперимент без объяснения причин закрыли.

Е. Матвеев, Л. Кулиджанов и С. Бондарчук обретаются в СССР в почете; Тарковского признают только за рубежом (Каннский фестиваль 1972 г., избраны его фильмы для показа, но Госкино настояло на собственных кандидатурах. На Мсковском кинофестивале просмотр напоминал политическую демонстрацию: жюри учитывалось не качество ленты, а страна-изготовитель, первые премии получали только фильмы стран соцлагеря и развивающихся стран).

История в кадре

Произведение М.А. Булгакова, равно как и фильм можно назвать «плачем по России», не белой или красной - а единой. А в трагедии нет и не может быть отвлеченных временных и пространственных категорий, даже если действие разворачивается во «сне». Зритель и читатель должны суметь войти в ткань происходящего и стать не только сочувствующими, но и соучаствующими лицами. Пьеса «Бег», как видно из записи,

сделанной автором в дневнике¹⁰ - очередная в бесконечном ряду попыток «не забыть», а стало быть не уйти в забвение.

Охват исторический событий (см. указания места и времени действия, данные М. Булгаковым в пьесе «Бег») - Северная Таврия и Крым, осени 1920 до Константинополя и Парижа, 1921, т.е. конец гражданской войны, отступление Белой Гвардии и эмиграция. «Помню, что на одной из карт были изображены все военные передвижения красных и белых войск и показаны, как это и полагается на военных картах, мельчайшие населенные пункты. Карту мы раскладывали, и сверяя ее с текстом книги (Я. Слещов. Крым в 1920 году. Отрывки из воспоминаний. - М.-Л.: ГИЗ, 1923), прочерчивали путь наступления красных и отступления белых. Поэтому в пьесе так много подлинных названий, связанных с историческими боями и передвижением войск: Перекоп, Сиваш, Чонгар, Курчулан, Алманайка, Бабий Гай, Арабатская стрелка, Таганаш, Юшунь, Керман-Кемальчи» (Белозерская - Булгакова, 1990: 125).

«Сон первый» - в монастыре в Северной Таврии в октябре 1920 года. Скорее всего, это упоминаемый неоднократно в воспоминаниях Слещова Корсунский монастырь на левом берегу Днепра. Далее - описание ситуации в Крыму Чарнотой: «Сели в Курчулане в карты играть с Крапчиковым... Слышу пулеметы. Буденный свалился с небес!...» - почти абсолютное повторение беседы Слещова с Врангелем в Джанкое (генерал прежде неоднократно предупреждал главнокомандующего об опасности положения и необходимости перевода войск в Крым с правого берега Днепра): «Вы знаете, Буденный здесь (пальцем Врангель ткнул в Алексеевку).. - Откуда он, с неба или с Каховки? - Шутки не уместны, конечно с Каховки». Затем разрозненные остатки белых частей (Чарнота в фильме) через Чонгар и Арабатский перешеек просачиваются в Крым, под защиту батарей Турецкого вала и Гнилого моря.

В подтексте «первого сна» - т.о. конкретная военная операция. «В начале октября, воспользовавшись нападением поляков, Врангель переходит на правый берег Днепра. Фрунзе вынужден бросить на заслон значительные силы. После заключение мира с

¹⁰ *Бессмертье - тихий, светлый брег...*

Наш путь - к нему стремленье.

Покойся, кто свой кончил бег,

Вы, странники терпенья...

В.А. Жуковский «Певец во стане русских воинов» (цитата приведена в дневнике Булгакова и датирована 23 (ночь на 24-е) декабря 1924 года, - среди описания военных событий января 20-го года и в преддверии слов - «чтобы не забыть и чтобы потомство не забыло»). М.А. Булгаков видит себя хранителем бесценных исторических фактов - сведений о гибели конкретных людей, никому не известных, но со страниц его романов и пьес шагающих в вечность; расценивает свою роль в происходящем на российской сцене - как «певца в стане русских (не белых или красных, а - обобщенно-необезличенных) воинов». К исполнению подобного же долга перед Россией стремилась в своем творчестве и его современница - М.И. Цветаева. Их родство еще и в поднятии философских аспектов в социально-политических темах: эмиграция как Исход, жизнь на Родине и для Родины - Бытие. И страшно для обоих - не умереть, а превратиться в беспмятных и неверующих, уподобиться толпе, оставить Дом ради коммунальной квартиры, поменять идею Бега (с возвращением на круги своя) на тараканы бега наперегонки со смертью и нищетой.

Польшей сюда же перебрасывается Первая конная армия Буденного, перед которой поставлена задача стремительным маршем выйти на Асканию-Нова и отрезать белых от крымских перешейков. Т.о. планировалось окружить и уничтожить в Северной Таврии основные силы Врангеля. К концу октября задача была выполнена: белые попали в мешок. Вот тут и сложилась ситуация, образно изложенная Булгаковым: у Буденного не хватало сил, чтобы плотно закупорить горловину крымской «бутылки». И фронт превратился в слоеный пирог, где красные и белые поочередно играли роль кошек и мышек...

Цепь событий, повлекших за собой падение Крыма, началась с внезапного захвата красными частями Литовского полуострова. В пьесе этот момент отмечен ремаркой автора о необычных холодах, что соответствовало исторической действительности: температура осенью 1920 года упала до 10-12 градусов ниже нуля. Слащов предвидел возможность перехода красных по дну Сиваша и, пробуя крепость ледяного покрова, велел ежедневно перевозить по мерзлому дну тяжело груженные телеги, вес коих соответствовал весу орудия, - но его подняли на смех и укрепления Литовского полуострова, выдававшиеся в Сиваш, остались недостроенными. В ночь с 7 на 8 ноября красные войска вступили на дно Сиваша, по которому им предстояло во главе с местным проводником пройти 10 километров. ... Утро застало красноармейцев на крымском берегу. Командование белых, осознав возможность удара с тыла, бросает на Литовский полуостров резервы - дроздовцев, потом конный корпус генерала Барбовича. Тяжелая артиллерия Юшуньских укреплений поворачивается в сторону Сиваша. Но изменить ситуацию уже невозможно. 9 ноября пал Перекоп, в неприступности коего был уверен лично инспектировавший его Врангель. Вслед за ним сдался Чонгар, последний бронепоезд белогвардейцев переполз по которому в Крым 2 ноября - тотчас прогремели взрывы, и фермы Сивашского ж/д моста упали в воду. На глазах красных сгорел Чонгарский деревянный мост. Пять суток саперы и пехотинцы красных возводили переправы, и после ожесточенного ночного штурма 11 ноября хлынули в Крым. «Чонгар... Чонгар...» - повторяет Хлудов. Оборону не спасли ни укрепления, ни личное мужество офицеров, которые под музыку ходили в атаку на Чонгарскую гать. Далее драма развернется на Алманайке, Бабьем Гае, Перекопском перешейке и - последний акт - на Карповой балке». (Виленский и др., 1995: 99 - 109).

В конце концов, Врангель признает свое поражение и сдает город. В экранизации булгаковского «Бега» Фрунзе пишет письмо Врангелю, в котором убеждает последнего сложить оружие, с тем, чтобы предотвратить бессмысленное кровопролитие с обеих сторон. Насколько историчен данный факт - нам не известно. На самом же деле М.В.

Фрунзе блестяще использовал ошибки Врангеля при обороне перекопских перешейков¹¹. Только 11 ноября 1920 года Фрунзе, стремясь избежать дальнейшего кровопролития, обратился по радио к Врангелю с предложением прекратить сопротивление и обещанием амнистии сложившим оружие. Врангель на предложение не ответил¹². В битве за Киев силы белых и красных были приблизительно равными, т.е. не существовало значительного перевеса в ту или другую сторону, и поэтому попытки революционно настроенных командармов представить ситуацию как изначально безнадежную и выигранную лишь благодаря жертвам и великолепной тактике - не справедливы. И именно это нарушение исторической правомерности пресекает Булгаков в своей интерпретации происходившего при Перекопско-Чонгарской операции. Заслуга авторов фильма в том, что они придерживаются исторически достоверных фактов, хотя - съемка «Днепровских» эпизодов была произведена на Дону.

Одно из главных действующих лиц пьесы - генерал Роман Валерианович Хлудов - имеет свой прототип в истории Гражданской войны: генерала Белой армии Якова Александровича Слащова¹³, командира 2-го корпуса армии Врангеля. Однако, последний снял генерала с занимаемого поста до начала Киевской операции в августе 1920 года, т.е. Слащов не мог находиться на подступах к городу в момент отступления Белой армии на Севастопольском направлении. И все же большинство критиков сходятся во мнении, что именно он послужил Булгакову «зеркалом для героя» Хлудова. Этот вывод делается ими на основании сопоставления военных дорог обоих генералов, реального и вымышленного: бывший офицер Генерального штаба, командир роты, батальона и полка в период первой мировой, тридцатипятилетний генерал-майор Слащов с 1919 года являлся командиром 3-го армейского корпуса Вооруженных сил Юга России, действующего против Петлюры и Махно, а затем встал во главе обороны Крыма. Характерен его приказ от 31 декабря: «На фронте льется кровь борцов за Русь Святую, а в тылу происходит вакханалия. Между тем, забывшие свою честь, видимо, забыли и то, что наступил серьезный момент и накатился девятый вал. Борьба идет на жизнь и на смерть России. Согласно приказа, я обязан

¹¹ Ср. в этой связи статью М.В. Фрунзе «Памяти Перекопа и Чонгара» (1921), в которой красный командир высоко отзывается об организации белой армии и роли Врангеля как ее главнокомандующего.

¹² История гражданской войны в СССР. Т.5. – М.: Политиздат, 1960. – С. 209.

¹³ При работе над «Бегом» М.А. Булгаков мог апеллировать лишь к одной изданной в СССР книге Я.А. Слащова «Крым в 1920 г. Отрывки воспоминаний», тогда как нам намного интереснее кажется опубликованная в Константинополе и переизданная вместе с первой в России в 1991 году – «Требую суда общества и гласности (Оборона и сдача Крыма)». См. также главу «Кладбище мечты» в книге А. Ветлугина «Герои и воображаемые портреты». - Берлин, 1922, - где о Слащове: «Снова летит жуткий поезд, приводя в оцепенение начальников станций, вызывая воспоминания о прошлом и страх перед будущим. А Слащов, сидя над картой и чертя схемы, твердит в сомнамбулическом забытьи: „кокаин, водка, нитроглицерин, черт, дьявол, только не спать, только не спать».

удержать Крым и для этого облачен соответствующей властью... Я это выполню во что бы то ни стало и не только попрошу, а заставлю всех помочь. Мешающим же этому говорю заранее: бессознательность и преступный эгоизм к добру не приведут. Пока берегитесь, а не послушаетесь - не упрекайте за преждевременную смерть». Небезынтересно сравнить слог данного документа, приводимого А.Г. Кавтарадзе (Виленский и др., 1995: 116), сравнить с речью Хлудова на полустанке: и по стилю и по содержанию они невообразимо близки. Важно и то, что именно Слащов в январе - марте 1920 года сорвал несколько попыток Красной армии прорваться в Крым. Но был лишен Врангелем высокого поста в связи с обвинением в убийстве любимца главнокомандующего полковника Протопопова: «Генерал Слащов из-за склонности к алкоголю и наркотикам стал полностью невменяем и представлял собой ужасное зрелище» (Виленский и др., 1995: 116). По окончании Гражданской войны Слащов бежал в Константинополь, где был судим врангелевцами за «разрушение ореола белой идеи» и «пособничество большевикам» (поведение Слащова в захваченных районах восстанавливало против него население и приводило к стихийному образованию красных и зеленых отрядов), - и разжалован в рядовые (приговор был утвержден Врангелем немедленно). С этой т.з. оправдывается накинутая на плечи Хлудова в фильме солдатская шинель - знак прошлого суда и грядущей расплаты. Интересно данное Врангелем описание поезда опального командующего: «В вагоне царил невероятный беспорядок. Стол, уставленный бутылками и закусками, на диванах - разбросанная одежда, карты, оружие. Среди этого беспорядка - Слащов, в фантастическом белом ментике, расшитом желтыми шнурами и отороченном мехом, окруженный всевозможными птицами... Я настоял на том, чтобы генерал дал осмотреть себя врачам. Последние определили сильнейшую форму неврастении, требующую самого серьезного лечения». Эмиграцию свою и болезнь Слащов объяснял тем, что он окружен «социалистическими заговорщиками, проникшими даже в штаб 2-го армейского корпуса». Это же стало (по словам генерала) причиной жестоких расправ. Задействован был принцип правления римского императора Калигулы (12 - 41): „Пусть ненавидят, лишь бы боялись“, которому кинематографический герой отчасти противоречит: «Никто нас не любит, никто... Бог уже давно и явно от нас отступился».

Годы спустя под давлением вины он (с женой и ребенком) вернулся в Россию, где был примерно помилован и назначен преподавателем Высшей тактической стрелковой школы РККА. Обучал он блестяще. Но жизнь Слащова в новой России оказалась недолгой: 11 января 1929 года к нему на квартиру пришел неизвестный молодой человек и застрелил генерала. Убийцей оказался некий Коленберг, якобы «отомстивший за брата, казненного Слащовым в Николаеве» (Виленский и др., 1995: 122). Но, как и рассчитывали

большевики, реэмиграция остальных врангелевцев и гражданского населения была подтолкнута «счастливым» возвращением Слащова: на восток потянулись бывшие беженцы, чтобы найти в СССР «ситцевую рубашку, подвал, снег». Хлудов же остается в Крыму, где кончает жизнь самоубийством.

Генерал был скрупулезным, безжалостным, нервным человеком; вспышки гнева доходили у него порой до безумия. И в то же время - блестящий военный, сделавший свою карьеру в необычайно короткий срок; - умнейший, способный к размышлению о происходящем и делающий верные выводы из разрозненных и лживых предпосылок. По мнению Булгакова, в этом всепонимании и желании осознать собственные ошибки - и есть путь Хлудова-Слащова к спасению и началу нового бытия.

Прототипом высокопреосвященного Африкана, архиепископа Симферопольского и Карасу-Базарского явился Вениамин, бывший епископом в Крыму в 1920 году - лицо от истинной веры необычайно далекое.

Авторы великолепной работы «Булгаков и Крым» пишут: «В отрывках из воспоминаний Слащова есть глава о крымской контрразведке в период умирания белой армии. В качестве контрразведчика при его корпусе находился чиновник Шаров с целым штатом служащих. Его, а также других деятелей ... Слащов называет «темными личностями». «Умирающий строй всегда пользуется такими гадинами», - пишет он. Шаров занимался шантажом, вымогательством и оказывается прототипом Тихого в булгаковском «Беге» (Виленский и др., 1995: 119).

Образ храброго и веселого маркиза де Бризара позаимствован писателем из собственного прошлого: в 1919 году вместе с ним в деникинской армии служил лейб-кирасир полковник А.Г. Шапрон дю Ларре, командовавший 2-м Офицерским конным полком и тяжело раненный. Дю Ларре был известен своей отчаянной храбростью, назначался адъютантом Деникина и Корнилова.

Прототипом же Голубкова (анаграмма фамилии писателя) можно считать самого М.А. Булгакова, жившего всегда по означенным впоследствии Н.А. Бердяевым принципам христианского русского гуманизма - милосердию, жалости и человеколюбию. Тогда под обликом Серафимы скрывается пережившая Константинопольское изгнание Л.Е. Белозерская. Хотя интересна т.з. Всеволода Сахарова (2000: 158 - 159), увидевшего в «мечтательном приват – доценте» «реальные черты философа и писателя Владимира Николаевича Ильина, родившегося под Киевом в 1891 году, учившегося в том же, что и Голубков, университете, в 1918 - ставшего там приват-доцентом, а затем бежавшего через

Турцию в Берлин и Париж. Ильин - не только земляк и однокашник Булгакова, но и эмигрантский знакомый Л.Е. Белозерской». Иной исторический персонаж видится в Голубкове Борису Соколову (1996: 46) - философ-идеалист и богослов С.Н. Булгаков, имевший профессорское звание, проживавший в Киеве и преподававший там, равно как в Петербурге, в университете. Подобно Голубкову, он в конце Гражданской войны оказывается в Крыму, но эмигрирует далеко не добровольно: в 1922 его высылают с т.н. «кораблем философов» из Севастополя в Константинополь.

Возможно, что прототипом Серафимы Корзухиной, послужила хозяйка литературного объединения «Никитинские субботники» Е.Ф. Никитина, муж которой (А.М. Никитин, 1876 - после 1920) был министром Временного правительства, а в 1920 году вместе с деникинской армией отступал к морю. Но основным прототипом Парамона Ильича Корзухина, по свидетельству Л.Е. Белозерской («О, мед воспоминаний»), послужил ее знакомый петербургский литератор и предприниматель-миллионер В.П. Крымов¹⁴ (Соколов, 1996: 47). В этих же воспоминаниях - источник сцены карточного единоборства Корзухина и Чарноты, а также - история лакея Крымова-Корзухина, Антуана Грищенко, прототипом коего послужил бывший офицер, писатель-эмигрант Николай Константинович Клименко, взятый миллионером в услужение из желания последнего поддержать бедствующего «ближнего своего».

Переписка из Кремлевского архива Сталина находится в Архиве Президента РФ и включает в себя т.н. «Дело М. Булгакова»:

№ 6. П. М. Керженцев (зам. зав. отделом ЦК ВКП(б), 1936-1938 - председатель Комитета по делам искусств) - в Политбюро ЦК ВКП (б) (до 6 января 1929 г.)

№ 7. Выписка из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП (б) от 14 января 1929 г.

№ 8. К.Е. Ворошилов - в Политбюро ЦК ВКП (б) от 29 января 1929 г.

№ 9. Выписка из протокола заседания Политбюро ЦК ВКП (б) от 30 января 1929

№ 10. М.А. Булгаков - А.И. Свидерскому (начальник Главискусства).

В доступе к материалам архива автору настоящего издания, как «не принадлежащему к аппарату Президента», сотрудницей архива было отказано.

¹⁴ Имя и отчество Владимира Пименовича было „переработано“ Булгаковым в Парамона (старообрядческое имя) Ильича. Нет ли здесь намек на знаменитую статью В.И. Ленина о коммунистическом обществе, граждане которого не будут ставить золото ни во что и начнут изготавливать из него „сортиры“ („О значении золота теперь и после полной победы социализма“, 1921; В.И. Ленин ? Корзухин же для подобного мира не пригоден: он поет хвалебные гимны доллару и предает ради золота собственную жену.

Культуроведческий комментарий

Фильм живет на невозможных противоречиях - стиля, звука... Здесь сведены воедино библейские тексты и уличная бранная речь.

В фильме «Бег» вычлняются следующие **темы и мотивы**, заимствованные из иных произведений М. Булгакова и его современников:

1. Тема эмиграции и реэмиграции русской интеллигенции, тесно связанная с темой вины и ответственности каждого за происходящие в мире катаклизмы – не кажется стержнем сюжетной основы фильма. Это скорее повествование о человеке в бесчеловечном мире: равно о «красных и белых», как у Б. Пастернака в «Докторе Живаго» («Все – хорошие мальчики и девочки...»), М. Цветаевой («Белым был – красным стал: Кровь обагрила. Красным был – белым стал: смерть обелила...»). Ср. также сон Турбина в «Дни Турбиных» М. Булгакова и «Окаянные дни» И. Бунина.
2. Положение эмигрантов за пределами России и их мироощущение. Лирическое Я как часть всемирной истории и культуры, но часть - неприкаянная, ибо – «лишь взыскующая покаяния пред Родиной, но не познавшая его» (В. Набоков). Ср. В. Набоков «Дар», И. Бунин «Жизнь Арсеньева».
3. В пьесе «Бег» дан взгляд на историю изнутри - без деления общества на «мучеников и гонителей», «правых и виноватых» (ср. М. Цветаева «Белый был - красным стал:// Кровь обагрила.// Красный был - белым стал: Смерть побелила...» из цикла «Лебединый Стан»). Тот же взгляд на историю и ее жертвы с обеих сторон дан у Б. Пастернака в романе «Доктор Живаго». В этой связи интересен фрагмент письма М.А. Булгакова к Правительству от 28 марта 1930 года: «... хочу стать бесстрастно над красными и белыми» (Соколов, 1996: 44).
4. По признанию самого автора, основная тема пьесы – «преступление и наказание» (Сахаров, 2000: 161), решенная почти в стиле Достоевского. Хлудов - это одновременно Булгаковский «жестокий прокуратор» Понтий Пилат¹⁵ («Мастер и

¹⁵ Оба - солдаты, идущие в исполнении своего долга за пределы человечности и оттого - одинокие в своем порыве. Различие же мед ними - в возможности искупления: вина Пилата не названа, не определена извне; преступление же Хлудова осуждено многократно и ему вынесен приговор совести. Генерал может исправить содеянное, вернувшись к месту злодеяния (в «империю справедливости») и предавшись в руки палачей. Наказанием, равносильным преступлению, должна явиться смерть; но в момент ее Хлудов примиряется с миром и с собственным Я, добровольно идя на заклание. Пилату этого не дано. Финал пьесы и фильма расходится. Режиссер оставляет Хлудова, подобно статуе Командора, стоять на скале у Черного моря и ждать неведомого. Искупления не свершается.

И все же герою даны сверхчеловеческая сила воли, демоническая гордость. Подобно бессонному Аргусу стережет он Серафиму, не взыска для себя ни пищи, ни приюта. Фигура Хлудова кажется непроницаемой, неуязвимой и в то же время уже неживой, перешедшей рубеж жизни и смерти, стоящей над злом и добром, напоминая Азazelло из булгаковского романа «Мастер и Маргарита» - демона безводной пустыни, демона-убийцы, действующего по воле высших сил и уничтожающего людей не со зла, а подобно запущенному комбайну смерти.

Маргарита», начат в 1929), надеющийся в словах вестового Крапилина найти не достающую ему самому для понимания себя и происходящего вокруг и для самобичевания (а стало быть, для возможности искупления и отпущения грехов) долю истины; и Иван Карамазов Достоевского. Судьба генерала - есть реализация трагедии поколения людей долга, насильно ввергнутых в круговорот и хаос истории. Ср. развитие образа - от безымянного генерала из рассказа М. Булгакова «Красная корона» (1922), к которому по ночам приходит призрак повешенного в Бердянске рабочего¹⁶.

С образом Хлудова, в момент его пребывания в Константинополе, неразрывно связан образ бродячей собаки, сопровождающей блудного сына России на обрыв над Черным морем. В этой связи возможно вести речь о демоническом начале характера булгаковского персонажа, увиденном авторами киноленты: в «Фаусте» Гете Мефистофель является впервые в облике пуделя и обретается затем в драме как самостоятельная личность, тогда как в «Братьях Карамазовых» Ф.М. Достоевского «видения нечистого» преследуют Ивана лишь во сне и трактуются как часть его собственного Я. В случае с Хлудовым не существует никаких внешних по отношению к человеку темных сил, направляющих его ко злу, зло есть часть человеческого Я (сравнимо с видениями Ивана у Достоевского; книга 11, глава 9 «Братьев Карамазовых»).

С Хлудовым связана и скрытая цитата из «Нового Завета». Висящее за его спиной в штабе армии на Джанкое изображение Георгия Победоносца и обращение Африкана с молитвой к этому святому не состыкуются на первый взгляд с гневными словами самого Хлудова: «... Вы напрасно беспокоите Господа Бога. Он уже явно и давно от нас отступился». Причина - в несоблюдении генералом законов «белого рыцарства»: вместо того, чтобы спасти Серафиму Корзухину, он отдает ее в руки «зверя» - контрразведки.

5. Крапилин возникает в пьесе и в фильме как эпизодический персонаж и постепенно превращается из конкретного лица в образ, сравнимый разве что с образом Христа¹⁷. Являясь Хлудову во сно-видениях, на границе земного и вечного бытия, он становится вторым Я генерала – персонификацией его совести, избавление от невозможно.

За эти примечания я благодарю моего студента Эрика Мартина.

¹⁶ Ср. также рассказы М. Булгакова «Я убил», «В ночь на 3-е число».

¹⁷ Или ветхозаветного пророка (функция вестового): трижды в драме указано на его красноречие. Важно и то, что Крапилин подобно Илие восстает на бога своего времени - Хлудова (см. слова Серафимы: «Только и слышим: Хлудов, Хлудов... Ищем у него защиты...»). Он же, становясь защитником Серафимы, предсказывает Хлудову смерть. Коленопреклонение же Крапилина сродни поступку Мастера, сжигающего роман о Понтии Пилате в момент сомнения и душевной слабости.

В видениях же Хлудова Крапилин перенимает функцию судии и спасителя души, что действительно роднит его образ с Иешуа.

Интересна и фамилия героя, производное от глагола «кропить» (священнодействие во время церковной службы, имеющее своей целью очищение, отпускание грехов и изгнание пороков).

В сцене беседы Хлудова с Крапилиным особое внимание обращает на себя финальный ее аккорд: «Простите Ваше превосходительство... я был в забвении» - «Плохой солдат! Ты хорошо начал, а кончил скверно. Повесить». «Бессердечный зверь», находясь под огнем обвинений в свой адрес со стороны Корзухиной и вестового, готов отпустить обоих - ибо ничего нового произнесено не было, подобные обвинения он сам делает себе день ото дня и именно в них видит источник своего будущего освобождения. Правда, произнесенная другими, приближает момент отпущения грехов, она и есть - суд над Хлудовым. Но Крапилин отрекается от собственных слов и остается существовать во лжи рангов и воинского долга, бессмысленного и бесчеловечного, становясь т.о. зеркальным отражением самого генерала. На глазах Хлудова происходит перерождение ему подобного существа: он терпит фиаско в порыве к истине ото лжи, в попытке встать лицом к лицу с правдой и понести наказание. В страхе - тоже отступить от покаяния и в последний момент сдаться - генерал уничтожает Крапилина, как слабую часть себя самого.

Возможна и иная трактовка данного эпизода: не с точки зрения Достоевского, а с позиции самого Булгакова, предьявленной в описании беседы Понтия Пилата с Иешуа Га-Ноцри («Мастер и Маргарита», 1939). Для подобного «прочтения» сцены можно найти достаточно опорных пунктов, прежде всего, - в «Новом Завете», где Прокуратор Иудеи вопрошает о сущности истины и заявляет о своей непричастности к мукам и распятию Христа (Новый Завет, Иоанн 18: 38, Матфей 27: 24). При этом Крапилин занимает место Иешуа, а Хлудов встает на позицию Пилата, лишеного права на смерть и на иной суд, кроме суда собственной совести. Именно такое толкование эпизода оказывается наиболее закономерным, если обратить внимание на вечное молчания Крапилина перед лицом Хлудова: Христос перед смертью также ничего не сказал Пилату (Матфей XVII: 11 - 14).

Тогда становится понятной и сцена над обрывом в Константинополе, своего рода «небытие в бытии» Хлудова, когда генерал возникает в сопровождении пса: Булгаковский Понтий Пилат так же сидел на камне сотни лет в некоем несуществующем для нас измерении в ожидании приговора, и верным ему остался лишь его пес, распластавшийся у ног отступника в пыли дороги, ведущей в Никуда.

И в то же время Крапилин – лишь подобие Христа. Хлудов слеп, Крапилин способен его исцелить; Хлудов виновен – Крапилину дана власть его оправдать; Хлудов должен быть казнен – и только Крапилин вправе его помиловать. Т.е. функционально Крапилин заменим Иисусом; однако он не выполняет ни одного из названных действий, не реализует ни одной из заложенных в его роли возможностей,

- обнаруживая себя как подобие Богочеловека, вызванное к жизни Смутным временем Гражданской войны и надеющимся на спасение больным сознанием Хлудова.
6. Образ генерала Чарноты – «Вечного Жида», «Агасфера», «Летучего Голландца» (самохарактеристика героя в пьесе М. Булгакова и в фильме) - наделен исконными чертами русской национальной личности, проявляющимися в зависимости от конкретной ситуации то как достоинства, то как недостатки: честен, храбр, вспыльчив, хитер, пьющ, картежник. Временами напоминает героев классической литературы: гоголевского помещика Чичикова, ставшего волею судеб предводителем русского воинства. Ср. прогулка Чарноты по Парижу в нижнем белье и рассуждения Хлестакова («Ревизор» Гоголя, 1836) о возможности продать ради обеда штаны, а также объединяющая их страсть к игре (карты, ...). Именно благодаря этой «исконности» не суждено Чарноте найти вне России свою истину.
 7. Приват-доцент Голубков, блестяще сыгранный Алексеем Баталовым, напоминает зрителю одного из знаменитейших героев Достоевского - князя Мышкина: Идиота, живущего вечными ценностями и понятиями Добра и Зла в эпоху господствующего безумия и стяжательства.
 8. С поведением «товарища министра» Корзухина в «проверочном» для всех действующих лиц фильма эпизоде на Джанкое невольно ассоциируется поведение библейского («Новый Завет») апостола Петра, отрекшегося трижды от Иисуса в доме первосвященника.
 9. Сцена бегства на кораблях из Севастополя описана схоже с представлением этого исторического момента у В. Маяковского в поэме «Хорошо!» и у Л. Славина в финале «Интервенции»; тогда как «население» теплоходов напоминает, прежде всего, бунинскую «Атлантиду», увозящую по водам всемирного океана в никуда господина из Сан-Франциско и подобных ему. Из булгаковских же произведений на память приходит, конечно, образ утлого гибнущего корабля-ковчега (Города) с бегущими с него крысами из «Дней Турбиных», а вид на порт обращает нас к «Запискам на манжетах».
 10. Сюжетообразующий мотив «бега»: по России - из России - по Европе; по жизни - из жизни в бред или смерть; от себя и своего прошлого - в беспомыслие. Бег бессмысленный, как и русский бунт; бегство, как способ выжить. Особое внимание стоит обратить на постоянно возникающий в фильме (намного чаще, чем в пьесе Булгакова) момент «тараканьих бегов», «любимой забавы русского императорского двора», раскрывающий всю глубину трагедии русской эмиграции за рубежом, оказавшейся во власти Тараканьих царьков, Артура и ему подобных. Ср. у М.

Цветаевой в стихотворении «Мировое началось во мгле кочевье...» и др. текстах из цикла «Лебединый Стан» и поэмы «Красный бычок».

11. Для Булгакова периода написания «Мастера и Маргариты» бег - есть, прежде всего, стремление человека к свету (ср. финал романа); становящееся под давлением внешних обстоятельств и по причине слабости человеческого духа движением к покою. В этой связи интересно сравнить финал написанного позднее романа «Мастер и Маргарита» с финалом фильма «Бег», идущим дальше (в отслеживании судеб главных героев), нежели булгаковская пьеса. Диалог Серафимы Корзухиной и Голубкова на палубе корабля, плывущего в новую Россию, напоминает беседу Мастера и Маргариты, удаляющихся со свитой Воланда в Небытие, а также - разговор Иешуа Га-Ноцри с Понтием Пилатом, обретающим наконец свободу и право на речь. Благодаря движению камеры в фильме, зритель получает ощущение, что вернувшиеся в заснеженную Россию герои «Бега» вместе с оставшимся и погибшим (см. конец 1 серии) Петькой Щегловым буквально «уходят в небо». Последними словами Голубкова, обращенными к Серафиме, оказываются: «Нас ждут кони», - еще одна «цитата» из романа, точнее, из его последней главы. Маргариту и Мастера, улетающих из Москвы вместе со свитой Воланда, тоже «ждут кони». Едва они отрываются от земли, в реальной для нас столице умирают два человека - сумасшедший писатель в палате № 118 и женщина, проживающая в одном из переулков Арбата. Следовательно, и реэмигранты, едва ступив на родную почву, оказываются вычеркнутыми из живых. Для трактовки последнего эпизода стоит привлечь материалы, связанные с проблемой реэмиграции 30-х и конца 40-х годов, помещенные мною в раздел «Анализ и интерпретация художественного фильма «Восток – Запад».
12. Сны-видения Хлудова в фильме в значительной мере отступают от текста булгаковского произведения. Но они не являются ни в коей мере элементом режиссерского прочтения пьесы, ее интерпретацией: сны есть логическое порождение характера Хлудова и они включены в повествование там, где Булгаков вкладывает в уста своего персонажа «философские» монологи о сущности и целях бытия. Так, первый сон начинается после прочтения генералом фрагмента Евангелия от Матфея 15: 14 и предстает зрителю как фрагмент мистерии буфф - полу-мифологическое, полу-библейское действие. Абсурд братоубийственной войны представлен как духовная слепота (зablуждение) людей. Второй и третий сон неразрывно связаны с первым и логически продолжают его, складываясь в единую новеллу, вставленную в ткань повествования и предлагающую своего рода «взгляд свыше» на происходящее на земле безумие.

Интересно и то, что во втором видении Хлудов приговорен к казни через повешение¹⁸: согласно Ветхому Завету, человек, повешенный на дереве, вдвойне не чист. Именно этот способ казни был применен к Иисусу, принявшему на себя величайшее из возможных проклятий (с т.з. лингвистики, в древних языках, н.п. арамейском/семитской терминологии, «повешение» означает то же, что в современном русском языке определено как «распятие»)¹⁹.

Обращает на себя внимание в последнем видении эпизод хождения Хлудова и Крапилина по водам, для верной трактовки которого необходимо обратиться к притче о Петре (Иоанн VI: 15-21; Матфей XIV: 22-33; Марк VI: 45-52), сумевшем по слову Христа подняться над своим страхом и пойти по воде как по суше, но не стойким в вере и оттого не удержавшемся на ее глади. Хлудов не сомневается в своем грехе и оттого оказывается вправе дойти по водному зеркалу до места собственной казни.

Мотив сна как пророчества, момента прозрения; сна, замедляющего движение Белой Гвардии в пустоту небытия лучше всего разработан у М. Цветаевой в ее цикле «Лебединый Стан». Сама же тема сно-видения была предложена в драматургии испанцем Кальдероном. Сон одновременно и внутреннее состояние героев (душевное метание при видимости внешне сохраненного покоя), и прием - способ замедления действия, расширения пространства пьесы в сторону индивидуализации (ибо лиричное всегда индивидуально). Во сне можно забыться, но нельзя забыть - вот основная идея поэта и писателя начала XX столетия.

13. Интересен эпизодический персонаж фильма, в книге отсутствующий - Петька Щеглов, очевидец и летописец происходящей в России катастрофы. Его лицо пытается и не может вспомнить Голубков в Константинополе и вспоминает на палубе плывущего на Родину судна - мальчика, печатающего что-то на портативной машинке и внимательно следящего за суетой в порту Севастополя. Мальчика, взятого в седло красным командиром перед началом последней атаки на оплот белогвардейцев и в этой атаке погибшего. Мальчика, встретившего в заснеженном лесу реэмигрантов и ускакавшего с ними в небо. Какой философии придерживались авторы фильма, сказать нам сегодня сложно, но скорее всего, они были близки к идее Достоевского о том, что мир, построенный на слезе ребенка не может существовать долго и счастливо.

Петька возникает из финальных аккордов романа «Белая гвардия» - тот самый маленький мальчик, счастливым и радужно-ярким сном которого кончается последняя редакция романа. Будет ли его жизнь настолько отличной от судеб Турбиных и их

¹⁸ Приговор исполняется палачом, ряженным на французский средневековый манер. Мы видим его спускающимся по узенькой деревянной лестнице к месту казни – так, словно палач спускается с неба.

¹⁹ За помощь в интерпретации эпизодов фильма, связанных с библейской тематикой, мы приносим благодарность Дмитрию Трубчанинову. Подробнее см.: RGG (Die Religion in der Gegenwart und in der Geschichte), EKK (Evangelisches Katholisches Kommentar).

гостей, насколько различны их крещенские вещие сны - вот вопрос, который поставили и на который постарались ответить авторы фильма.

14. Безымянный полковник в фильме «Бег» объединяет в себе черты лучших представителей русского офицерства: полковника Най-Турса («Дни Турбиных»), полковника Малышева (там же). Образ безымянного полковника отразился не только в бесстрашном полковнике Най-Турсе из романа «Белая гвардия» и наследовавшем ему полковнике Турбине из пьесы «Дни Турбиных», но и в словах, которые в Б. произносит Хлудов: «Я в ведрах плавать не стану, не таракан, не бегаю! Я помню снег, столбы, армии, бои! И все фонарики, фонарики. Хлудов едет домой» (в позднейших вариантах: «Хлудов пройдет под фонариками» - намек на широко применявшееся повешение на фонарях).
15. Фантасмагория²⁰ тараканьих бегов могла быть позаимствована из произведений современников М. Булгакова: рассказов Аркадия Аверченко, опубликованных в сборниках «Записки простодушного» (1922) и «Развороченный муравейник. Эмигрантские рассказы» (особенно, рассказ «Константинопольский зверинец», 1927); или повести А.Н. Толстого «Похождения Невзорова, или Ибикус» (1925). Приемлема и трактовка Артура Артуровича как усиленного и лишенного любых проявлений человечности двойника Ликуя Исаевича из булгаковского «Багрового острова».
16. Особое внимание (в т.ч. с учетом последующего обращения аудитории к анализу и интерпретации художественного фильма «Служили два товарища») обращает на себя решение темы семьи и дружбы, темы человеческих взаимоотношений в целом. Учитывая особенности русской национальной личности и русской национальной картины мира, можно сказать, что мир эмигрантов рухнул, вечные ценности – семейственность и общинность – заколебались, уступая место индивидуализму; и только врожденная привычка помогать ближнему удерживает товарищей по несчастью вместе. История показывает, что тоже далеко не всех и не надолго: ее вскоре суждено сменить стремлению к власти, наживе, положению в обществе и т.д. Новые семьи строятся не столько на любви и взаимном уважении, сколько на сиюминутной страсти и расчете.
17. Наконец, необходимо обратить особое внимание учащихся на создание пространства в фильме. В сюжетном плане оно распадается на реальное пространство юга России, Константинополя, Парижа и на ирреальное – хлудовских сно-видений. В плане же визуальном реального пространства нет: заснеженный лес, наполненный предметами домашнего обихода – символ уничтоженного революцией семейного очага, разбитых человеческих судеб; крошечный полустанок, забитый важными должностными лицами

²⁰ В реальности тараканьи бега в Константинополе не практиковались.

– та же темная кухня с тараканами, угодившими в ведро с водой и пытающимися заполучить жизнь ценой смерти ближних; Константинополь (Истамбул) – одновременно библейские Содом и Гоморра, Ноев Ковчег и Вавилон, откуда ведут лишь две дороги: на дно бытия или назад в Россию; Париж – тень реальной столицы, полностью совпадающая с представлениями о нем в России: Нотр Дам, Сакре Кёр, серые громады мостов через Сену и бесчисленные клошары под ними.

Но если описанные нами выше пространства пытаются подделаться под реально существующие миры, то пейзажи хлудовских сно-видений подчеркнуто противопоставлены России и Европе. конкретные признаки земного бытия в них сняты, переведены в абстракции: вода, земля, песок, дорога вообще. Ряд виселиц по краям пути напоминает скорее о массовых распятиях античности (рабов, восставших со Спартаком), о казнях в Палестине или о самосудах во Франции, когда наиболее дерзких разбойников («latrones») или бродяг подвешивали на придорожных деревьях и столбах в назидание другим.

Особую роль играет **музыка в фильме**²¹ как самостоятельный, значимый его компонент, служащий зарождению подтекста в обозначении пространственно-временного континуума и расширяющий характеристики главных действующих лиц. Музыка, как и сюжет фильма имеет кольцевую композицию: пролог и эпилог сопровождаются «Реквиемом» Моцарта (ч. 7, Lacrimosa). Причем, в начале фильма она звучит на фоне кровавых снегов, мечущихся толп народа, разрушенного храма, а в финале - на фоне нетронутой чистоты снега и безмолвных лесов России.

Кроме того, каждого из героев сопровождает своя мелодия: колокольный набат - Чарноту; церковные песнопения - Хлудова; наступление Белой Гвардии происходит под звуки польки (мелодия-воспоминание о прошлом России, утраченных территориях и славе воинства); передвижение Красной армии врывается в аудио-ряд маршем Конармии Буденного. Видения Хлудова рождаются под звуки Второго концерта С.И. Рахманинова для фортепьяно с оркестром (до-минор, соч. 18), а его перемещение в поезде сопровождается льющей из патефона мазуркой.

Пространства также имеют собственный звуковой код: Россия - колокола, Константинополь - пение муллы и полифония многоязычия.

Эпизоды карточной игры сопровождаются соответствующими ариями из оперы Чайковского «Пиковая дама», что углубляет ее значимость: персонажи проигрывают честь, жизнь...

²¹ См. также: www.ioso.ru/ipsophenyx/bulg_novosti.htm

В фильме также звучат: ария Мефистофеля из оперы Гуно «Фауст», романс «Ностальгия» («Это было у моря, где ажурная пена...») - в кабаке, где агент контрразведки по приказанию Тихого удерживает Корзухина).

Наравне с музыкой пространство в фильме определяют **шумы** - полифония, многоязычие Константинополя и языковое единообразие (но не с т.з. стиля) - Россия; пение муллы в мусульманской мечети (Константинополь) и русские колокола; шум поезда и шуршание тараканьих бегов; ржание обезумевших от вида крови коней и тишина снегов.



П. Азкоров «Эмиграция леса» (графит, пастель). 1921 г. Из коллекции автора.