

Каждый, кто пытался когда-либо (с любовью и, по возможности, объективно) разобраться в особенностях исторического пути России, не мог не задать самому себе вопрос: *в чем причины русского патриотизма?*

Отчего народ (до тридцатых годов прошлого века состоящий, по преимуществу, из крестьянства) на протяжении уже более чем тысячелетней истории России не шадил «живота своего» за страну, где люди — не верноподданные под теплым боком и зорким оком государства, да и не «подросшие» на холодных ветрах свободы граждане, но царские холопы*, барские крепостные, беспаспортные колхозники-совхозники, более того, «враги народа», зеки, «лагерная пыль»?..

Отчего в начале XVII века в Нижнем Новгороде собирается народное ополчение, готовое «заложить жен-дочерей — спасти Россию», а XIX-го — против «прогрессивного» войска Наполеона поднимается «дубина народной войны»?

В чем, наконец, истоки всенародного (спасшего не только Россию, но весь мир) противостояния не знающей поражений машине германского фашизма?

В каких иррациональных глубинах основа этой далеко не всегда взаимной любви?

Конечно, не в опричнине, превращающей подданных в бессловесное стадо, и не в рабском состоянии крепостных, и уж точно не в беспрецедентном большевистском геноциде собственного народа. Ближе, чем любые идеологические конструкции и политические декларации, к разгадке этой непостижимой тайны гениальные интуиции** Пушкина:

*Два чувства дивно близки нам —
В них обретает сердце пищу —
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.*

Характерной особенностью российской истории, без сомнения, является то, что именно освободительная война против иноземных завоевателей пробуждала

* Известный исторический факт, когда на вопрос европейского путешественника Ивану IV о статусе столичных жителей был получен ответ: «Все они холопы».

** См.: К. Юнг «Психология и поэтическое творчество»

в русском человеке, по выражению Л. Толстого, «теплую волну патриотизма» и становилась Общим Делом.

О гибели сотен и тысяч (и среди них — об отчаянном мужестве зеков из штрафбатов, ставших подлинными защитниками своего Отечества, а вместе с ним и того самого государства, что предало и превратило их в «лагерную пыль»), о противостоянии всего народа новому варварству — киноэпопея Н. Михалкова «Утомленные солнцем-2»: «Предстояние» и «Цитадель».

*Но землю,
которую завоевал
и полуживую вынянчил...
С такую землю пойдешь
на жизнь, на праздник,
на подвиг и на смерть!
(В. Маяковский)*

Во второй части своей киноэпопеи известному режиссеру удалось, как представляется, избежать известной бенефисности первой («Утомленные солнцем», 1994), некой демонстрационности себя самого: в своем режиссерском доминировании, в блеске своего актерского мастерства и обаяния*.

Вторая часть, при всем видимом желании Мастера добавить «зрелищности» привлечением новомодных спецэффектов, оказалась интересней и глубже первой и заключает в себе, как представляется, подлинные черты «большого стиля».

Конечно, не случайно, что фильм, снятый как продолжение «Утомленных солнцем» (в контексте всего кинотриптиха в названии первой части, кажется, больше игры слов, даже манерности, чем глубины), был назван «Предстояние». В названии «Предстояние» многое еще из того, что свойственно самому режиссеру Михалкову, — *противостояние*. И здесь смысл не только в противостоянии внешнему врагу, пришедшему завоевать твою землю, твой дом, но в глубокой внутренней, *гражданской*, противопоставленности, не изжитой еще (несмотря на грандиозные «успехи» в борьбе с многочисленными «врагами народа») со времен Гражданской войны.

Не случайно и то, что вторая часть открывается сном героя — неким прологом ко всему, что произойдет дальше. Идиллический прием самого Хозяина — живого бога в окружении «божественной» свиты наркомов — в просторном доме командарма Котова завершается комическим и ужасным низвержением усатого идола лицом в сокровенную толщу гигантского кремового торта: [*крупные планы рук, лица, нового богоборца и застывших в ужасном оцепенении присутствующих*].

В символике сна легко прочитывается ненависть зека к главному «пахану», по вине которого налаженный быт в бывшем господском доме с уцелевшими хозяевами, женой из тех же «бывших» (главный трофей победителя — красного командарма) и горячо любимой дочерью обернулся порядковым номером и лагерными нарами, а китель командарма — стеганым ватником зека.

* Справедливость требует признать, что в первой части есть потрясающе талантливые и поразительно трогательные «кусочки»: сцена-диалог «...мне с тобой спокойно-преспокойно (Котов) — ...я тебя обожаю-преобожаю (Надя)» — безусловный шедевр, сыгранный Никитой и Надей Михалковыми, бесспорно, войдет в золотой кинофонд мировых образцов «несыгранного» чувства любви отца и дочери.

Здесь противостоят — художественный принцип постановки: не только мировоззренческое, политическое, классовое, нравственное, но и пронизывающее саму художественную структуру и драматургию фильма.

По меньшей мере, в зрительском восприятии присутствуют два уровня: сюжетно-зрелищный и рефлексивно-философский. На первом уровне — «хорошо рассказанная история» двух зеков, совершивших головокружительный побег из зоны, история воскрешения и преображения бывшего красного командарма из «лагерной пыли» в подлинного защитника сначала своей семьи (что не отменяет внутреннего драматизма во взаимоотношениях), а затем своей Родины. Хорошо (профессионально) рассказанная история частной судьбы позволяет режиссеру еще раз сформулировать извечные (проклятые) вопросы всей русской истории: *кто виноват? и что делать?*

На рефлексивно-философском уровне выявляются мучительные вопросы: кто виноват в том, что произошло с Россией в XX веке? И есть ли из всего этого выход?

Исподволь формулируя сверхзадачу, что прорастает сквозь событийно-сюжетную канву фильма, режиссер ставит зрителя перед необходимостью трудного превращения из простого потребителя кинозрелища в со-автора.

Михалков, автор «Неоконченной пьесы для механического пианино», сам «заражен» чеховской ностальгией по прошлому: «Вся Россия — наш сад». Но почему же бывшие дворяне, ныне обитатели бывшего господского дома — как бы выжившие персонажи «Вишневого сада» — прекрасные, добрые, хорошо воспитанные и хорошо (не так, как зеки в бараках) пахнущие, при всех исторических заслугах этого сословия перед страной потеряли свой «вишневый сад» и отдали его на милость победителю. А победитель — не обязательно «грубый гунн» в продымленной солдатской шинели, но герой и красавец — красный командарм Котов.

Образованная часть русского общества с их комплексом вины перед народом — народопоклонством — и такие, как Котов — народные освободители и одновременно его же палачи — нередко своим талантом, умом, самоотверженностью... мостили дорогу «бесам».

Печальная закономерность всех революций: «больные» вопросы ставят люди субъективно честные и совестливые (при том, что вопрос: сколько в этом «голоса совести», а сколько малодушной неспособности посмотреть правде в глаза, не теряет актуальности). Берутся за разрешение этих вопросов люди, по преимуществу также честные и решительные (героическое время — героические личности); а пожинают плоды, как правило, те самые «бесы», что под покровом «Свободы! Равенства! Братства!», защиты Отечества и Веры только и хотят одного — власти.

Как в капле росы отражается бездонный космос, так и в крахе семьи командарма Котова — весь трагизм русской истории XX века. Оправдан ли чем-то такой печальный исход или эта некогда многочисленная и, кажется, счастливая семья — жертва истории, бесстрастно правящей свою кровавую колею, не разбирая правых и виноватых?

Но разве можно назвать безвинными жертвами этих бывших хозяев большого господского дома, «отдавших» свою дворянскую дочку победителю-варвару и сохранивших тем самым свою жизнь? А разве заслужил лучшей доли бесстрашный победитель (которому, как известно, достанется все) Котов, в чьем послужном списке не только фронтовой героизм, но и зарубленный священник, и потопленные баржи с белогвардейскими офицерами, и газовые атаки при подавлении крестьянского восстания? И разве превращение героического командарма в пронумерованного зека не есть воздаяние за все зло тем, чье место он занял в доме, ему не принадлежащем, и в брачном пиру, не для него приготовленном?

В чем же (или в ком же) спасение от гражданского противостояния, когда дружины вновь (как во времена княжеских усобиц и Смуты) проливают кровь друг друга, когда «брат пошел на брата», а «сын на отца», когда гражданский разлом и по сей день — тревожная реальность российского социума?

В михалковском фильме, в соответствии с культурной традицией*, есть только один ответ — *в женщине, самоотверженно берущей (в который уже раз) на себя все зло мира. В Наде, настоящей дочери репрессированного командарма и приемной дочери подполковника НКВД Мити, жестоко отомстившего своему удачливому сопернику; в Наде, не предавшей памяти своего отца и из «преданной делу Ленина и партии» пионерки-комсомолки ставшей сестрой милосердия в самом подлинном смысле этого слова.*

В женщине с вилами, спасшей от насилия или даже неминуемой смерти Надю — девочку, девушку, саму будущую Россию.

В смертельно уставшей врачихе-интеллигентке с мудрыми иудейскими глазами, спасающей жизнь раненому врагу. В этих образах проступают черты всех некрасовских, тургеневских, Достоевских и Тарковских девочек, девушек, женщин, верно угаданных философом Бердяевым как «женская душа России». Женская, значит милосердная и любящая...

Этот (неожиданный, может быть, и для самого режиссера) триединый образ России — выше личных обид и счетов, декларируемой державности и госпатриотизма, «здорового» национализма и верноподданничества.

Это — русский (в данном случае, михалковский) вариант милосердия Христова, что выше национальности и конфессиональности, выше справедливости и закона. *Это духовная вершина самого Михалкова — и человека, и художника.*

В фильме есть маленький эпизод, перевесивший все ужасы кровавого противостояния: сцена со смертельно раненым молодым бойцом и Надей (ее наполненные слезами и состраданием глаза выразительнее любых слов), милосердным уколом морфия, избавляющего бойца от запредельно непереносимой боли в последние мгновения такой короткой жизни: «Покажи титьки. Я не видел ни разу. Даже не целовался. Покажи, пожалуйста, перед смертью разок» (запись по фильму).

И вот картинам искореженных и окровавленных солдатских тел — этому жуткому апофеозу смерти — противопоставляется беззащитная девичья нагота. Нагота как свет во тьме (что не поглотится тьмой), как красота, что призвана спасти мир, если красота (как ее понимал Достоевский) — в способности к великому страданию и со-страданию. Только оно и спасает мир от окончательного взаимоистребления.

Сегодня, когда такое интимное переживание, как любовь (что может быть интимнее любви?) к Родине, стало предметом бесчисленных политических спекуляций, идеологических спектаклей и спускаемых сверху «воспитательных» мероприятий на злобу дня, осмысление михалковской эпопеи заслуживает куда более серьезного обсуждения, чем то, что было в дни ее всероссийской премьеры.

Почему же фильм обласканного властью режиссера, личного друга президента не получил на выходе в прокат хорошую, государственно ангажированную прессу? Одна из главных причин, как представляется, в том, что в этом фильме трудно отыскать верноподданнический патриотизм — официально одобряемый и хорошо (что немаловажно) оплачиваемый.

В том, что в фильме (как и в жизни) побеждают врага не благодаря мудрой воле вождя (на самом деле репрессировавшего руководство армии аккурат накануне войны) и не благодаря генералам-назначенцам, готовым ценой неисчислимых человеческих жизней исполнить высочайший приказ о штурме цитадели без-

* Имеется в виду известный тезис о литературоцентричности русской культуры.

оружьями штрафными батальонами, и, уж тем более, не благодаря стреляющим в спины заградотрядам НКВД.

Побеждают *вопреки* бесчеловечной системе, карающей и за то, что в первые дни войны попали в плен, исполняя приказ Верховного Главнокомандующего — «не стрелять», и за то, что потом, оказавшись в окружении, не пустили пулю в лоб, и за то, что выжили... *Побеждает простой солдат, когда противостояние врагу становится, как и в 1380-м, и 1612-м, и 1812-м, Общим Делом.*

«Мысль народная» в киноэпопее Н. Михалкова по-своему продолжает и развивает толстовскую (после «Проклятых и убитых» и астафьевскую*) линию русской литературы, а христианские мотивы, вплетенные в произведение талантливого и противоречивого Мастера, отнюдь не политическая или идеологическая конъюнктура, но эстетически и нравственно убедительная позиция художника.

Преодоление гражданского противостояния внутри российского социума через преодоление противостояния внутри себя самого — в этом, как представляется, суть режиссерского высказывания Н. Михалкова.

Перед достижением гражданского единства отступают (по крайней мере, по мнению автора фильма, должны отступить) все частные и общие противостояния.

Именно здесь пронизывающее саму художественную структуру и драматургию фильма противостояние перерастает в *предстояние* перед своей страной и народом, заслужившим лучшей, чем уготованной властью, участи, предстояние перед Богом.

Именно здесь кажущиеся иногда случайными в художественной ткани фильма христианские эпизоды органично вплетаются в киноповествование.

Если впечатления от михалковского триптиха экстраполировать на современность, то окажется, что спасение (или, по-христиански, преобразование) не в поисках новых врагов России (в этом сегодня, увы, как общественный деятель преуспел и сам автор «Предстояния»), но в покаянии и единстве.

В том, чтобы по-христиански, в первую очередь, признать свою ответственность за происходящее, возлюбить не только ближнего, но и дальнего, не только друга, но и (что самое трудное) врага. Тем более что образ врага нередко конструируется и насаждается в атмосфере очередного идеологического угара, реанимируемого национализма и неизлечимого невежества массового человека.

В конце концов, *спасение России от смертельно опасного гражданского противостояния — в способности услышать и принять Другого, всеотзывчивости и всеслужению* (как это понимал Достоевский), *в милосердии, что выше правды и справедливости* (у каждого своя правда и своя справедливость). *Именно в этом, а не в безапелляционном утверждении нашей исключительности, особой нашей «духовности» и особенности пути (в сравнении с их «бездуховностью» и «тупиковостью») — основа русского патриотизма.*



* Имеется в виду роман «Прокляты и убиты» воевавшего «от звонка до звонка» В. Астафьева.