

ТАТЬЯНА НИКОЛЬСКАЯ

## НАРОД БЕЗМОЛВСТВУЕТ

### О “БОРИСЕ ГОДУНОВЕ”

Как бы ни развивалось искусство, какие бы направления ни состязались между собой, наивысшим образцом всё равно остаётся классика. В театре или кино даже самый безудержный экспериментатор мечтает обратиться именно к классическому произведению. Постановка или экранизация становится коллективным толкованием шедевра, где решающий голос, конечно, принадлежит режиссёру. А результат зависит не только от его таланта, профессионального опыта, но и от творческой мотивации. Если для одного режиссёра обращение к классике – сверхзадача, к которой он шёл, быть может, всю жизнь, то для другого – беспроектный способ привлечь внимание публики к себе, любимому, с помощью общепризнанного литературного “бренда”.

Когда-то, в далёком 1977 году проблема отношения к классике бурно обсуждалась на знаменитой дискуссии “Классика и мы”, состоявшейся в Центральном доме литераторов Москвы. С тех пор минули десятилетия, но высказанные тогда мнения ничуть не устарели, а сама тема в контексте современных реалий сделалась ещё актуальнее.

В полной мере это относится к экранизациям трагедии А. С. Пушкина “Борис Годунов”. В нашей стране их было всего две – снятые режиссёрами Сергеем Бондарчуком (“Мосфильм”, 1986) и Владимиром Мирзоевым (“Парсуна”, 2011). Вернее, полтора раза: второй фильм вовсе не о царе Борисе, хотя в нём и звучит пушкинский текст.

К этому скромному списку можно добавить кинопостановку народной музыкальной драмы М. П. Мусоргского “Борис Годунов” (“Мосфильм”, 1954), поскольку либретто написано на основе трагедии А. С. Пушкина. Правда, опера как самостоятельное произведение лишь отчасти может считаться экранизацией пьесы. Тем не менее, картина вызвала интерес не только любителей музыки, но и поклонников исторического жанра. Ведь в Советском Союзе фильмы о Средневековье снимались редко. Не случайно в популярной комедии Леонида Гайдая “Иван Васильевич меняет профессию” (“Мосфильм”, 1973) именно фильм-оперу “Борис Годунов” (сцену с возгласом “Да здравствует царь Борис Феодорович!”) наблюдал по телевизору Шурик, занимаясь уборкой комнаты. Он настолько погрузился в историю, что едва не затянул пылесосом домашнего кота.

Великая трагедия А. С. Пушкина, казалось бы, сама “просилась” на экран: переломная, полная драматизма эпоха, гениальная трактовка истории, динамичный сюжет, яркие характеры, многообразие сцен, в том числе массовых и батальных, предназначенных скорее для кино, чем для театра...

Единственная за всю советскую эпоху экранизация “Бориса Годунова” появилась уже на “закате социализма”, хотя куда менее примечательные литературные произведения (в основном, приключенческого и детективного жанра) экранизировались подчас неоднократно (например, вышло целых два фильма по повести А. Козачинского “Зелёный фургон”: один – в 1959 году, другой – в 1983-м). То ли режиссёры сами не решались обратиться к “Борису Годунову”, то ли их инициативы пресекались “сверху”...

1980-е годы стали временем взлёта массового интереса к русской истории. Насколько это было возможно в советских условиях, учёные, писатели, кинематографисты выражали свои взгляды на исторические события и процессы, нередко отличавшиеся от официальных концепций. В это время появился целый ряд фильмов исторического жанра: “Русь изначальная” режиссёра Г. Васильева (к/ст. им. М. Горького, 1985), “И на камнях растут деревья” С. Ростоцкого и К. Андерсена (СССР–Норвегия, 1985), “Даниил – князь Галицкий” Я. Лупия (Одесская к/ст., 1987), “Лермонтов” Н. Бурляева (“Мосфильм”, 1986) и другие.

К этой “плеяде” относится и “Борис Годунов”, снятый совместно кинематографистами нескольких стран (СССР–Чехословакия–Западный Берлин–Польша, 1986). Концепцию фильма определил постановщик и исполнитель главной роли Сергей Фёдорович Бондарчук (1920–1994) – выдающийся режиссёр и актёр, народный артист СССР, лауреат многих премий... Его режиссёрский дебют “Судьба человека” (“Мосфильм”, 1959) был признан шедевром мирового кинематографа, а киноэпопея “Война и мир” в 1969 году получила премию “Оскар” как лучший фильм на иностранном языке. Не удивительно, что премьера “Бориса Годунова” ожидалась зрителями с двойным интересом – и как первая кинопостановка великой трагедии, и как новая работа знаменитого режиссёра.

Правда, у С. Ф. Бондарчука имелись и оппоненты. Его критиковали за чрезмерно официозные “Красные колокола” (СССР–Мексика–Италия, 1982), за частое использование массовых сцен (поставленных, кстати, блестяще, что особенно заметно в наши дни, когда “живая” массовка повсеместно вытесняется компьютерной графикой)... Думается, у коллег Бондарчука имелись и другие претензии. Всё это, в сочетании с обострившейся на “заре перестройки” идеологической полемикой, способствовало неоднозначному общественному восприятию картины “Борис Годунов”. Несмотря на это, фильм имел успех и даже теперь, когда со дня премьеры минуло более 30 лет, привлекает внимание зрителей – в отличие от многих благополучно забытых “перестроечных” киносенсаций.

Действительно, “Борис Годунов”, снятый в духе традиционного реализма, обладает всеми качествами добротного исторического кино. Создатели фильма постарались не только показать трагедию первого в истории Руси избранного царя, но и детально воспроизвести эпоху начала XVII века. Сцены продуманы до мелочей – от мебели и костюмов до выражений лиц и движений персонажей (включая фигуры на заднем плане). Вот заснеженная Москва, прикрытые от холода деревянные клетки со львами... пышное венчание Бориса на царство, яркие народные сцены.

В картине участвовали известные советские актёры: Анатолий Ромашин (Василий Шуйский), Анатолий Васильев (Пётр Басманов), Евгений Самойлов (Пимен), Георгий Бурков (Варлаам)... Запоминается и Валерий Стожожин в роли князя Курбского (несколько лет спустя актёр замечательно сыграл полковника С. В. Зубатова в историческом телесериале Сергея Колосова “Раскол” (1993). А в одной из эпизодических ролей снялся немецкий журналист Норберт Кухинке, знакомый советским зрителям по фильму Георгия Данелии “Осенний марафон” (“Мосфильм”, 1979).

Царь Борис Годунов в исполнении С. Ф. Бондарчука, – богато одарённый человек, опытный и мудрый политик, заботливый муж и отец. Он, казалось бы, вполне заслуженно достиг высшей власти. Вместе с тем, с первых же кадров Борис словно сам не верит свершившемуся. Во время венчания на царство он не просто взволнован, а безрадостно напряжён, пугается неожиданно резкого звука как дурного знака. Эта напряжённость, сомнения в своих правах на престол не оставляют его и в дальнейшем. Задолго до появления Лжедмитрия Борис тревожится за будущее, обращается к колдунам, с горечью сетует на несправедливость “черни”, обвиняющей царя во всевозможных

преступлениях. И хотя большинство наветов являются лживыми, Борис не может восторжествовать “над тёмной клеветой” — именно потому, что на его совести действительно есть “единое пятно”.

Как и в пьесе, в фильме вина Бориса в смерти царевича Димитрия не подвергается сомнению. При этом эпизод рокового дня в Угличе показан скупо: трое убийц без лиц, видимые только со спины, быстро надвигаются на ребёнка. В другой сцене Димитрий чудится Борису в кремлёвских палатах.

Смутная угроза приближается с каждым эпизодом и, наконец, предстаёт перед царём в образе живого соперника. Григорий Отрепьев (актёр Александр Соловьёв) мечтает не столько о власти, сколько о яркой, интересной жизни. “Монах поневоле”, он равнодушен к духовным наставлениям Пимена, к его “завещанию” продолжить служение летописца, но жадно слушает его рассказ о Димитрии, в церкви робко любит Ксению Годуновой... Страшные сны о собственной гибели (в фильме Григорий видит себя в царской одежде перед убийцами, ворвавшимися в палаты) не пугают его, а скорее, подстёгивают к действию.

Григорий Отрепьев не идёт ни в какое сравнение с умным, дальновидным Борисом Годуновым: ещё до бегства из Москвы он успевает разболтать о своём плане (“буду царём на Москве”); принимая католичество, обещает иезуитам, что вскоре его примеру последует вся Русь (пустая, волонтаристская болтовня)... Сила Лжедмитрия заключается не в его личных качествах, а в поддержке народа, отвернувшегося от своего царя. В картину добавлены безмолвные сцены, которые подчёркивают трагический разлом: торопливая панихида у длинного рва — общей могилы жертв голода; замороженное наблюдение москвичами таинственной кометы; пытки арестантов в застенке... Народ в фильме — не безликая “масса”, а самостоятельный персонаж, историческая личность, чей выбор, хотя и ошибочный, решил судьбу Руси и династии Годуновых.

Вместе с тем, растущую ненависть к Борису Годунову лишь отчасти можно назвать стихийной. В фильме присутствует неоднозначная тема “рукотворности” массовых движений. Народный ропот умело подогревается как “фрондой” из ближайшего окружения царя, так и зарубежными противниками Руси. Живым воплощением предательства является князь Василий Шуйский: в зависимости от положения Бориса, он то осторожно сплетничает о правителе, то изображает верного царского слугу, то активно плетёт заговор. Даже не зная исторических фактов, зритель может понять, что и в дальнейшем Шуйский не удержится от новых измен.

С другой стороны, в Речи Посполитой Лжедмитрий находит покровительство у врагов русского царя. Польские аристократы и служители иезуитского ордена со всех сторон окружают и опутывают новоявленного “царевича”, чтобы сделать его своим орудием. В Кракове за его первыми шагами к трону издали наблюдает некий монах, похожий на Игнатия Лойолу (основатель ордена иезуитов, умерший за полвека до событий), а в замке воеводы Мнишека “царевич” попадает под власть многоопытной Марины. Несмотря на легкомыслие, он и сам понимает свою недостойную роль (“Я Литву позвал на Русь”), но уже не в силах выйти из политической игры. Символичен эпизод (отсутствующий в пьесе), когда на балу у Мнишека избранным гостям подносится огромный торт в виде Московского Кремля. Лжедмитрий безжалостно режет на куски русскую церковку и почтительно подносит угощение хозяину замка.

Увы, С. Ф. Бондарчук не удержался от типичного для режиссёров соблазна, отдав роли Фёдора и Ксении Годуновых своим детям Фёдору и Елене Бондарчукам. Этот своеобразный “семейный подряд” вряд ли украсил картину. Молодые дебютанты выходят блёкло, тем более на фоне яркой игры отца. Впрочем, благодаря хорошей режиссуре, концепция образов передана верно. Царевич Фёдор — одарённый юноша, ещё не осознавший свою силу, тусующийся в тени отца-государя. Показывая начерченную им карту Руси, Фёдор держится скромно и почтительно, стараясь не обидеть своими знаниями и умениями менее образованного родителя. Только в сцене гибели Годуновых допускается серьёзный исторический и психологический просчёт. При виде убийц Фёдор отступает от них, прячась за спиной матери. В действительности 16-летний юноша бросился защищать мать и сестру, так что четверо взрослых убийц едва справились с ним.

К сожалению, несколько важных эпизодов подверглись сокращениям – причём не только сцена у фонтана с “неполиткорректной” для советско-польского фильма фразой Лжедмитрия: “И поляков безмозглых обманул”, но также разговор Григория с Пименом в келье Чудова монастыря, сцена в корчме... О причинах остаётся лишь гадать.

Несмотря на отдельные недостатки, картина С. Ф. Бондарчука заслуженно занимает место среди лучших отечественных экранизаций русской классики. Её ценность даже возросла после появления в 2011 году ещё одной кино-постановки “Бориса Годунова”. Режиссёр Владимир Мирзоев не стал озадачиваться реалиями XVII века, а перенёс действие пьесы в наши дни; и всё же на экране периодически мелькают фигуры, наряженные в стиле предреволюционных и революционных лет.

Такие приёмы вызывают неоднозначную реакцию, хотя сами по себе они легитимны и давно используются кинематографистами. В уже упомянутом фильме “Иван Васильевич меняет профессию” действие перенесено из 1930-х в 1970-е годы, а инженер Николай Тимофеев (герой пьесы М. А. Булгакова “Иван Васильевич”) преобразён во всенародно любимого Шурика. В “Покаянии” Тенгиза Абуладзе (Грузия-фильм, 1984) действие разворачивается вне времени, а советских арестантов сопровождают средневековые рыцари в латах.

Ещё чаще подобные приёмы практикуются в зарубежном кино. Так, в фильме “Сало, или 120 дней Содома” режиссёра Пьера Паоло Пазолини (Италия–Франция, 1975) по книге маркиза де Сада действие происходит в Италии в 1945 году, что придаёт картине антифашистское звучание. Фильм “Ромео + Джульетта” База Лурманна (США, 1996) является осовремененной версией знаменитой трагедии В. Шекспира. Не забыта и драма “Макбет”, имеющая по крайней мере несколько осовремененных киновариантов.

Можно по-разному оценивать эти фильмы, но там изменение исторического фона или смешение эпох не входят в противоречие ни с сюжетом, ни с образами персонажей. В одних случаях они вымышлены и не привязаны к конкретной эпохе (как, например, Ромео и Джульетта), в других – их статус адаптирован к современности, когда, например, Макбет борется не за королевский престол, а за успех в бизнесе. В “Покаянии” действие и вовсе оказывается фантазией героини.

Иначе происходит в фильме В. Мирзоева, где подлинные исторические личности и события перенесены в современную эпоху чисто автоматически: Борис Годунов, живя в XXI веке, является царём Руси, его сподвижники – боярами, а в каком качестве Польша (член НАТО) начинает войну с восточным соседом – и вовсе остаётся загадкой... Осовременивание сводится исключительно к внешним атрибутам: бар вместо корчмы, танк вместо лошади, использование мобильных телефонов, видеотехники, тренажёров и т. д.

Возможно, В. Мирзоев задумывал показать на основе бессмертной трагедии противоречия современной элиты, которая, минув эпоху подъёма, сразу перешла к быстрому вырождению и упадку, – как нравственному, так и умственному. Но при чём тут Борис Годунов и другие исторические личности? Ведь персонажи фильма, носящие их фамилии, не имеют с ними ни малейшего сходства. “Царь” Годунов лишён политической и личной судьбы. Это человек без прошлого, заскочивший во власть, словно чёртик из табакерки (чем же тогда помешал ему “царевич” Димитрий?). Да и по масштабу личности Годунов никакой не царь, пусть даже условного государства, а, скорее, глава мафиозного клана. Фальшиво, как некий “прикол”, звучит из его уст классический монолог про “совесть” и тяжесть шапки Мономаха (ни того, ни другого у героя в фильме нет и быть не может).

В фильме С. Ф. Бондарчука царь Борис, несмотря на “мальчишков кровавых”, до последней минуты сохраняет государственный ум и силу характера. У Мирзоева переживания Годунова относятся скорее к области психиатрии, чем к психологии. При первых же известиях о Самозванце Годунов начинает сходить с ума. Совсем скоро он выглядит “готовеньким” и вместо обсуждения государственных дел, к изумлению окружающих, “играет” с призраком Димитрия.

Под стать Годунову и его сын – самодовольный, глуповатый мажор. В начале фильма (сцена в кремлёвских палатах) он с отсутствующим видом играет с телефоном. Видимо, так авторы решили проиллюстрировать слова Бориса: “Ты с малых лет сидел со мною в Думе”. И если реальный Фёдор в 14-15 лет начертил карту Руси – шедевр картографии XVII века, позднее изданную

в Амстердаме, – то его “двойник” даже не пытается создать что-то талантливое и полезное: его карта – всего лишь дорогостоящая интерактивная игрушка из песка. Характерно, насколько по-разному в фильмах иллюстрируется фраза: “Царевич может знать, // Что ведаёт князь Шуйский”. У С. Бондарчука при этих словах из палаты послушно удаляется карлик-шут, у В. Мирзоева самодовольно ухмыляется мажор.

В целом игра актёров напомнила мне спектакль “Борис Годунов” в ленинградском Театре юных зрителей (конец 1970-х годов). Не знаю, было это изначально замыслом режиссёра или постановка со временем деградировала, но участники буквально измывались над пьесой: кричали дурацкими голосами, кривлялись (например, Лжедмитрий при словах: “Узреть твои царёвы ясны очи” – выпучивал глаза) и т. д. Замечу, что в спектакле играли неплохие актёры, поэтому пошлость была неожиданной и вызывала даже не протест, а скорее оторопь.

Нечто подобное получилось в мирзоевском фильме. Хотя ни в пьесе, ни в реальности Шуйский с Басмановым не тянут на положительных героев, всё же оба они были незаурядными государственными деятелями. Здесь же представители элиты выглядят как шуты, потешающие богатенького господина. На протяжении фильма они без усталости ёрничают, будто высмеивают самих себя. Слова про честь “для всей Руси”, про “бедствия народны” – явно не из их лексикона.

Немного последовательнее изображён Григорий Отрепьев, который без всякой сюжетной надобности сделан 35-летним: это авантюрист, на короткое время взлетевший ввысь и страдающий “головокружением от успехов”. Ради prolongирования своего короткого “праздника жизни” он готов обещать что угодно и кому угодно. Правда, людей, проявляющих к нему политический интерес, в фильме практически нет – ни военных советников из НАТО, ни, на худой конец, посла США... Одна Марина Мнишек хоть как-то пытается управлять Лжедмитрием. Но в фильме Бондарчука она – гордая, расчётливая и неглупая особа (этот образ талантливо воплотила польская актриса Адриана Беджиньская). Здесь же кандидатка в русские царицы сама не уверена в том, чего она хочет: осетрины с хреном или государственных реформ? Она требует “алмазный мой венец”, но не надевает его, объявляет Лжедмитрию, что до свержения Годунова не станет слушать его любовных речей, а в следующем кадре... легко отдаётся ему. Ни панской гордости, ни элементарного расчёта. Сама же сцена у фонтана эпигонски перенесена в бассейн (сразу вспоминается “Ромео + Джульетта”, где в бассейне происходит объяснение в любви). Уж выбрали бы место пооригинальнее: каток для игры в кёрлинг, что ли...

Корчма (вернее, бар), куда зашли монахи с Григорием Отрепьевым, расположена на берегу обширного водоёма, границы которого скрыты в сумерках. Но если имеется в виду Балтийское море, то, выходя из Литвы, Григорий добирался до Литвы... через Калининград (плоховато у создателей фильма с географией). Вместо одной хозяйки посетителей обслуживают две барменши. При появлении дозора первая из них приветствует приставов по-русски, а вторая что-то бурчит по-литовски (пожалуй, лучший момент фильма). Но далее пристав задаёт вопрос о грамотности собеседников, и Варлаам читает царский указ по слогам. Это не противоречит пушкинскому тексту, но в современном интерьере выглядит нелепо. Варлаам и Григорий, судя по возрасту, учились в советской школе. Так с чего бы им быть неграмотными?

Войско Самозванца переходит границу Руси на единственном танке, видимо, символизирующем вооружение современной Польши. А в одной из следующей сцен вместо танка появляется бутафорская лошадь, над которой страдает Лжедмитрий, стилизованный под белогвардейца.

Князь Курбский произносит свой монолог, восстанавливая порушенный пограничный столб, – не то СССР, не то РФ (по цвету они идентичны). Если учесть, что войска Лжедмитрия пересекли границу Руси в районе города Моравска (ныне Черниговская область), то водружение пограничного столба РФ прямо посреди Украины выглядит довольно пикантно.

Но, пожалуй, самыми вздорными получились “народные” сцены. Они сводятся к периодическому появлению на экране двух квартир, чьи обитатели смотрят телевизор и “подают реплики”. При этом они почти непрерывно едят и пьют, что показывает экономическое благополучие Годуновской Руси и приличный уровень жизни народа. Ни голода, ни пожаров, ни массового

бегства на окраины, ни роста преступности, ни прочих бедствий. . . Думается, если бы в начале XVII века всё так и было, если бы все русские граждане имели приличное жильё (о чём и теперь миллионы людей лишь мечтают), хорошо оплачиваемую работу и материальный достаток, то вряд ли правление царя Бориса закончилось бы столь трагически.

Кому же в начале фильма люди демонстрируют лицемерные слёзы, если находятся у себя дома? В чём состоят “бедствия народны”, поминаемые Басмановым, если в стране всё хорошо? И каким-таким “мнением народным” силён Лжедмитрий, если за весь фильм никто не сделал ради него ни одного движения (да и незачем. . .)? Где, наконец, “мужик на амвоне”, чей возглас стал началом мятежа в Москве и решил участь Годуновых?.. На худой конец, показали бы телевизор с уличными выступлениями – шествием оппозиции или пикетами: “Годунов, уходи!”... Из квартирных эпизодов можно понять лишь одно: русский народ для авторов – нечто неприятное и неинтересное. Ради “счастья” лишний раз пнуть его авторы не пощадили и собственный фильм, сделав бессмысленными ключевые сцены.

Складывается впечатление, что создатели фильма абсолютно безразличны к личности Бориса Годунова, к истории России, средневековой и современной, а гениальное произведение – для них всего лишь литературное сырьё, материал для самоутверждения. Что же касается отношения к зрителю, то фильм, вероятно, рассчитан на амбициозную, но невежественную аудиторию, не способную понять трагедию А. С. Пушкина без показа мобильных и телевизоров.

К своему удивлению, в интернете я нашла положительные рецензии на мирзоевского “Бориса Годунова”. Впрочем, дивиться нечему – ведь полный антиисторизм и презрение к русскому народу, включая самоненависть, по сути, становятся современной идеологией, причём весьма агрессивной. . . А вот народ, насколько можно понять, проголосовал против фильма “ногами” или, в данном случае, “глазами”. “Шедевр” 2011 года выпуска успел устареть, так и не замеченный зрителями.

Сравнение двух экранизаций “Бориса Годунова” свидетельствует отнюдь не в пользу современного российского кино. Ситуацию не исправил и недавний сериал “Годунов” (“Москино”, 2018), избилующий историческими “вольностями”, перечислять которые скучно и бессмысленно. Фактически на экране не действуют современные люди в театральных костюмах, жертвы ЕГЭ, не знающие русской истории, не понимающие психологии своих героев. Например, возвышение Бориса Годунова объясняется. . . манипуляциями его жены, Марии Скуратовой, которая использует примитивные бабы уловки: не сделаешь, как я скажу, – не пушу в постель. Судя по увлечению “гендерными” версиями (вспоминаются также сериалы “София” и “Золотая Орда”), нашим киношникам не дают покоя лавры создателей турецкого сериала “Великолепный век”, где в центре сюжета – женщины, обитательницы гарема. Однако “Великолепный век” намного превосходит упомянутые российские киноподелки – и по степени историзма, и по художественным качествам, и по яркости образов. Тогда как герой сериала “Годунов” в исполнении Сергея Безрукова изображён недалёким, безвольным подкаблучником, каким царь Борис Годунов никогда не был.

Глубина трагедии А. С. Пушкина остаётся неисчерпаемой, а фильмы о русской истории по-прежнему востребованы зрителями. Надеюсь, в России всё же появится современная (а не осовремененная) экранизация “Бориса Годунова” – картина, достойная первоисточника, о которой народ не будет безмолвствовать.