



ПОЛЕМИКА

ПОДПИСКА НА ГАЗЕТУ
“ДЕНЬ ЛИТЕРАТУРЫ”
ОБЪЕДИНЕННЫЙ КАТАЛОГ
“ГАЗЕТЫ И ЖУРНАЛЫ РОССИИ...”
ИНДЕКС: 26260.
ИНТЕРНЕТ: denlit.ru

Кино жестокое, холодное, беспросветное – совсем не в русской традиции сделанное. Страшнее, чем бытовое своей историей, а внутренним взглядом режиссера – беспощадным, как глаз змеи. Конечно же, не Василий Шукшин, выдающий: “Это ж мать моя! Мать!..” И – слё-

Такие кино Звягинцев снимает впервые. Предыдущие – от фильма к фильму становились как бы “темнее”, жестче. От картины к картине он всё ниже пригибал Человека к земле, меньше оставлял в нём света и свободы. В “Елене” духовный тупик вовсе рядом.

В “Левиафане” Звягинцев не просто ставит точку в этой своей “эволюции”, а в возбуждении – разбрызгивает клас-су! Но мы ещё вернёмся к финалу.

Прежде стоит объяснить по ве-щам принципиальным. Утверждение о несоответствии фильма “Левиафан” врожденной традиции российского кинематографа основано, казалось бы, на простейшей претензии, смехотворном “пустяке”, романтической глупости – отсутствии в фильме Звягинцева самой маленькой надежды не только для его персонажей, но и Человека вообще. На отсутствии надежды не только у Человека, но и у страны, в которой прозябает люди, лишённые режиссёром надежды.

Звягинцев сообщает нам об оконча-тельном торжестве Левиафана! О победе над Богом, Его Церковью, над Его детьми в лице человечества.

Ни больше, ни меньше! Кто-нибудь может припомнить в отечественном кинематографе нечто подобное по духовной дерзости?

Почему-то Звягинцева называют то учеником Тарковского, то продолжателем его традиций в киноискусстве...

Об этом с большой натажкой и авансом можно было порассуждать после первой картины “Возвращение”.

После “Левиафана” говорить о каком-либо “родстве” двух режиссёров – не более чем шутка или насмешка. Федот, да не тот!

У Андрея Тарковского нет ни одного фильма, в котором он не пытался бы понять и приблизиться хоть на малую толику – к Создателю, а значит надежде и любви. Весь “Андрей Рублёв” – это духовный поиск Бога, трагический путь к Нему, и в финале великая радость творческого озарения, дарованная как награда за верность и стойкость. А времена, в которые жил и творил Рублёв, – кощунственно даже сравнивать с нынешними. И в этом средневековом ужасе – родились светозарные иконы, словно окна, в которые с небес на человека смотрит любовь и надежда Бога.

А разве вдали от родины Тарковский, сам, как и Рублёв, мучительно нащупывающий свой путь, не пробивается к свету, увлекая за собой и всех нас? Как забыть духовный катарсис, к которому Андрей Тарковский приводит Человека в финале “Жертвоприношения”? Напомним заключительные кадры этой великой картины: “В начале было Слово... почему, папа?” – говорит мальчик, лежащий под высоким деревом. Каждый день он приходит к мёртвому дереву поливать его, упрямо веря, что в конце концов дерево оживёт... И вслед за отцом произносятся слова из Евангелия от Иоанна, сам обязательно отыщет в итоге ответ – потому что: “Слово было у Бога, и Слово было Бог”. В начале всех начал...

Думается, рядом с Андреем Тарковским – в этом смысловом контексте – совершенно невозможно и близко ставить имя автора “Левиафана”...

Начинает Звягинцев с обобщающей метафоры, которая, как железный обруч, охватывает весь фильм.

Пролог: от вечной и прекрасной Природы мы приближаемся вместе с кинокамерой к миру и жилищу Человека. И чем ближе, тем безобразнее пейзаж.

В эпизоде: после завершения драмы камера отправляется в обратный путь, от безобразий человека – в вечную красоту природы.

Что в остатке? Откуда эта история, взвизгивающая глобальными обобщениями? Цитирующая Священное писание, отсылающая к английской философии

зы в ответ, в темноте зала! К слову, а чем герой Шукшина так уж благополучнее Николая из “Левиафана”? Но в “Калине красной” и смерть не убивает, не застил свет, а в фильме Звягинцева – всё заточено на то, чтобы психологически привести зрителя к отчаянию...

17 века – в лице Томаса Гоббса? И к притчам седовласой древности?

История повседневная: мэру популярного городка приглянулось место, на котором стоял дом. Мэр из дома людей выгнал, дом сломал и построил вместо него церковь.

Если в двух

Владимир КУНИЦЫН

Жертвоприношение “Левиафану”

словах.

Почему же такая “простая” для нынешней России драма буквально расколола аудиторию на противоположные лагерь? Одни твердят, что Звягинцев поведал большую правду о современной России. Другие – сочинил огромную ложь.

Уже в начале фильма Звягинцев, обрушивая на аудиторию в авторской киноверсии мат-перемат, декларирует – пристегни ремни, зритель, сейчас увидишь правду без “запикиваний”, прикрас и лицемерных купюр. Всю, как она есть!

Вообще, в разговоре об этой картине понятие “правда” обретает ключевое значение. Здесь, на рубеже правды, раскалывается и публика.

Поэтому критерий правды становится главным камертоном. Им и “прослушаем” фильм.

О том, что режиссёр собрал классную актёрскую “сборную”, продуманно и тщательно изыскал суровую, почти чёрно-белую натуру, холодное море (по древнему преданию, левиафан обитал на Севере), голые скалы, низкое небо и словно гаснущий дневной, скользящий заплывающий свет – говорить излишне. Не новичок, лауреат.

Вернёмся к главному – “правде факта и обобщения”.

В фильме будничной узнаваемости достаточно, чтобы “расшевелить” зрителя, доверительно подсесть к нему. Наверное, многих ностальгически тронули “разбойники с большой дороги” из “дпс”.

И кто не встречал в судах таких же тётки с мёртвыми глазами, почему-то наделённых карающей силой закона? Не слышал, как “виртуозно” зачитываются губительные решения? Звягинцев из такого зачитывания делает почти трагический номер. Если бы Томас Гоббс, автор трактата о государстве “Левиафан”, при этом присутствовал, зацёлкал бы языком, поощряя разоблачителя “бездушной машины”.

А сцена с пьяным мэром, который после “воспитательного” суда заезжает к жертве, чтобы ещё раз покуражиться, побольнее унизить “насекомое”, как он называет тех, что там, внизу, в “народе”? Никаким “ментовским фонарям” и “войнам” не уступит! Да и актёр Мадянов (мэр) с большим энтузиазмом куается в давно обжитом амплу! Вся эта правда, благодаря бесконечным криминальным телесериалам, давно стала в России общим местом и почти – “документалистикой”. Видимо, и выбор актёров продиктован именно этим психологическим “шлейфом”, как сознательная провокация нашего подсознания.

Но, как говорится, Гоббс Гоббсом, а только мало нам, русским, одного левиафана. В фильме Звягинцева их много, пожалуй, несколько поколений. И есть среди них сущности, которые, как полагает режиссер, давно из морей и пучин перебрались в глубины человеческой души, побросав свои скелеты вдоль морского прибора...

Вот и “топай” они в водке Николая, толкают его жену на измену, а фронтного друга на предательство. Они, пробравшиеся к самой человеческой душе, изнутри разрушают всё, что ей

когда-то заповедано было ценить и беречь: любовь, дружбу, семью, ре-бёнка, родину... Многоликий и беспощадный враг человека – левиафан. Звягинцев почти обожествляет своего “личного” левиафана, неизмеримо расширяя его могущество. Какое там государство? Оно – ширма! Автор сталкивает в единоборстве куда более древних противников!

Всё ту же и ту же сжимает режиссёр кольцами жизнь своего незадачливого автослесаря, и, наконец, в сцене встречи мэра и владыки, делает принципиальное обобщение, обнажая главную мишень.

“Всякая власть от Бога”, – говорит мэру владыка.

“А вот угодно Ему?” – спрашивает мэра, трогательно сомневаясь.

“Угодно, угодно”, – успокаивает владыка, фактически благославляя того на все преступления вперёд, и

отпускает прежние.

“Соработники, одно дело делаем” – говорит владыка человеку, на котором даже уголовному кодексу пробу ставить негде! Тем самым влетая в тюрьму в преступную связку. Более того, во второй встрече с мэром владыка говорит, как истинный “крёстный отец” какой-нибудь Дон Корлеоне: “Где власть, там сила. Если ты власть на своём участке ответственности, решай вопросы сам, своей силой. И не ищи защиты на стороне, а не то враг подумает, что ты ослаб”.

И мэр “решает”! Адвоката московского “поучили” и вышвырнули из города, любимую жену Николая убили, а убийство “вешают” на него же – при холуйском содействии всей местной полиции. Но ведь мэр не просто так беспредельничает, он благословение владыки получил!

Так вот – про обобщения и коварство правдоподобий, про тонкую грань, отделяющую искусство от прокламации. И провокации.

В той же сцене, где главный местный батюшка благословляет матёрого “авторитета” светской власти, – камерная многозначительно берёт крупный план фотографии, на которой – то ли в Кремле, то ли в храме – во главе с Патриархом сидят чуть ли не все высшие иерархи православной церкви. Что же своим “наездом” на групповую фотографию хотел сказать режиссёр? Что они все – в такой же коррупционной связке с высшей властью государства? Что Церковь нынешняя – духовно повержена? Ведь параллель проведена с плакатной очевидностью! Или это и не вопрос вовсе, а самое что ни на есть утверждение – да, и вы такие же. Но какое, однако, лукавое, и размашистое обобщение! Провести прямую от падающего да ко всему свяществу – разве не злонмерная ложь? И не пошлость, постыдная для любого художника? И как быть с тем священством, что погибало в своих приходах от войн, конфликтов и террора? Гибнет, но не уходит от алтарей сегодня? Зачем далеко ходить, когда есть фильм о том же священстве Павла Лунгина? “Остров” называется, не забыли? Там вера и жизнь, и животворит! Или Лунгин лжёт, а у Звягинцева вся правда?

К этому эпизоду главные позвонки левиафана собрались вместе. Это Закон, Власть, Церковь, а вместе – Государство. Звягинцев скрепил союз церкви и власти неразгибаемым “брачным” кольцом.

Мрак, который ступил в своем фильме Звягинцев, настолько плотен, что брось в него бейсбольную биту – она увязнет в этом мраке, как в гуталине. Но это не весь мрак. Ещё мучительнее мрак, который клубится внутри.

В фильме “Левиафан” Андрея Звягинцева не нашлось ни одного человека – ни одного! – который не замарал бы себя сам. Может быть, только Ромка, сын Николая? Фильм настолько амбивалентен, психологически вариативно “грязноват”, что раздавались версии – это Ромка и убил мачеху! Будто мало ему быть невольной и беспощадной жертвой “взрослых” грехов! Николай, не просыхая,

хлещет водку, он не плохой человек, но на две бутылки видно его всё хуже. Жена давно изменяет с лучшим другом, друг... а друг ли? Подруга жены и “гаишная” голкомпания – доносчики и стукачи, буднично засадившие одно-классника и соседа в тюрьму. Все – в кишках у морского чудища, как когда-то Иона! Но того Бог пожалел, а на этих жалости даже у режиссёра фильма не нашлось.

Есть ещё один любопытный эпизод, тоже претендующий на обобщающую метафору. Во время “выезда на пикник” именник, офицер дорожной службы, предлагает пострелять “под водочку” не по бутылкам, а по портретам политических вождей. Из тех, что уже “отвисели” своё. Под оживление собравшихся он “перелистывает” портреты, как исторические эпохи. Тут Ленин, Брежнев, Горбачев, Ельцин... Товарищ по службе “кровожадно”

интересуется, нет ли нынешних? На что офицер многообещающе и не без скрытой угрозы отвечает: “А нынешние пусть в кабинетах пока повисят.



Их черед ещё придет”.

Метафора эффектная – палить в прошлое, по сути, в свою жизнь, – но Звягинцев понимает, каким чудовищным натурализмом может обернуться этот расстрел в “реальности”, даже киношной. Да ещё офицерам, в “живого” Горбачева! Вот настоящая, как говорят, жест! Стопроцентный кич!

Стрелять не стреляли, а метафора прозвучала, её изнутри морально, прочем, и с художественной позиции неоправданно выворачивает – от слишком спекулятивной “перегрузки”. Хочешь, нет, стрелки из “дпс” – часть системы, одно из рёбер левиафана. Кусая себя “за хвост”, они включают механизм саморазрушения всей системы государственности.

Гоббс считал возникновение Государства великим событием в истории человечества, положившим конец “войне всех против всех”. Более того, критикуя мрачные издержки громадного института, сравнивая государство с самим левиафаном, Гоббс называл “идеальным” строем – абсолютную просвещенную монархию!

Вряд ли Звягинцев симпатична такая диалектика европейской мысли. Если судить по мрачному пафосу, с которым он вколачивает один за другим гвозди – в гроб левиафана российского!

Спрашивается, а что так? Отчего же непременно “до основания, а затем!..”? Когда же отречёмся от извращенной либеральной необъязательности и умудряться? Да хоть и на европейский лад?

Этот зверь, “Левиафан”, в доморощенной интерпретации, с усложнённой национальной спецификой, оказался гораздо напористее.

Не считая возможным вступаться за Церковь, есть у неё свои защитники. В современной церкви наглядно многое, что не всякому верующему-то

по душе. Но разве Бог не выше своей церкви? И тот, кто уже пришёл к своему Богу, разве отречётся от Него, видя несовершенства и даже мерзости церкви? Всяк отвечает за себя, и не закрыться никому общей виной. Звягинцев же судит Церковь коллективной мерой, по большевистской привычке, и – тьмою кромешной фильма, словно густым туманом, – застит Свет. И даже хуже – прячет Бога, словно голыевский чёрт, утащивший с небосвода месяц.

Нет в фильме никакой разрекламированной толкователями притчи об Иове-Николае. Какой Николай Иов? Он не верит в Бога, он не праведен, жертвы его не от Бога и не ради Бога. Он сам жертва! Отец Василий, к которому, сломленный гибелью жены, обращается Николай – ну, где, мол, он, твой милосердный бог? Вернёт он мне жену, мой дом, если я начну поклониться, свечки зажигать? – рассказывает “в назидание и утешение” притчу об Иове. В пол-уха выслушав её и совершенно не постигнув пьяным своим рассудком, Николай пренебрежительно говорит – сказка, что ли? Да ведь и отцу Василию плавать на страдания Николая! “Вразумив”, но духовно и на йоту не окормив несчастное чадо, он

передает буханку жене, и та “окормляет хлебами” двух огромных хряков, со словами, звучащими как очевидная издёвка – “Во славу божию, ешьте!”. Это ли не богохульство? Утонченное, с вывертом, а оттого ещё более подлое?

Однако имеется в фильме другая притча. Её-то смысл и накрывает всю историю, как погребальный саван. Жили-были в своем доме люди. По-своему счастливо жили. А теперь на месте, где была какая-никакая жизнь и живой дом, стоит мёртвая церковь, пустой дом, из которого ушёл главный жилец – Бог! Вот эта притча и есть дорога автором сердцу притча от Андрея Звягинцева. И имя этой притчи – “Левиафан”.

Жутковат своей наготой купол во-рой церкви! Христос не осеняет “с небес” паству.

Но и в старом, разрушенном храме, где жжёт костры подрастающее поколение “дикарей” – купол пуст. Нет там лика Христа. Его давно затёрли. Лишь мёртвая голова Иоанна Крестителя проступает из уцелевшей стены.

Финальный эпизод картины – служба в новом храме – начинается через

прямой монтажный стык с эпизодом, в котором мэру сообщают по телефону, что Николай осуждён. “Пятнадцать лет? Ну и слава Богу! Теперь будет

знать, как залупаться!” – с облегчением торжествует негодяй, разбивший существование целой семьи. Просто потому что!..

Итак, сразу же за “торжеством” мэра звучит торжественная проповедь владыки (по Звягинцеву он и есть реальная “духовная крыша” местной “вертикали”): “Вообще-то мы с вами пока ещё наверное не осознаём, что происходит. А происходит то, что мы с вами возвращаемся к народу!..” – говорит он той самой “элите”, которая

“Николая-народа”. Подоспело и ещё одно обобщение! Нынешнюю Россию Звягинцев увидел “через” своего “алконавта”, в лоб объявляя его типичным героем нашего времени, а значит, и лицом огромной страны, в которой кроме водки и коррупции – лишь суровые пейзажи! Молчаливые, как скелет обглоданного аборигена левиафана... То-то любезные американцы летают в космос до сих пор на русских ракетах, чудaki!

– Не в силе Бог, а в правде, – говорит владыка... Но самое главное для нашего дня состоит в том, что мы никогда не изменяли Православию и говорили правду... обладать правдой может лишь тот, кто обладает истиной. А истина, это сам Христос...

Что же совершает в финальном эпизоде режиссёр? Почему так вызывает шаржирует современную церковь – давая от её имени слово циничному фарисею и хриstopродавцу? И тем умышленно принижая подлинные Христовы истины?

Конечно, найдутся люди, которые охотно объяснят и оправдают всю эту “тьму египетскую” и мрак духовный, всеобщий свальный грех, в котором участвуют и палач, и жертва! Объяснят до опасной банальности просто – левиафан, это все мы! Государство – мы, церковь, закон, семья – мы. Значит, виноваты ВСЕ! Народ, страна, па-стыри – все одним миром мазаны, всем и отвечать! А художник имеет право на “крик”, от которого чем сильнее у человека глаза выползают на лоб, тем лучше!

Но разве не так же “всенародно” оправдывали репрессию, а потом – “всенародно” проклинали их? Давно известная либеральная ересь! С её лукавым призывом ко всеобщему покаянию! Да кайтесь же! Кайтесь! Вам есть за что! Народ, страдающий, искушает свои грехи сам, молчи!

Вот и Звягинцев прокричал – пропади пропадом страна и народ, от которого якобы ушёл даже Бог милосерд-ный!

Но кому прокричал, в какую и чью сторону? Для кого старательно сложил в рупор ладони у рта? И зачем лжёт о нашей “смерти”?

Разве народ вынашивая в себе художника, чтобы он в итоге, проклиная “мать и отца”, вбивал в них кол своей беспрощетной “правды”? Разве не для того он, чтобы из самой черной тьмы – протягивать руку надежды? Чтобы, сострадая, исторгать из души слёзы покаяния и искупления? И плакать вместе, потому, что без любви, как говорит Евангелие, – всё ничто! Любовь и есть Бог, и Спасение. А без любви и Правды нет.

Великое это лукавство утверждать, что “во исцеление” – любая жестокость искусства – оправдана конечной целью. Нет! Не оправдана.

Пожоже, не что иное тут, как творческий срыв, духовное помрачение! В противном случае – не оказался ли Андрей Звягинцев сам – пойманной левиафаном “рыбой”?

Относительно радостного возбуждения по поводу фестивальных успехов “Левиафана”: господа, стоит ли веселиться в связи с “эвтаназией”?

На глазах у “родственников”, а прежде перед западной публикой, “умный и красивый” режиссёр совершил нечто вроде “эвтаназии” по отношению к своей “матери” – больной, запойной, некрасивой. Такой он её стал видеть с годами, налюбовавшись на чужих, и устыдившись своей, роденной. За “беспощадный” укол нещепетильный сын заплатил её же копеечкой. Видимо, у Минкульта имеется отдельная статья расходов – “гробовые” – как у всякой предусмотрительной “старушки”.

Так это и есть тот самый случай, когда, не моргнув глазом, возможно присудить золоченого “орла” подобному “герою”? И за что же? За красоту и впечатляющую художественность “убивающего” укола? Какой долбестный гуманизм, однако!

Ну что ж, присоединяйтесь, господа, присоединяйтесь!.. Какой приз может ослабить горечь от “увильнувшего” Оскара? Вручайте же его поскорее! В “благодарность” за акцию против “некрасивой” матушки-России! Присоединяйтесь, господа!..

(начало на стр. 1)

Известен такой эпизод, имеющий отношение к теме настоящей статьи. Когда в 1834 году открывали Александровскую колонну, Пушкина в городе не было. О происшедшем событии он узнал от друзей, его очевидцев, а также из газетных откликов. “Санкт-Петербургские Ведомости” печатали материалы, связанные с открытием. В них же в это время был дан длинный, с продолжением, этнографический материал о малых народах тогдашней Енисейской губернии – тунгусах, якутах, бурятах, монголах... И было сказано, что “племена, известные ныне под именем бродячих, повержены в глубочайшее невежество. Нет у них признаков богослужения; нет письменных преданий и очень мало изустных...”.

Не отсюда ли родом “ныне дикий тунгус”, упомянутый в пушкинском Памятнике?

...Краеугольный камень монумента был заложен 4 июля 1848 года (в американский День Независимости), причём была использована та лопатка, которой пользовался 55 лет до этого сам Вашингтон при закладке Капитолия в будущей столице. Спикер Палаты Представителей Роберт Уинтроп, выступая на церемонии закладки обелиска, призвал граждан Америки построить монумент, который “выразил бы признательность всего американского народа... Стройте его до неба! Вы не сможете превзойти высоты принципов Вашингтона”. Ну чем не библейский Вавилонский столп!

Туристы, посещающие теперешнюю столицу Соединённых Штатов город Вашингтон, где установлен обелиск Джорджу Вашингтону, пере-правившись по мосту через реку Потомак, попадают в старинный городок с населением 111 тыс. жителей. Это – Александрия, исторический и туристический центр, связанный с жизнью и деятельностью Джорджа Вашингтона (здесь находится его дом-музей). Для истории США “старый город” Александрии имеет особую ценность тем, что именно здесь проходили важные государственные советы, встречались “отцы-основатели” Штатов, а в небольшой церкви городка служил сам Джордж Вашингтон. С 1828 по 1836 годы в Александрии



находился один из самых крупных невольничьих рынков страны. Ежегодно отсюда отправлял более тысячи рабов для работы на плантациях Миссисипи и Нового Орлеана.

В истории Америки город Александрия известен ещё и тем, что в ходе Гражданской войны 1861 года здесь пролилась первая кровь.

В “старом городе” бережно сохраняются памятники эпохи становления американской демократии. Среди них: точная копия дома Джорджа Вашингтона...

Тот вид, который исторический центр имеет сейчас, он начал приобретать с 1749 года. В 1801 году город Александрия вошёл в официально образованный федеральный округ Колумбия, в который, помимо Александрии, вошли также город Вашингтон, ставший столицей Соединённых Штатов, город Джорджтаун, графство Вашингтон и графство Александрия. Для столичного федерального округа была выделена местность площадью 260 кв. км. Выбор столицы нового государства был затруднителен, поскольку на эту роль претендовали многие города. Вопрос о строительстве столицы обсуждался в Сенате с 1783 года. Однако только к 1790 году конгрессмены пришли к компромиссу и решили, что столица будет находиться на реке Потомак – между Югом и Севером тогдашних 13-ти североамериканских колоний. В июле 1790 года Конгресс США вынес решение о предоставлении в штатах Мэ-

рилленд и Вирджиния территории под строительство новой столицы, функции которой выполняла до этого Филадельфия. Год спустя Джордж Вашингтон лично выбрал участок земли на реке Потомак – сохранились сделанные его рукой зарисовки береговой линии реки.

Общезвестен факт, что Джордж Вашинг-

“Памятник” Пушкина

тон, будучи масоном, по случаю закладки в 1793 году первого камня Капитолия, публично надел масонский фартук и взял в руки серебряные молоток и мастерок. Первый главный архитектор города, военный сподвижник Вашингтона француз Пьер-Шарль Ланфан был соотечественником и единомышленником маркиза де Лафайета, французского революционера и убеждённого масона. Того самого де Лафайета, который приплыл на нанятном им корабле в Америку из Франции, стал начальником генерального штаба у Джорджа Вашингтона, воевал под его началом, был им обласкан и, обогатившись, возвратился во Францию. Де Лафайет возглавлял антирусскую партию в Национальном собрании Франции, выступившую в 1831 году с призывами объявить войну России в связи с подавлением русскими войсками бунта в Варшаве.

Этой кампание Пушкин посвятил своё стихотворение “О чём шумите вы, народные витии?”. Поэт иронически назвал депутатов-богачей “народными” и “витиями” – так называют не только красноречивых, но и младших, малого градуса посвящения, членов масонских лож (первый, кто обратил внимание авторов настоящей статьи на это обстоятельство, был Николай Петрович Бурляев), имея в виду, что за ними скрываются оставшиеся в тени “кукловоды” более высокой степени посвящения.

Главная достопримечательность “старого города” Александрии – холм Шатерз-Хилл, увенчанный Масонским мемориалом Джорджа Вашингтона. Если прочертить на карте линию от Масонского мемориала Джорджа Вашингтона прямо на север, то, преодолев реку Потомак, через немного более 6 км, она сначала

упрётся в обелиск Джорджу Вашингтону, а затем, миновав его, – в Белый дом. Как и задумывалось основателями столицы США, город Александрия оказался на одной линии с тремя другими главными символами американской столицы и американской демократии – Капитолием, Белым домом и обелиском Вашингтону.

Отношение Александра Сергеевича Пушкина к демократии вообще и к американской, в частности, известно. Окончательно оно выкристаллизовалось и стало резко отрицательным именно в последний год его жизни.

В письме к Чаадаеву от 19 октября 1836 года Пушкин упомянул, что в третьей книге издаваемого им журнала “Современник” за 1836 год он опубликовал свою статью “Джон Теннер”. В ней он дал весьма нелицеприятную оценку современному ему состоянию американского государства:

“С некоторого времени Северо-Американские Штаты обращают на себя в Европе внимание людей наиболее мыслящих. Не политические происшествия тому виною: Америка спокойно совершает свое поприще, донные безопасная и цветущая, сильная миром, упрямая ей географическим её положением, гордая своими учреждениями. Но несколько глубоких умов в недавнее время занялись исследованием нравов и постановлений американских, и их наблюдения возбудили снова вопросы, которые полагали давно уже решёнными.

Уважение к сему новому народу и к его положению, плоду новейшего просвещения, сильно поколебалось. С изумлением увидели демократию в её отвратительном цинизме, в её жестоких предрассудках, в её нестерпимом тиранстве. Всё благодарное, бескорыстное, всё возвышающее душу человеческую – подавленное неумолимым эгоизмом и страстию к до-вольству (comfort); большинство, нагло притесняющее общество; рабство негров посреди образованности и свободы; родословные гонения в народе, не имеющем дворянства; со сто-

роны избирателей алчность и зависть; со стороны управляющих робость и подобирастие; талант, из уважения к равенству, принуждённый к добровольному ostracism; богат, надевающий обрванный кафтан, дабы на улице не оскорбить надменной нищеты, им втайне презираемой: такова картина Американских Штатов, недавно выставленная перед нами”.

Сопоставим ещё раз даты. 21 августа 1836 года Пушкин пишет стихотворение “Памятник”, а в сентябре 1836 года (точная дата неизвестна, автограф не сохранился) – статью об американской демократии.

Жуковский, найдя в бумагах поэта стихотворение, понимает, что, опубликованное со словами “Александрский столп”, оно будет сопоставлено с публикацией в “Современнике” статьи “Джон Теннер”. А после смерти Пушкина, когда Пётр Андреевич Вяземский, никогда не забывавший о своей принадлежности к масонам и о масонском же прошлом Пушкина, положил в гроб поэта белую масонскую перчатку, Жуковскому и так пришлось оправдываться перед главой III отделения Бенкендорфом.

Пушкина объявили главой русской партии, противостоящей партии иноземцев при дворе. Белая перчатка, положенная в гроб масона, означала знак отмищения. Могли сместь, что масоны приложили руку и к гибели Пушкина.

Два пушкинских произведения были опубликованы в 1841 году в посмертном Собрании сочинений почти рядом: статья “Джон Теннер” – в VIII томе, “Памятник” – в IX томе.