

Женская ипостась Штирлица

Русский Курьер - 2004 - 20 июля с. 6.

Виктор МАТИЗЕН

Если бы эта женщина не сняла «Семнадцать мгновений весны», она осталась бы в истории кино просто как талантливый режиссер из числа немногих, способных профессионально работать в разных жанрах. В мелодраме («Три тополя на Плющихе», «Евдокия»), в комедии («Карнавал») и даже в производственной драме («Мы, нижеподписавшиеся»). Сериал о Штирлице сделал Татьяну Лиознову больше, чем режиссером — он сделал ее автором сексуально-политического откровения. Не случайно протагонист и антагонист, Штирлиц и Мюллер, удостоились высочайшей чести стать героями анекдотов — чести, за всю историю советского кино выпавшей только Чапаеву с Петькой.

В 70-е годы XX века цензурная щель, сквозь которую на экран могли пробраться элементы интимной жизни советского человека, открылась лишь немногим шире, чем во времена, когда Петя с Анкой вели любовный гур-гурчик возле фаллообразного пулемета. Поэтому никакие сексуальные связи с лицами иного или своего пола у Штирлица не было. При том, что роль его исполнил один из красивейших мужчин советского кино. Даже с любимой супругой разведчик сношался на расстоянии, что подчеркнуто в эффектной, садистской и бредовой сцене, где женщину специально привозят из СССР в Германию, чтобы всего лишь показать мужу, хотя пристроить анонимную парочку на ночь в любом берлинском отеле не составляло ни малейшего труда — это немецкому шпиону в Москве было бы действительно трудно переспать со своей приехавшей из Германии женой под неусыпным наблюдением соглядатаев из КГБ.

Эротизм фильма связан не с открытыми сексуальными проявлениями, а с мундирами СС, чей цвет, как и кровавый колор большевистского знамени, ассоциирован для нас с насилием и смертью, а через них — с сексом. Более того, картина пронизана гомосексуальностью, вообще свойственной однополым коллективам, а здесь усиленной родом деятельности эсэсовцев, то есть производством насильственной смерти.

Что еще более занятно, встреча разведчика с супругой построена по типу общего свидания в советской тюрьме, а это наводит на мысль, что личное свидание полковнику Исаеву

Сегодня свой юбилей отмечает
Татьяна Михайловна Лиознова



просто не положено. Остается вспомнить анекдот: «Снаружи черный, внутри красный. Кто это?» — «Штирлиц!», и сообразить, что предкамерный мир фильма устроен по образу и подобию главного героя: он по «фасаду» фашистский, а по «нутрянке» — вполне советский. Бессознательное проецирование советских отношений в иностранные фактуры вообще характерно для советских фильмов, равно как и потаенная любовь к порицаемому буржуазному образу жизни, вылившаяся в гламур и любование роскошью. Актом беспрепятственного вливания красного содержания в черную оболочку Татьяна Лиознова, хотела она того или нет, открыла, что советский и фашистский режимы — кровные братья.

«Сексоциальный» аспект картины, надо полагать, и стал главной причиной ее сногшибательного успеха. Штирлиц вошел с телеэкрана в каждый советский дом потому, что каждый советский человек, особенно интеллигент, был раздвоен, как герой фильма. Подобно Штирлицу, ему каждый день приходилось вращаться в кругу добродушных с виду, но опасных партайгеноссе Мюллеров, с которыми приходилось держать уxo

востро. Ведь почти все знали за собой нелояльные «мыследствия» и вечно боялись разоблачения. Начальство, со своей стороны, знало, что подчиненные далеко не так лояльны, как себя выставляют. Это точно передано в анекдотах, где Мюллер и К° прекрасно знают, что Штирлиц — советский шпион.

Еще точнее, в советской системе каждый был Штирлицем по отношению к вышестоящим и одновременно был Мюллером относительно нижестоящих. Двудликий персонаж по имени Штирлиц-Мюллер или Исаев-Штирлиц стал, как выразился бы Маркс, «разоблаченной тайной» советского режима, тогда как интриги в гитлеровском окружении были невольной метафорой, раскрывавшей тайны кремлевского двора. Говоря еще шире, фильм стал первым путеводителем по лабиринту отношений внутри коммунистической иерархии.

«Мюллеровский» аспект советско-подданного еще более очевиден, если вспомнить известное определение порядочного в советском смысле человека: это тот, кто не делает гадостей без необходимости. Умный, ироничный, спокойный и располагающий к себе шеф гитлеровской полиции Мюллер в ис-

полнении Леонида Броневского был именно таким: если он и причинял кому-то зло (например, отдавал врага рейха для обработки подручным мастерам заплочных дел), то не по садистской наклонности, а по служебной надобности.

Олег Табаков, наделивший Вальтера Шелленберга своим магнетическим обаянием, неоднократно говорил, что подобные Лиозновой актеры разрушили категорический императив советского пропагандистского кино — изображать врага как можно более глупым и отвратительным. Последние барьеры к отождествлению с героями сериала были сняты, и коллективное бессознательное разлагающегося советского тоталитаризма, радостно облеклось в черную униформу гнущегося нацистского режима. И все это инициировала одна-единственная женщина, внешне стопроцентно советская. Но если копнуть поглубже, кто знает, кем чувствовала себя в СССР женщина, в 1948 году уволенная со студии Горького за погрешность в пятом пункте советского паспорта? Парадоксальное уравнение Лиознова = Штирлиц, возможно, и есть тот зачаток, из которого выросли «Семнадцать мгновений весны».