

Токмачев К.Ю.

Насладись «Левиафаном»

Аннотация: Статья посвящена эстетической оценке фильма режиссера А. Звягинцева «Левиафан». Автор (несколько провокативно) доказывает, что по жанру фильм является классической античной трагедией, где протагонист Коля становится жертвой роковых обстоятельств, олицетворенных библейским чудовищем Левиафаном. Автор находит ряд качеств, сближающих героев фильма с героями античных трагедий (пластичность и цельность образов, отсутствие рефлексии на свои поступки, иррациональность поведения и амехания – бездействие в острых ситуациях). Фабула фильма – тоже напоминает трагедию большим числом сюжетных нестыковок и случайностей («узнавания и перипетии»), роковой цепью необратимых событий, потоком несчастий, который явно незаслуженно обрушивается на невиновного героя. Автор полагает, что у фильма А. Звягинцева – два слоя. Классическая античная трагедия «замаскирована» некой злободневной драмой – конфликтом «коррупцированного» мэра и «честного» предпринимателя, разворачивающимся среди величественных красот заполярья и скромных прелестей провинциальных городков. Автор отмечает, что этот внешний конфликт буквально разделит зрительскую аудиторию на сторонников и противников фильма. Автор доказывает, что этот конфликт – не суть дела, но лишь декорация и обстоятельства, в которых разыгрывается экзистенциальная трагедия. А. Звягинцев исключает из окончательной версии фильма эпизод «бунта Коли против мэра», который был в первоначальном сценарии. В главные моменты герой бездействует, пребывает в состоянии амехании. Это означает, что его противник – не персонафицируется. Не мэр и не церковь виноваты в несчастьях Коли, в них вообще никто не виноват. Автор напоминает, что логика античной трагедии отлична от логики иудео-христианского мифа, здесь нет причинно-следственных связей, выражаемых формулой «преступление и наказание». Выход за рамки иудео-христианского мифа и даже за рамки причинно-следственных связей позволяют А. Звягинцеву «остановить колесо сансары», «вывинтить» героя из многочисленных «диспозитивов власти». Увидеть его как цель, а не как средство, говоря словами И. Канта. Именно это позволяет зрителю глубоко сопереживать герою и даже испытать катарсис, а не мелкие корыстные чувства, связанные с подтверждением или опровержением своих политических предпочтений. Это роднит фильм А. Звягинцева с лучшими произведениями русской филологии и литературы.

Ключевые слова: Левиафан, иудео-христианский миф, античная трагедия, диспозитив власти, слепой рок, причинно-следственная связь, кинофильм, Кольский полуостров, режиссер Андрей Звягинцев, эстетика.

Review: The article is devoted to aesthetic evaluation of Andrey Zvyagintsev's film 'Leviathan'. Using rather provocative methods, the researcher proves the genre of the film to be a classical ancient tragedy where a protagonist, Kolya, becomes a victim of fatal events represented by a Biblical monster Leviathan. Tokmachev finds a number of features bringing together the film's heroes with the heroes of ancient tragedies (plasticity and integrity of their images, no reflection towards their own actions, irrational behavior and amechania, i.e. inactivity in extreme situations). The film's plot resembles a tragedy, too, in particular, it has a great number of narrative mismatches and accidents (recognition and peripeties) as well as a fatal chain of irreversible events and misfortunes that fell on the shoulders of the innocent hero. The researcher believes that Andrey Zvyagintsev's film has got double layers. Classical ancient tragedy is 'disguised' as a burning drama, the conflict between a 'corrupted' mayor and an 'honest' businessman unfolding among sublime beauty of the Polar Region and plain charms of provincial towns. The author of the article notes that that external conflict literally split the audience into those who supported the film and those who opposed the film. The author proves that the aforesaid conflict was not the essence of the matter but just decoration and circumstances in which the existential tragedy unfolds. Andrey Zvyagintsev excludes the episode of 'Kolya's rebellion against the mayor' from the final version of the film. At the main moments the hero stays inactive being in the state of amechania. This means that his opponent is not personified. However, neither mayor nor church is guilty in Kolya's misfortunes. Nobody is guilty here. The author reminds

Экранная культура и экранные искусства

that the logic of ancient tragedy is different from the logic of the Judeo-Christian myth because there are no cause-and-effect relationships expressed by the 'crime and punishment' formula. Going beyond the borders of the Judeo-Christian myth or even cause-and-effect relationships, Andrey Zvyagintsev 'stops the samsara wheel' and 'screws out' the hero from numerous 'dispositifs of power' in order to see it as a purpose but not means (Immanuel Kant's expression). This allows the audience to empathize the hero or even experience a catharsis but not shallow selfish feelings relating to the support of or opposition against political preferences. This relates Andrey Zvyagintsev to the best fiction of Russian philosophy and literature.

Keywords: Ancient tragedy, dispositif of power, eyeless destiny, cause-and-effect relationship, movie, Kola Peninsula, Andrey Zvyagintsev (film director), aesthetics, Judeo-Christian myth, Leviathan.

С большим удовольствием посмотрел фильм Андрея Звягинцева «Левиафан». Ловлю себя на фразе «с удовольствием». Применима ли она к такому жесткому тексту? Но актеры, занятые в фильме, члены съемочной группы не раз публично признавались в «удовольствии, которое им доставила работа с режиссером». Ниже я попробую обосновать, что в отношении этого фильма зритель в каком-то смысле – тот же актер, по крайней мере, лицо из массовки. Поэтому тоже имеет право получить удовольствие.

Так было, между прочим, при исполнении античных трагедий, когда зал (амфитеатр) ужасался испытаниям, посланным роком на долю героя, и сопереживал герою, достигая состояния душевного очищения, катарсиса.

Чтобы уравновесить бессилие смертных перед богами, трагедия соседствовала с комедией (сатирической драмой), актеры и зрители менялись местами, серьезность пародировалась и вызывала не ужас, а смех.

Трагедия – «песня козлов» по-гречески – как сценическое действие возникла из культа бога Диониса и представляла собой хоровое пение актеров-сатиров, облаченных в козлиные шкуры. Позднее из хора выдвинулся актер-декламатор. Культ Диониса, как известно, это оргиастический культ, сопровождаемый обильным винопитием. В фильме «Левиафан» тоже пьют много водки, некоторые сцены – стрельба из автомата по бутылкам на пикнике – хоть и не оргия, но натуральное безумие. А в шкуры героям фильма облачаться не обязательно...* [* Эпитет «козлы» в отношении героев фильма не раз приходит в голову в ходе просмотра.]

Когда, посмотрев фильм «Левиафан», я задумался, что он такое, что больше всего напоминает, ответ пришел неожиданно. Античную трагедию. Этот фильм – не христианский, не новозаветный и не ветхозаветный. Он антич-

ный или даже древне языческий. Похоже, как и предыдущие фильмы Звягинцева, скажем, прекрасная и жестокая «Елена».

С античностью героев Звягинцева роднит пластичность образов и полное отсутствие психологии. Их характеры вылеплены скульптурно, из одного куска мрамора, они глубоки ровно настолько, насколько они выразительны. Ни в одном из них вы не найдете двойного дна, у них нет рефлексии. Есть что-то общее между Еленой – героиней одноименного фильма Звягинцева – ограниченной, не интеллигентной теткой, простодушной преступницей, действующей инстинктивно, почти как животное, и Еленой Прекрасной греческого эпоса, так же инстинктивно и легкомысленно вступающей в любовную связь с Парисом и этой изменой (мужу, царю Менелаю) провоцирующей Троянскую войну.

Я прочитал несколько отзывов, обычных зрителей и т.н. «публичных персон», отзывов положительных и отрицательных и понял, что по существу противники фильма и его сторонники мало отличаются друг от друга. Все они восприняли фильм слишком непосредственно. В каком-то смысле это означает, что и «шизонутые» либералы (поклонники фильма) и «негодяи» патриоты (противники) в своем художественном развитии остановились на уровне средней школы времен нашего коммунизма. Одна сторона видит в «Левиафане» правдивое изображение «ужасной» российской действительности, и лишь отсутствие призывов к борьбе с «преступным режимом» вызывает досаду. Для другой стороны «Левиафан» – тоже изображение действительности, только насквозь лживое, намеренно искажающее реальность, нагнетающее негатив, тот же документ, но поддельный.

Критики всерьез обсуждают фильм как гротескный соцарт, вроде Войновича, как удачную или нет сатиру, как заслуженную или не заслуженную критику православия.

Мне же кажется, что фильм вообще не имеет отношения к православию, как и к другим религиям, более того, Андрей Звягинцев, очевидно, не разбирается в православии, но и не претендует на это. Православие в «Левиафане» – просто образ господствующей, официальной религии. Какая-то религия в обществе должна же быть...

К библейскому Иову фильм тоже, по сути, не имеет отношения. Да, формально, главный герой Коля, подобно Иову, возроптал на Бога. «Ну и где он, твой Бог?», – наступает пьяный Коля на православного батюшку, на отца Василия, у магазина. Но к Иову, повторим, это не имеет отношения. Коля и его семья, и его друзья не только не воцерковленные люди, но, похоже, просто неверующие! Бог упомянут «для галочки». В таком стиле сварливый резонер (а то и гениальный обэриут Даниил Хармс) говорит врачу: «Ну и где она, твоя медицина?» или милиционеру: «Ну и где он, твой общественный порядок?»

Между прочим, даже интерпретация самого имени «Левиафан» у наших зрителей и критиков – не вполне правильная. Начнем с того, что образ Левиафана ни в Библии, ни у английского философа Томаса Гоббса – не имеет отрицательных коннотаций.

В доказательство того, что Левиафан вовсе не отрицательный персонаж Библии, вспомним известное стихотворение Г. Гейне «Диспут», где Левиафан описывается одним из спорщиков – рабби Юдой из Наварры – как гигантская рыба, выращенная Богом. Из Левиафана Бог собирается приготовить вкусное блюдо и угостить им праведников на небесах. Агитируя францисканца патера Хозе (второго участника диспута) принять иудаизм, рабби Юда соблазняет его блюдом из Левиафана (перевод И.Мандельштама):

Бог наш знает в кухне толк,
Так не будь же ты болваном:
Распрощайся с крайней плотью,
Насладись Левиафаном.

Тем более, ничего отрицательного в образе Левиафана нет у Томаса Гоббса. Наоборот. Знаменитый трактат «Левиафан», как известно, это теория государства, свод законов, доказанных математически. Весь пафос этого трактата – в отказе от диктата библейских заповедей и пророчеств и в построении государства на основании «внушений истинного разума». Гоббс утверждал, что противо-

речия в обществе объясняются лишь тем, что «до сих пор не доказаны теоремы моральной философии, чтобы люди могли изучать, как управлять, и как повиноваться». Т.е. аксиоматическая ясность и логическая непротиворечивость государственного механизма (совершенного, как созданное Богом гигантское живое существо Левиафан) – залог счастья и благополучия граждан.

Добавим, что математический метод Гоббса творчески воспринял его младший современник и почитатель Б. Спиноза. Теоремы трактата «Этика» доказаны геометрическим методом. Конечно, это не тема статьи, но к Левиафану отношение имеет. Этика – это теория человеческого поведения, теория того, «что такое хорошо и что такое плохо». Решение Спинозы в этой, казалось бы, иррациональной сфере «страстей души» до сих пор действует отрезвляюще, как ушат ледяной воды. «Не плакать, не смеяться, не ненавидеть, а понимать». Т.е. эмоциональная реакция возникает от непонимания ситуации, от отсутствия ее «адекватной идеи». Адекватная же идея – это не человеческое заблуждение, но мысль самого Бога. А мысль Бога – это сама необходимость, которая царит в мире.

По «образу и подобию» Левиафана Гоббса Барух Спиноза создал свое понятие субстанции. Мы видим, до какой степени к субстанции не применимы персонификация и моральные оценки. Субстанция – это независящая от человека *causa sui*, причина самой себя, словно гигантская волна – щепку – вовлекающая человека в свое движение. Правда, Спиноза оставил возможность «исповедать пути господни»: доказать их как теоремы аксиоматической теории. В общем, должно быть ясно, что Левиафан – это не коррумпированный чиновник и не преступное государство, но нечто трансцендентное человеку, неотвратимое для него, непобедимое, как теорема евклидовой геометрии.

Итак, «Левиафан» Гоббса требует не эмоций, не борьбы и не революций, а понимания. Но можно ли ждать понимания от героев «Левиафана» Звягинцева, от тех, кто не рефлексирует?

Наверное, уже пора произнести то слово, которое превращает «Левиафан» Звягинцева в античную трагедию. Это слово – рок. Левиафан непреодолим как судьба, как рок. Критики «Левиафана» отмечают массу нестыковок в фильме, либералы раздосадованы, что режиссер не дает положительной

Экранная культура и экранные искусства

программы, рецепта преодоления беспросветности нарисованной в фильме современной русской жизни. Казалось бы, как просто, сбросить Путина, и все!

Но никакой беспросветности в фильме нет. Да, майор ДПС Степаныч стреляет по бутылкам из автомата, тупо ремонтирует убитую «Ниву». Москвич Дмитрий «решает» юридические вопросы и занимается любовью с женой друга Лилей. Лиля ищет какой-то лучшей жизни, ищет себя. (Подобно той героине поэмы Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки», которой «глухонемая бабушка» говорит с печки: «Вот видишь, как далеко зашла ты, Дашенька, в поисках своего «я!»») Сын Роман ревнует отца к мачехе Лиле. Мэр уверенно правит городком, ходит в храм, он хороший семьянин, хотя и насквозь криминальный тип. А что, бывает другая жизнь? (Разве что на небесах, с Левиафаном.) Обычные дела, все работают, пьют водку. У всех все получается. Кроме Коли. Но тогда, может быть, дело не в Путине? Просто, одному жизнь удастся, а другому – нет. Для рока нет метода преодоления. В отличие от неугодного чиновника или даже неугодного государства. Не существует способа обмануть или умиловить свою судьбу.

Суровая реальность, показанная в фильме, кстати, в декорациях не русского севера, вызвала у зрителя своеобразную аберрацию зрения. Мы так привыкли к критике, что стоит нам увидеть нечто ужасное, как мы кричим: «Да это же про нас!» А если в кадре есть березка или милиционер (полицейский), все, пиши пропало, – Россия!

«Левиафан» снимался на Кольском полуострове, это древние земли саамов. Об обрядах камлания и меряченья саамов писал Э. Мулдашев. Он исповедует особенный, ламаистский взгляд на Землю и человека. Саамы близки тибетцам, а мегалит Хибин в одном ряду с гигантской пирамидой горы Каллас. Эти древние камни и народы существуют в какой-то иной реальности, проживают совсем иную историю. При этом наша обычная действительность (цивилизация, научно-технический прогресс) целиком производна от камлания лам, меряченья саамов и взаимного расположения гигантских каменных пирамид.

В Хибинах все туристы знают легенду о перевале Юмьекорр. Этот перевал – западные ворота Хибин. С запада, от озера Имандра тропа восходит полого, но весьма круто обрывается на восток, в долину Меридианаль-

ного ручья. На самом перевале сильный ветер, а долина ручья часто затянута туманом. Шведский отряд хотел захватить Хибин. И старый саам (наш Иван Сусанин) вывел отряд на Юмьекорр. Дезориентированные ветром и туманом, шведы попадали с перевала, разбились на спуске. Не стоит совсем отрывать Кольский от России. Споры за эти земли велись еще в XVI веке, и Иван Грозный писал шведскому королю Юхану III, что считает его своим холопом, а «свейские земли» (и прилегающий Кольский) своей вотчиной [1].

Существует еще одна небанальная связь Средней России с Кольским полуостровом. Известно, что в средней полосе России найдено несколько огромных камней. Например, гигантский камень в подмосковной Верее образует часть основания и стены православного храма. На западе Калужской области, в окрестностях поселка Бетлица, по местному преданию, спрятан в дремучих лесах гигантский Кабан-камень. По мнению археологов, эти гигантские камни были алтарями древнерусских языческих капищ. Поскольку появиться естественным путем им, вроде бы, неоткуда, геологи считают, что гигантские камни «задвинуты» к нам с Кольского полуострова ледником в ходе Великого оледенения. Оригинальный способ религиозной экспансии: саамские священные мегалиты, как печь Емели Дурака из сказки, сами переезжают на Русь и формируют вокруг себя славянские языческие общины!

Я смотрел фильм (кстати, в пиратском варианте) уже будучи несколько предубежден против Звягинцева. Я узнал, что фильм снимался в Кировске. Это имперский город в Хибинах, несостоявшаяся столица Заполярья. Необычный и красивый. Между прочим, не плохой горнолыжный курорт. И вдруг местные рассказывают (в Интернете), что, якобы, Звягинцев приезжает снимать в Кировск и первым делом просит: «Ну, покажите мне скорей, где тут у вас погрязней, да пострашней» [2].

Кроме того, как признался режиссер в прессе, случай, ставший основой сюжета, произошел в США, кажется, в штате Колорадо. Это типичный конфликт между «маленьким человеком» и зарвавшейся местной властью. Конечно, такая история могла произойти где угодно, в том числе – и в Кировске. Важно еще вот что. В оригинале взбешенный несправедливым отъемом земли американец сметает своим бульдозером административные постройки. В «Левиафане» Звягинцева главный

герой Коля по первоначальному сценарию тоже должен был смести бульдозером мэра и мэрию, подав зрителю надежду на торжество справедливости. Но Звягинцев отменил этот эпизод, оставив впечатление безысходности.

Еще одним вдохновившим Звягинцева произведением является известная новелла Генриха фон Клейста «Михаэль Кольхаас» (1808). Речь идет о непримиримой борьбе простодушина конского барышника Михаэля Кольхааса за возвращение двух гнедых лошадей, несправедливо отнятых у него аристократом юнкером Венцелем фон Тронком. О борьбе, закончившейся жестоким крестьянским восстанием. Действие происходит в Германии, во времена Реформации.

Заметим, что в отличие от Библии, где нравственность, как будто, поддерживается самим Богом, где сила веры «движет горы и останавливает реки», *che farian gir i monti e stare i fiumi*, как пел Петрарка [3], ничего подобного нет в античности. У Софокла слепой рок буквально уничтожает царя Эдипа, не повинного ни в каких грехах, Эдипу не помогут никакие мольбы. Ведь в отличие от библейского Бога, являющегося личностью, способного на жалость, доступного в молитве, слепой рок умолять бессмысленно. Сопоставляя «нравственный космос» иудеев и «царство необходимости» древних греков, стоит заметить, что у грека нет греха, прошу прощения за каламбур. Нет стыда как внутреннего переживания за «плохой» поступок.

Поэтому, когда Звягинцев отменяет положенный по сценарию «бунт Коли против власти», аналогичный атаке бульдозериста и восстанию конского барышника, Звягинцев, как будто, выводит действие за рамки иудео-христианского мифа и возвращает его в миф античный или какой-то еще языческий. Кстати, восстание Михаэля Кольхааса – это драма времен реформации, логически необходимое звено исторического процесса, феномен саморазвития мирового духа, говоря языком Гегеля. Американский бульдозерист – это уже герой нашего времени. Он, конечно, не поднимает восстаний, как Кольхаас, ведь историческая необходимость уже достигла апогея – демократического открытого общества. С этого «хрустального здания» осталось только смыть досадные пятна религии, коррупции и прочие остатки тоталитаризма. Выходя из иудео-христианского мифа, мы выходим и из всей этой прогрессистской риторики западно-европейской философии.

Кировск – город гостеприимный, но и сам город, и его жители отличаются некоторой «колючестью». Наверное, это связано с суровыми условиями существования (заполярье) и с происхождением – это, в основном, потомки ученых-энтузиастов, романтиков, приехавших покорять Хибин, или потомки заключенных, которых привезли сюда в холодных вагонах, высадили в чистом поле, чтобы с нуля начать строительство горно-обогачительных комбинатов и городов. Кировск – скромнее, но чем-то неуловимо напоминает кварталы вокруг Курчатовского института в Москве или даже знаменитые сталинские НИИ за площадью Гагарина на Ленинском проспекте. В Кировске нет высотных зданий, но есть имперский стиль, сталинский ампи́р (хотя помпезное здание вокзала так и не достроенной железной дороги лежит в руинах с 50-х годов).

Второй момент. В Кировске недавно (2009) на деле произошла история, похожая, но прямо противоположная «Левиафану» [4]. Местный предприниматель, владелец нескольких торговых точек, до такой степени зарвался, что, не желая платить налоги, ворвался в кабинет мэра города и застрелил его! По общему признанию, предприниматель был натуральный бандит из 90-х годов*, а мэр, призвавший его к порядку, – нормальный интеллигентный мужик**. [* «Вышел из лихих 90-х», – по словам журналистки М. Брык; ** «Исключительно порядочный человек, сумевший за два года навести порядок в бюджете Кировска и вернуть в него порядка 2 млн рублей», – по словам М. Брык и ее коллеги М. Елисеева.] Картина, обратная «Левиафану». Короче, слегка обидевшись на Звягинцева за свой город, за своего мэра местные жители, по их признанию, испытали даже некоторое удовлетворение, когда «Левиафан» обошли с премией «Оскар».

Но вот я посмотрел фильм, и понял, что перед большим искусством меркнут личные обиды и даже политическая целесообразность.

Отличия между реальными событиями, легшими в основу фильма (бунт американского бульдозериста против администрации, убийство мэра Кировска Кельмансона местным предпринимателем) и окончательным вариантом сценария наверняка не случайны и приоткрывают дверь в творческую лабораторию Звягинцева. Что не устроило Звягинцева в трех (еще новелла «Михаэль Кольхаас» Генриха фон Клейста) реальных историях? Нам

Экранная культура и экранные искусства

кажется, дело в персонификации зла. Конский барышник Михаэль Кольхаас борется с юнкером Венцелем фон Тронком и всей родовой германской аристократией. Бульдозерист – с коррумпированной властной верхушкой провинциального городка в Колорадо. Враг – реален, борьба – реальна. Но наш русский Коля, по сути, ни с кем не борется*. [* Это известная «амехания», ничего-не-делание героя античной трагедии.]

Зато страдает ото всех – от майора Степаныча, от священника Василия, от друга Дмитрия, от жены Лили, от сына Романа, от своих друзей (гаишника и работницы), от мэра Вадима, от водки. Коля не борется, потому что персонифицированного врага – просто нет. Потому что не мэр виноват в несчастьях Коли, в них вообще никто не виноват. Здесь совсем другая, не иудео-христианская история и логика, здесь нет причинно-следственных связей. Коле противостоит рок, нечто имперсональное, трансцендентное, Левиафан, не как большое и сильное животное, а как теорема евклидовой геометрии.

События в «Левиафане» нарастают в бешеном темпе. И все-таки многие критики отмечают какую-то их необязательность, можно сказать, случайность. В самом деле. Коля мог не попасть за решетку, тогда Дмитрий и Лилия не оказались бы наедине в гостинице, не было бы супружеской измены. Коля мог не откладывать с ремонтом «Нивы» майора ДПС Степаныча, тогда, возможно, не было бы безумного пикника на «природе» в честь дня рождения Степаныча. Мэр запросто мог «зассать», уступить московскому юристу. «Тертый» москвич мог (должен был!) не ездить с мэром неизвестно куда, переговорить в гостинице. Дети могли не заметить на пикнике уединившихся Дмитрия с Лилей. Подружка жены Анжела могла не вспомнить об угрозе Коли убить Лилю, и они с мужем не должны были доносить на Колю. Но из-за уже состоявшейся измены, из-за бесконечной пьянки головы ни у кого не работают, глубокие переживания (обида, предательство, измена) отвлекают от принятия рациональных решений. В фильме происходит роковая череда необратимых событий.

Все эти «нестыковки» и случайности как раз и говорят, что перед нами – «узнавания и перипетии» античной трагедии. Что Коля – не либеральный «борец с режимом», не бунтарь Михаэль Кольхаас, а, скорее, античный герой, противостоящий року. Рациональная

борьба с конкретным, олицетворенным злом кажется бессмыслицей, когда истинный соперник – судьба. Вопреки иудео-христианству, нет связи между нравственным и физическим законом. Что толку раздавить мэрию и мэра бульдозером, если сам мэр – такая же игрушка рока, как бульдозерист. Это и вправду так. Мэр Вадим Шелемят совсем не всемогущ. Юристу Дмитрию удастся его здорово напугать напоминанием о старых грехах. Мэр, как любой другой, исправно ходит в церковь и суеверно ищет покровительства и просит благословения архиерея на свои (неправые) дела. Его жизнь также на волоске, как и Колина. Человеческая трагедия – это не политика, это – экзистенция. Хотя иудео-христианство воздвигло поверх экзистенции рациональный мир искусственных ценностей, то, что можно было бы назвать «царством божьим на земле». Или колесом сансары, говоря по-буддистски.

Возможно, дополнительная интрига фильма в том, что режиссеру навязывают либеральный русофобский агитационный материал, и он послушно экранизирует его, в тайне надеясь на одобрение западных экспертов; но художник в нем противится этой плоской схеме и, к чести режиссера, он выводит действие на уровень трагедии. Либеральные критики упрекали Звягинцева, что он, мол, не разобрался в ситуации. Мне кажется, это опять рецидивы коммунизма, почти ленинские упреки художника в «идеологической незрелости». Мол, у него не понятно, кто хороший, кто плохой. «Жертва режима» Коля – грубиян, скандалист и пьяница – разве что по темпераменту и социальному положению отличается от «гонителя» мэра Вадима. Герои фильма ничем не отличаются от зрителей в зале. Это удача режиссера и залог сопереживания и катарсиса. В этом смысле зрители – те же артисты.

В «Левиафане» все несчастны. Лилия погибает. Коля получит пожизненный срок. Избитый (морально и физически) Дмитрий возвращается в Москву, напуганный угрозой мэра в отношении дочери. Ну а мэр Вадим? Он внешне похож на хозяина жизни. Он, конечно, старается всех подмять под себя. Доказать себе и другим, что всемогущ. Но над ним висит дамокловым мечом атака какого-нибудь (колорадского) бульдозериста и компромат какого-нибудь московского юриста. Сыну Коли Роману грозит детский дом. Подружка Лилия Анжела и ее муж, желая загладить последствия своего подлого (и лояльного) доноса на Колю,

готовы стать опекунами Романа. Нужны ему такие опекуны?

Трагедии человеческого существования глубоко безразлично, в каких политических условиях ей разворачиваться. Вспомним Л.Шестова, который накануне революций (1905, 1917), в пору тотального увлечения социологическими теориями (марксизмом) призывал к экзистенциальной философии. В «жестокий век» классовой борьбы Шестов говорил о человеческой личности и о Боге; в пору невиданного расцвета наук – об иррациональности человека. Революционному дурману в России, упертой настроенности на борьбу с царизмом противились и авторы сборника «Вехи» (Гершензон, Бердяев, Франк и др.).

Вернемся к началу. «*Stupore e affascinata meraviglia*» (восторг и чарующее изумление), – такими словами один итальянский профессор (Артуро Бови) описывает свое впечатление от выставки картин Питера Брейгеля Мужичского в Музее истории искусств в Вене [5]. А какое впечатление оставляет фильм Андрея Звягинцева? Удовольствие? Вообще, как описать впечатление от произведения искусства? Вроде, все просто. Удовольствие мы получаем, разумеется, не от ужасных сцен насилия или несправедливости, иначе мы были бы садистами. Наверное, от того мастерства, с которым художник выразил известный сюжет? Вряд ли, мы же не эксперты, чтобы оценивать уровень профессионального мастерства. Значит, мы испытали удовольствие потому, что узнали что-то знакомое, поняли замысел художника? Нет, понять, угадать – это ближе к науке, чем к искусству, к разуму, чем к чувству. Но, может быть, дело даже не в том, чтобы понять замысел художника о произведении, а чтобы через произведение искусства понять замысел Творца о нас самих, понять самих себя?

Ведь это мы сами удовлетворяем определению произведения искусства: единство мысли и чувства, бесконечное выраженное в конечном. И в искусстве человек выражает только себя.

Думаю, восприятие художественного произведения невозможно свести к каким-то другим способностям человека. Как полагали древние, прекрасное, красота – это идея, это космический инвариант. Нечто становится прекрасным благодаря причастности

к идее прекрасного. Но причастность к идее прекрасного – это не техническая операция. Вроде звонка по телефону. (Не коммуникативная и не когнитивная функция.) Это метафизическая операция, которая в философии неоплатонизма именуется «эпистрофе», возвращение. Возвращение или восхождение от образа к первообразу. От чувственно-данного многообразия –

природы сотворенной и не творящей, к миру идей – природе сотворенной и творящей. Так в раннем средневековье говорил об этом Иоанн Скотт Эриугена.

Итак, восприятие произведения искусства – это восхождение к идее нашей бессмертной души, (а то и к идее мировой души), постижение божественного промысла о нас самих...

Фильм Звягинцева, возвращая нас к античной трагедии, избавляет от суеты, от мелочной житейской борьбы, от кумира политики. Он возвращает нас к самим себе, к нашей душе, неразменной монете нашего существования. Замечательно, что решение ищется не в пределах иудео-христианского мифа. И не в пределах постмодернистской мифологии открытого общества. Гармонией античности веет от этого фильма. Понять современность в эстетических категориях античности. Думаю, это весьма своевременно!

Возможно, то приподнятое настроение, которое остается после просмотра этого страшного фильма и есть катарсис.

Удовольствие от фильма испытываешь не сразу. Просмотр заканчивается в подавленном настроении. Но когда вдруг понимаешь, что мрачная картина – условна, что действуют иррациональные, космические силы, что злодеям и мелким пакостникам просто невозможно наворотить столько несчастий своими силами, – настроение резко улучшается.

Когда не надо подчиняться партийной дисциплине, не надо никого ни в чем обвинять, не надо никого свергать и доказывать свою правоту, не надо отсутствие проигрыша выдавать за победу, вот тогда настроение улучшается.

Томас Гоббс в трактате «Левиафан» обещал научить нас, «как управлять и как повиноваться». Все теоремы доказаны, но мира в государствах нет. В отличие от природы, которая готова разговаривать с человеком на язы-

Экранная культура и экранные искусства

ке математики, к культуре он не применим, там нет закона. Поэтому столь впечатляющие успехи техники – законы природы, воплощенные в механизмах – и по-прежнему, столь противоречивы диспозитивы – попытки скрытой или явной организации общественной жизни. Упорядоченное, законопослушное поведение людей возможно, но оно не имманентно для людей, люди должны внутренне согласиться с навязываемыми правилами, что достигается насилием и обманом. Итальянский философ Джорджо Агамбен [6] призывает нас не включаться в диспозитивы. Такие как «общество потребления», или «капитализм», или «телевидение», или «порнография». В отличие от Гоббса, он полагает, что людям не надо учиться, как управлять и как повиноваться. Именно эти навыки, а не реальные страдания и радости уничтожают человека.

Мне кажется, эти идеи близки русским анархистам, князю Кропоткину и Михаилу Бакунину, и русским экзистенциалистам, Льву Шестову, Николаю Бердяеву. Как ни странно, эти идеи вообще близки России, и Льву Толстому с его безумным «непротивле-

нием злу силой», и Владимиру Соловьеву с его утопическим «Оправданием добра» и мятежными «Тремя разговорами», и Николаю Федорову с пророческой «Философией общего дела» и даже протопопу Аввакуму Петрову с его упрямой «Историей моих бедствий». Вплоть до «Слова о полку Игореве», описания того иррационального, драматического похода на Дон, похода, инициированного не холодным расчетом, а молодецкой удалью и нетерпением князей Святославичей, братьев Игоря и Всеволода, закончившегося жестоким поражением «храбрих русици» от «поганый половчине». И замятинское «Мы», и булгаковские «Мастер и Маргарита», и «Чевенгур» Платонова – были едкой насмешкой над государствами, в которых, якобы, научились «управлять и повиноваться». Эти книги не создают новых диспозитивов власти. Как и фильм Звягинцева.

Правда, чтобы просто «насладиться Левиафаном», согласно Г.Гейне, рабби Юда из Наварры тоже предлагает патеру Хозе выполнить некоторые условия, вставляет в диспозитив...

Библиография:

1. Демкова Н.С. Грамоты Ивана Грозного шведским королям Эрику XIV и Иоганну III (По рукописям Шведского государственного архива). // URL: http://odrl.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=_W5ebuolIQ=&tabid=2296 (дата обращения 30.09.2015)
2. Панюков М., Лифанцев Д. Недостаточно чернухи. // Экспресс газета: сайт. URL: <http://www.eg.ru/daily/cadr/45127> (дата обращения 23.10.2015)
3. Petrarca Fr. Canzoniere CLVI // Biblioteca dei Classici Italiani di Giuseppe Bonghi da Lucera: сайт. URL: <http://www.classicitaliani.it/index001.htm> (дата обращения 23.10.2015)
4. Пушкарев И. В городе, где снимали «Левиафан» бизнесмен застрелил мэра... // ТЛТГород.ру: сайт. URL: <http://tltgorod.ru/reporter/?theme=134&page=5&reporter=49352> (дата обращения 23.10.2015)
5. Pieter Bruegel / La pittura a cura di Arturo Bovi. Giunti-Nardini Editore. 1977.
6. Агамбен Дж. Профанации / пер. с итал. К. Токмачева под ред. Б. Скуратова. М.: Гилея, 2014.

References (transliterated):

1. Demkova N.S. Gramoty Ivana Groznogo shvedskim korolyam Eriku XIV i Iogannu III (Po rukopisyam Shvedskogo gosudarstvennogo arkhiva). // URL: http://odrl.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=_W5ebuolIQ=&tabid=2296 (data obrashcheniya 30.09.2015)
2. Panyukov M., Lifantsev D. Nedostatochno chernukhi. // Ekspress gazeta: sait. URL: <http://www.eg.ru/daily/cadr/45127> (data obrashcheniya 23.10.2015)
3. Petrarca Fr. Canzoniere CLVI // Biblioteca dei Classici Italiani di Giuseppe Bonghi da Lucera: sait. URL: <http://www.classicitaliani.it/index001.htm> (data obrashcheniya 23.10.2015)
4. Pushkarev I. V gorode, gde snimali «Leviafan» biznesmen zastrelil mera... // TLTgorod.ru: sait. URL: <http://tltgorod.ru/reporter/?theme=134&page=5&reporter=49352> (data obrashcheniya 23.10.2015)
5. Pieter Bruegel / La pittura a cura di Arturo Bovi. Giunti-Nardini Editore. 1977.
6. Agamben Dzh. Profanatsii / per. s ital. K. Tokmacheva pod red. B. Skuratova. M.: Gileya, 2014.