

К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФИЛЬМА

«СОЛНЦЕ»

Студенты ВГИКа о фильме Сокурова

«Мое путешествие в Вашу печальную страну все никак не завершится...»—говорил Александр Сокуров за кадром в «Смиренной жизни» (1997), второй из своих японских «элегий», документальном репортаже из затерянного в горах дома, где в одиночестве доживала свой век старая японка. Через два года он вернется в Японию и снимет еще один фильм-наблюдение, фильм-медитацию, фильм-размышление об этой стране и ее людях: «Dolce... (нежно)», премьера которого состоялась в сентябре 2000 года на Международном кинофестивале в Венеции. А в феврале 2005-го, в конкурсе Международного кинофестиваля в Берлине участвовала его игровая картина «Солнце», третья часть уже другого сокуровского цикла: о человеке и власти. Был «Молох» (о Гитлере), был «Телец» (о Ленине)... И теперь вот «Солнце»—о японском императоре Хирохито.

В традиции «Киноведческих записок» откликаться на некоторые из отечественных кинопремьер «первыми впечатлениями», «заметками на полях»—историков и теоретиков кино, культурологов... На этот раз мы предложили студентам-киноведам ВГИКа оформить в небольшие тексты свои соображения.

Людия КАНАШОВА

ТАМ, ГДЕ ПОСЕЛИЛСЯ БОГ

Для трилогии «Молох»—«Телец»—«Солнце» характерен пафос отчуждения, в атмосфере которого произошла «идентификация сознания режиссера и его стиля» (С.Фрейлих). С одной стороны, Сокуров предельно внимателен к герою, он придает глянцевого образу, выхолощенному временем, объем и качество. Однако и Ленин, и Гитлер, и Хирохито идентифицируются через другую, первостепенную для всех частей трилогии, фигуру—*власть*, став сначала средством ее репрезентации в историческом процессе, а затем,—как раз в тот момент, когда их «застает» зритель—уже постфактум этой коммуникации. Зажатые между причинами и следствиями, персонажи истории продвигаются каждый к своему итогу, который, в свою очередь, моделируется в зависимости от особенностей творимой ими власти.

В «Молохе», первом фильме трилогии, вышедшем на экраны в 1999 году, власть для Гитлера оборачивается иллюзией обладания тогда, когда он попадает на маленький пятачок бытового пространства, где его реализованные амбиции, глобальные планы, да и весь собственноручно созданный конструкт влияния мало применимы. В случае «Тельца»—Ленин, как субъект власти, пытается привести общественные отношения к какому-то запрограммированному состоянию, но конечный результат, достигаемый различными методами, оказывается неожиданным, нивелируя саму природу понятия «власть». Ее образ недвусмысленно вырисовывается в некую высшую силу, которой герой буквально отдан на заклятие в качестве жертвы, «тельца».

В «Солнце» выработанная концепция отношений Власти и главного героя не столь однозначна. Основываясь на собранных в течение десяти лет материалах, Сокуров (по первому образованию историк) сделал вывод, по-своему интерпретирующие ход мировой истории. В фильме показан период с августа 1945-го по январь 1946-го. К этому времени Япония уже подписала капитуляцию в войне и вела переговоры с Америкой. Напомним, что с самого начала Второй мировой войны Япония была союзницей Германии. Но, несмотря на это, она отказалась по требованию Гитлера начинать наступление на Советский Союз. Иными словами, император сначала бездействием своих войск помог «ковать победу» русской армии, а после—спас жизни миллионов японцев, вовремя сдавшись. Отречение от идеи божественности становится последним звеном в этой длинной цепочке событий, переданных режиссером через психологическое состояние главного героя.

Кстати, образ императора Хирохито (Иссей Огата) выписан в кинематографической реальности с симпатией ко всем маленьким «божественным» чудаковатостям: от привычки шевелить губами, проговаривая про себя слова, до произнесения длинных монологов, по стилистике напоми-

нающих то статьи из энциклопедии, то мемуарные отрывки. После первой встречи с императором американский генерал Макартур (Роберт Доусон) недоуменно спрашивает своего помощника: «Что это было?» И, несмотря на то, что американцы у Сокурова не выходят за границы национального стереотипа, совершая нелепые поступки и задавая не менее глупые вопросы, в этом недоумении зритель солидарен с генералом. Хирохито не похож ни на политика, ни на Бога, скорее уж на романтического ученого-биолога или поэта. Наблюдение за перемещениями на экране его маленькой непропорциональной фигурки сродни созерцанию рыбы в аквариуме. Может быть, той самой диковинной рыбы с усиками, о которой Хирохито с таким ликованием и самозабвением рассказывает Макартуру.

Историки в ответ на формируемый в фильме гуманный образ императора возражают: не направив агрессию на север, Япония направила ее на юг—в сторону Сингапура, Рабаула и Перл-Харбора. А потом была и «нанкинская резня» (истребление подручными средствами более 200 тысяч человек), и испытание бактериологического оружия на пленных генералом-лейтенантом медицинской службы Исии Сиро. Но Хирохито оправдан не столько фильмом Сокурова, сколько самими современниками-победителями, которые в силу его очевидной странности не признали за ним решающей политической роли.

«Солнце» меняет пафос трилогии с трагедии разрушения на трагедию созидания. В отличие от предыдущих фильмов режиссер показывает личность, еще не «выпавшую из исторического движения времени и погруженную в незначимость безвременья»*, а находящуюся только на краю в ситуации разрушения привычного мироздания, как материального, так и «образа жизни»: национального и личного уклада, традиций. Но теперь это не предел, которым всё и заканчивается, а та граница, за которой следует что-то иное (новое). Власть Хирохито еще не отчуждена от него самого, и он способен ею распоряжаться, а не наоборот. Чтобы иметь возможность продолжить историю свою и своего народа, император приносит на жертвенный алтарь власти престиж и отречение от идеи своей божественной сущности. Финальный диалог Хирохито с женой отражает один из внутренних конфликтов главного героя: «Теперь мы свободны: я уже не Бог!»— «Вам так это мешало?» Вопрос задан без иронии, как могло показаться, а с наивностью и удивительной простотой. Божественность, навязанная многовековой культурой, серьезно воспринимаемая императором и его окружением, после этих слов уменьшается до политической игры, в которой Бог—это всего-навсего воплощение национальной гордости или даже гордыни. Когда верующие не пожелали видеть слабость и признавать поражение, Бог покинул их. Куда же он ушел? «А сам Господь бог поселился не где-нибудь, не на помойке, не на дне Лохнесского озера, а поселился на солнце. Да-да, на солнце»**. На «Солнце» Сокурова,—добавим мы шепотом.

* Я м п о л ь с к и й М. Кинематограф несоответствия.—В кн.: Язык—Тело—Случай. Кинематограф и поиски смысла. М., 2004, с. 344.

**Цитата из пьесы А.Великановой и И.Вырыпаева «Бытие № 2».