

Маленькие мизансцены большой войны

Размышления о кинофильме «Рай»



Андрей Кончаловский в своём фильме «Рай» показывает человеческую низость и человеческую высоту в трагическом и беспощадном противостоянии смыслов бытия.

Автор картины исследует феномен национал-социализма, так как ранее в истории человечества, несмотря на чудовищные преступления, не существовало системы, посягающей на самые основы человеческого существования, говоря языком теологии, на божественную природу человеческой души.

Три судьбы - русская эмигрантка и участница французского Сопротивления Ольга, француз-коллаборационист Жюль и высокопоставленный немецкий офицер СС Хельмут - в беспощадном молохе войны, где каждый делает свой выбор, каждый объясняет себя перед лицом господа и вратами рая, ибо больше не перед кем объяснить этот выбор, нет силы, способной понять человека и воздать ему за дела его.

И вот наиболее слабая среди них, беззащитная женщина, русская княгиня, которая боится боли и даже мысли о ней, преодолевая естественный страх, оказывается инстинктивным носителем добра, которое противостоит злу, завладевающему, казалось бы, человеком даже на молекулярном уровне.

Другой персонаж, молодой нацист, не лишенный остатков гуманизма, оказывается отравленным идеологией и философией расового превосходства, то есть поражен своеобразным «вирусом смерти», поскольку в основе такой идеологии и философии и в их следствии - насилие и убийство как неизбежная и необходимая повседневность и реальность, разрушающие и самого носителя «вируса». И «болезнь» эта, как оказывается, неизлечима.

Коллаборационист-француз, отдающий приказы пытать участников Сопротивления и подвластный гедонистическим соблазнам, даже ради сына не способен отказаться от плотских удовольствий, которые дает ему преступная служба. Он изгоняет из себя безудержным удовлетворением своих страстей человеколюбие, эмпатию

к ближним, понимает это и без сопротивления воспринимает приговор Резистанса.

А далее парадокс зла - убийство злодея-сластолюбца (француза) макизарами за службу нацизму, но на глазах его сына, ребенка. Что может вынести его малолетний сын из этой казни, какой смысл он для себя открывает? Очевидно, что для него это убийство близкого человека и убийство части его собственной души. Итог - добро в образе зла порождает зло... зло. И зло и добро неразличимы? Кто прав в хаосе войны, когда торжествуют сила и смерть?

Продвигаясь к своей цели, автор картины разбивает пуританскую мораль: княгиня в критических обстоятельствах готова не просто надеть маску, но и готова реально вести себя как легкомысленная куртизанка в сцене с полицейским-французом. Когда княгиня обнажает себя перед французом, речь идет не о морали, а о семиотике, она переходит на его язык, его символику, чтобы спасти жизнь другого человека. Она же утверждает торжество добра над злом, когда спасает блоковую капю в концентрационном лагере, а заодно ее дочь в далекой России и двух еврейских детей.

И рефреном во время всего фильма сопровождает злодеев в диалогах нацистов хрупкая фигура Чехова и его несостоявшейся еврейской невесты, тревожа их совесть, как и многочисленные тени замученных ими, являющиеся к молодому наци в тумане в лесу. Приходишь к выводу: что такое нацизм, если не изгнание Чехова из человека, Чехова, удерживающего человека от агрессивного безумия? Вспоминаются короткие чеховские миниатюры-шедевры: «Равнодушие - это паралич души, преждевременная смерть».

С эстетической точки зрения автор использует приемы минимализма и натурализма, черно-белый цвет, обыденные детали бытия, всепроникающий звук, все

подчеркивает БАНАЛЬНОСТЬ и одновременно невероятность состоявшегося зла.

С позиций философии, картина - торжество экзистенциального ужаса, который, однако, выражает гибельность идеологии ненависти и отличия от Другого, поиска врага в ближних и дальних, приводящего к материализации ада на земле.

Фоном сюжета картины выступает унижение германского народа, и эти слова автор вкладывает в уста молодого нациста, который напоминает, к чему может привести унижение.

Автор подводит зрителя к мысли, что человечество, человек, люди должны помнить, что унижение себе подобного рождает и воспроизводит только зло и смерть в их разных обликах, из унижения вырастают монстр ненависти и монстр идеологии превосходства, порождающие креативизм зла.

А великодержавный дискурс о будущем германском рае в конце фильма перед вратами рая нацист выражает для того, чтобы забыть о своих не поддающихся оправданию преступлениях, его преследует образ пульсирующей земли под ногами, об убиенных, подающих о себе infernalную весть этой мнестической пульсацией.

И еще об эстетике. Автор картины использует и эротический мотив. В сцене в Италии он сводит чувства молодого аристократа к будущей княгине к телесности. В этой сцене персонаж ложится лицом в сокровенную интимность платья. Мотив эротического падения неоднократно появляется в картине. Все абсолютно человеческие потребности превращаются в атмосфере расчеловечивания в свои антиподы, символизирующие превращение людей в единицы функционального действия, лишённые духовных очеловечивающих начал. Блоковая для удовлетворения своих потребностей выбирает самую сексапильную женщину в блоке - княгиню. Но она

Ни один человек не богат настолько, чтобы искупить своё прошлое.

Оскар Уайльд

здесь для блоковой - функция, нацисты и себя, и заключенных сводили до функции, они делегировали совесть фюреру, он освободил их от нее. Такого не делал ранее в истории никто, и это ему удалось. Не навсегда, но и этого хватило, экзистенциальный опыт удался вполне, чтобы превратить человека в живой предмет с потребностями.

Минимум макияжа и косметики, максимум психоэмоционального кошмара.

Характерно, что француз, отступающий от нравственных принципов, даже внешне похож на Гитлера, а молодой наци - эстет, еще не лишенный окончательно представлений о гуманизме, выражает собой беспощадную логику превращения человека в идеологически наркотизированного монстра.

Одна из главных мыслей автора картины - человек должен сам делать выбор, не подчиняясь демонам авторитетов.

Для иллюстрации этой мысли А. Кончаловский вводит сцену, когда во время разговора с одним из лидеров рейха молодому нацисту становится дурно от избытка рабских, верноподданнических чувств, то есть только собственное нравственное чувство должно служить ориентиром человеку, нельзя механически заменять его преклонением перед авторитетом и его идеями.

В борьбе со злом сама героиня неоднократно преодолевает желание убить молодого нациста, то есть уходит от, казалось бы, железной логики борьбы, но и этим она способствует самораспаду зла, это уже толстовский мотив в творчестве автора картины, уходит от воспроизводства зла, недаром автор картины показывает в натуралистических деталях убийство французца, это тоже предстает как ипостась зла и вызывает неприятие.

Княгиня размышляет о парадоксах возвращения в первоначальное состояние после дегуманизирующего кошмара концлагеря и войны, однако, сохраняя в себе хрупкого человека, совершает самопожертвование для спасения других, знакомых и не знакомых ей людей, ибо ощущает свое единство с ними. И ей одной открывается Рай. Он для тех, кто любит других и Чехова в других.

Как эстетический и этический шедевр фильм, хотя и затрагивает общую универсальную тему добра и зла, по средствам решения художественных задач в картине, по мнению автора эссе, принадлежит к так называемому архаусному искусству, то есть к искусству для избранных. Однако постмодернизм, как художественный стиль, уже состоялся, поэтому автор эссе этот фильм относит к постстилю и называет постпост-

модернизмом, осознавая всю спорность предлагаемых дефиниций.

Кончаловский показывает и фальшь знаменитой западной этики: внешние формы общения, подчеркнутые устои, иерархичность, внешнюю уважительность - все они способны выдерживать и укрывать бесчеловечное содержание с соблюдением всех норм этикета. Персонажи манипулируют с молотком, который выпачкан человеческой кожей, кровью, волосами, тактично и вежливо исполняют поручения, в фильме присутствует традиционная немецкая сентиментальность - все эти элементы бытовой культуры скрывают людоедское содержание, то есть культура на глазах превращается в квазикультуру. Не о такой ли культуре, способной камуфлировать насилие, говорит в фильме Гиммлер?

И лишь беззащитная русская княгиня, никого не убившая, оказывается носителем нравственного естественного долга. В силу чего? Она не знает. Наверное, демон западной цивилизации не смог убить в ней его, вытеснить природную доброту квазикультурными формами? Потому что квазикультурные формы ведут к отчуждению, а отчуждение толерантно к насилию и любым бредовым идеям.

Отдельного внимания заслуживает сценический прием параллельной двуязычной речи.

Автор показывает здесь, что, несмотря на общую событийность, каждый персонаж находится в своей духовной ауре, определяемой менталитетом, позицией и степенью включенности в событийность, что позволяет с разных точек зрения оценить общую духовную травму, общий гуманитарный разрыв между героями.

Апофеозом расчеловечивания является еще один аспект трагедии, выхваченный автором - система, существующая только для совершения неслыханных преступлений, наказывает своих присных за нерадивое их совершение, наказание определяется личным усмотрением вождей, а каждое доверенное лицо ощущает себя олимпийским полубогом, купившим право на злодеяния своей преданностью злу.

Завершая эссе, хочется вспомнить слова еще одного гуманиста Оскара Уайльда: ни один человек не богат настолько, чтобы искупить свое прошлое... Об этом надо помнить, когда творишь настоящее и будущее, которое завтра станет прошлым. И это тоже созвучно с Чеховым: «Я верю, что ничто не проходит бесследно и что каждый малейший шаг имеет значение для настоящей и будущей жизни».



Вадим КАРЛОВ