

Роман с самим собой

Кувальтура —
1999 — 3-9 июня — с.8

Фильм "Молох"
Александра Сокурова



Кадр из фильма

В фильме Александра Сокурова "Молох" Гитлер в исполнении актера Леонида Мозгового — средоточие жизни. Но той жизни, о которой только и может снимать Сокуров. Мистической. И пусть никого не сбивает с толку, что Гитлер и иже с ним гуляют, поднимаются в лифте, едят, сидя за столом. Мистическое и потустороннее может быть очень смешным. И в интимном исполнении Мозгового Адольф, нюхающий подмышку своего пропотевшего мундира, коротконогий, в майке, с брюшком, прячущийся под одеяло, — беззащитен. Его рассказ за столом про труп старушки, на который благочестивые немецкие дети ловят раков в ручье (рассказ, достойный чеховского Солёного), — это не речь убийцы и тирана, создавшего Освенцим, а нелепое измышление смешного человечка, трупной тематикой желающего испортить аппетит всем присутствующим. Такой Гитлер разрушает хрестоматийность диалога с пастором, обычно строящегося по схеме Зверь — Человек, Деспот — Гуманист. В его глубоко прочувствованном ответе пастору: "Христос умер и ничего вам больше не даст" — лишь досада и обида. Смерть Бога возмущает обиженный, как ребенок, тиран. Обиженный на жизнь, фортуны, потливую телу, неисправность организма, несоизмеримость отдельных частей целого — выдающий свою жизнь во сне и не желающий просыпаться. И со своей подругой Евой он существует в разных измерениях. Она для него оскорбительно материальна. Маленький, дряблый серафим, он не любит Еву не потому, что не способен любить, а потому, что она не входит в его мистический круг. Ей не пересечь черту. Он не видит её. Она может застрять только как кость в горле или ударом каблука зафиксировать свое существование.

В "Молохе" Сокуров сделал то же, что и в прежних своих работах, — но будто бы с обратным знаком. А на самом деле — с тем же самым. Ранее у него были другие герои, которых он любил, и разрешал нам предаваться этой любви. Герои, столь же отстраненно поглядывающие на этот мир, так же "больные от всего". А здесь veto. И поэтому "люблю" надо всё время заменять на "понимаю". Но мы, каждый внутри себя, преодолеваем этот эвфемизм уже при первом взгляде на персонаж. Жизнь этого Гитлера — небытие под небом Баварии с легкими вкраплениями реальной жизни в виде хроники, которую он просматривает на киноэкране. А вообще здесь ощущаются и пейзажи Фридриха, и Рильке, и немецкие романтики. А ещё более — какая-то ледяно-страстная проповедь жалости. Давайте перед началом фильма все поклянемся в ненависти к персонажу и

каждую фразу о фильме будем начинать словами "Я, конечно, не могу иметь никакой симпатии к...", но актер произвел в нас сумасшедшее, равное страсти соучастие. Иначе и быть не могло. Бездна и глубина — это всегда любовь. Это исследование о самой природе человека вообще.

Мы имеем дело с путешествием во времени и пространстве некоей духовной субстанции, с преображением духа. Дух, существующий внутри этого брэнного тела, дает знать о себе через его муки, конвульсии, судороги, страх и физическую боль. Рак горла или чего-то ещё, на который Гитлер жалуется Еве, — это болезнь духа, который топорщится внутри его тела. Никого нет у него и около него. Он общается с пустотой, и смерть наступила уже давно, но от какой-то бытовой причины — от насморка, холода, воспаления желез, простуды, несварения желудка. Оттого, что кто-то плохо укрыл одеялом, не подоткнул подушку, не сделал растирание, не перестроил данный ему мир так, чтобы в нем можно было существовать. Мистическая Бавария в фильме не географическая точка, она внутри самого героя, с этим тяжелым небом, виллой, оперной вагнеровской лестницей и двумя прекрасными в своем идиотизме валькириями (Ева — Елена Руфанова и Марта Геббельс — золото Рейна), Елена Спиридонова). Идиотизм Евы, образцово-девушки третьего рейха (спорт, закаливание, упражнения на кольцах, бег на месте), чей скульптурный силуэт мы видим на фоне тоталитарных архитектурных изысков и тяжелого неба и которая в одиночестве слушает эсэсовские марши, — прекрасен. Её "взыскующая любовь", как сказано в буклете к фильму, и "непокоренная женственность" этому Гитлеру совершенно претят и никогда не дойдут до него. Она сошла с плаката. Остается только гадать, что было бы, если бы Еву сыграла столь же мистическая, как и образ, созданный Л.Мозговым, актриса (вне зависимости от трактовки образа Евы). Каков был бы эстетический результат этой прогулки по царству смерти. Ибо их будущая смерть вдвоём всё равно — не вдвоём. Ибо ей не проникнуть сквозь его кольцо атмосфер. Может быть, сценарий и был о Еве, но не фильм. Актер побеждает всё и вся. Кажется, что конец картины — всё-таки не улыбка Евы, а то ли незаметная судорога, то ли нервная ужимка Гитлера в последней сцене прощания в машине. Интересно, что Чехов в исполнении Леонида Мозгового в фильме Сокурова "Камень" (1992) каким-то странным образом породил этого Гит-

лера, но — как в кривом зеркале.

В "Молохе" те же символы "смотрят на нас", что и в "Камне". Будто чеховский "крест" из "Камня" герой потащил с собой на другую гору. Будто оттуда протянулась сюда зона молчания. Тяжесть молчания и одиночества. Там, в "Камне", герой Мозгового возрождается в ванной и, ёжась от холода, вступает в этот мир, чтобы осветить его светом духа и страдания. Здесь тоже всё вопиет о страдании. Сколько ещё преображений предстоит этому сгустку духа? Зерно и загадка "Молоха" в некоем конфликте, который, кажется, мог иметь лишь одно разрешение. Режиссер сетует нам на непредсказуемость художественного результата, говоря о соблазне эстетизации. Но дело в ином — в борьбе с лирической стихией: заклинание её, моление — свят, свят, исчезни. Можно клясться, что её нет, и искать себе разного рода алиби, и искренне верить, что кляп засунут ей в рот. Но и с засунутым кляпом лирическая стихия уходит из-под власти, сочится, как кровь из-под ногтей. Это мычащая, дергающаяся, конвульсивная, но всё же лирика. И именно поэтому — лирика. В конце концов, это фильм не о романе с Евой Браун, а о романе с самим собой.

То, что делает Сокуров, — поэзия. И актер, тонкий проводник его идеи, является лирическим героем и никаким иным. Это лирическое цунами нарушает равновесие и меняет акценты. Еще раз: стиль игры актера — мистический. Он как воронка вулкана; вокруг этого центра всё вертится и всё в него втягивается, как в машину для мусора затягивает сухие листья. О какой Еве и вообще о ком-либо другом может идти речь рядом с этим вулканическим потоком откровений, от которого не оторваться? Он один здесь существует эстетически. Один — этический. Вокруг него, как вокруг гоголевской Панночки, — круг, в который можно бить кулаками, каблуком. Препятствие нематериально, но преодолимо. Он один, потому что все его приспешники есть обитатели материального мира, хотя и собрались они вроде бы в одной точке времени и пространства. Но техника "прыжка и парения", к которой этот дух готов, их никак не касается. Их мир — животный, далее — душевный мир Евы, далее его мир — духовный, мистический. В диалоге с пастором, где тот говорит ему: "А я у вас всё прошу, как у Христа", кроется самая невероятная возможность, приоткрывается еще одна дверь. Мне кажется, многое станет ясным, если взглянуть в эту сторону и, если хотите, просто в нее пойти, переступая все границы и запреты. Конечно, трудно себе представить, что художник такого масштаба, как Сокуров, не имеет представления о "далеком результате". Этот фильм — замиренная стихия. Название фильма "Молох" — камуфляжно. Ибо в нем — "обвинительное заключение" персонажу, что совершенно невозможно для этого автора. Этот персонаж не Молох, и его молчание скорее сродни молчанию художника и аутиста. Сюжет этого фильма — не цепь событий и не психологическое панно, а проход по ступенькам туннеля, ведущего в глубь человеческого существа — в его лирические дали. Этот фильм — соло, в данном случае для альты — вот это сокуровский инструмент. Партия не насыtimoго ничем одиночества.

Анна КИСЛОВА