

МИСТЕЦТВО КІНО

Марина БРАТЕРСЬКА-ДРОНЬ,

*доктор філософських наук,
кандидат мистецтвознавства, професор*

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПРОБЛЕМИ СВОБОДИ В КІНЕМАТОГРАФІ

Vita sine libertate – nihil¹

Ми звикли сприймати свободу як абсолютну загальнолюдську цінність, без якої немислимий духовний прогрес як окремої людини, так і цивілізації в цілому. Із філософської точки зору, поняття «свобода», поряд із «добрим» і «злом», безумовно, є одним із найскладніших для конкретизації. Як свідчать словники, у найбільш загальному сенсі «свобода» означає здатність людини особисто визначати свої вчинки, тобто діяти відповідно до свого рішення. Як категорія етики «свобода» свідчить про моральнісний (рос. «нравственный») вибір між добром і злом, моральнісним і неморальнісним. Або, як зазначають науковці: «Моральна свобода – це можливість і здатність суб'єкта визначати та реалізовувати свою моральнісну позицію, що забезпечує досягнення ідеалу» [6, с. 160].

У найбільш абстрактному розумінні, свобода – це можливість діяти без обмежень. Саме у подоланні будь-яких обмежень розкривається це наріжне поняття нашого буття. У філософії свобода зазвичай опонує необхідності, в етиці – відповідальності, в політиці – порядку.

Видатні філософи присвятили чимало рядків тлумаченню поняття свободи. І хоча проблема більш-менш конкретизувалася, натомість ще більше віддалилася від вирішального роз'яснення.

Ще давньоримський філософ-стоїк Епіктет висловлював думку, що добро і зло знаходяться лише в уяві людини, тому не існує насилля, яке було б здатне позбавити нас свободи вибору.

Це положення, по суті, розвиває Е. Кант, котрий виділяв світ природної необхідності (явищ), в якому людина існує як істота невольна, за законами причинності, і світ, що осягається розумом (речей), де тільки людина і володіє свободою. Саме останній і ріднить людину з Богом. Зв'язок між двома світами реалізується у творчості, зокрема у творчому вирішенні особистістю питання – що є добро, а що – зло (зокрема, в особистісному виборі між добром і злом). З іншого боку, свобода волі обумовлює ризик брати на себе відповідальність за свої вчинки і відповідно їх наслідки. Свобода, як зазначав Гегель, є пізнана необхідність.

Проте питання – як захистити ідею суверенітету особистості від небезпеки свавілля людини

¹ Життя без свободи – ніщо (лат.).

– так і не отримало свого вирішення. Окрім того, раціоналізм Канта виявився безсилим знайти відповідь на коло екзистенційних питань, пов'язаних із проблемою свободи.

Значно поглибила тлумачення поняття свободи новітня філософія, яка започаткувала критичне ставлення до нормативної етики. Зокрема, А. Шопенгауер розглядав свободу як наріжну і водночас найскладнішу проблему людського буття, що потребує найглибшого занурення у сутність питання, коли, за його ж висловом, «нас залишає ясність думки».

У своїй концепції німецький філософ виділяв три види свободи: фізичну, до якої він долучав політичну свободу, інтелектуальну і моральнісну (*liberum arbitrium*), котра саме і розкриває поняття свободи волі. Виявити усі види свободи можна лише долаючи певні перепони, тобто щось заперечуючи. Отож, визначити свободу, виходячи із самої себе, неможливо. Позитивний зміст свободи дорівнює нулю (як такий відсутній). Такий підхід до проблеми обумовив звинувачення Шопенгауера у крайньому індивідуалізмі і навіть аморалізмі.

Цінність етичних інтуїцій Шопенгауера, як і його послідовників, зокрема Ф. Ніцше, С. К'єркегора, полягала саме у принциповому запереченні головних постулатів попередньої традиції класичного раціоналізму, де воля визначалася «через розум, а свобода волі означала свободу усвідомленого вибору».

Критичне ставлення до положень так званої нормативної етики (штучно створених моральнісних настанов) надалі отримало продовження в філософії екзистенціалізму, в тому числі у творчості М. Бердяєва. Зокрема в своїй програмній праці «Самопізнання» він писав: «Мене називають філософом свободи... Я справді найбільше полюбив свободу. Я вийшов із свободи, вона моя мати. Свобода для мене первинніша за буття. Самобутність мого філософського типу насамперед у тому, що я поклав в основу філософії не буття, а свободу... В свободі прихована таємниця світу. Бог забажав свободи, і звідси почалася трагедія світу. Свобода на початку і свобода в кінці...» [3, с. 300].

Слід зазначити, що на противагу Шопенгауеру, М. Бердяєв у своїх роздумах підкреслює, що свобода не є граничним поняттям, яке неможливо подолати раціоналістично. Свобода – позитивна і змістовна.

Зокрема, Іоан Дамаскін² зазначав, що людина є духовною істотою, що означає світ свідомості і міць свободи. Дійсно, наріжною характеристикою духу – є свобода. Тому Дух неможливо ув'язнити, замкнути, обмежити в діях.

В. Малахов поглиблює розуміння свободи, підкреслює його зв'язок із любов'ю. «Те, чого ми, по суті, домагаємося в любові, – це не просто тіло коханого, загалом не його плотське чи духовне ество, начебто покликане органічно доповнювати наше, а саме його свобода, його звернений на нас погляд..., його здатність творити з нами й задля нас світ обопільних стосунків, світ ідеального спілкування, яке завдяки зусиллям партнерів саме обґрунтовує себе, саме творить власне буття й оновлює «великий світ» навколо» [5, с. 351–352].

На думку спадає чудовий грузинський фільм-притча «Диваки» (1974, реж. Е. Шенгелая), в якому один із героїв простодушно промовляє: «Божевільні, не можуть зрозуміти, що любов вертикальна і орбітальна водночас...». Отож завдяки свободі, любов не можна примусити, дозволити або заборонити

Багатовимірність і психологічна глибина проблеми свободи обумовила до неї стійкий інтерес з боку представників різних видів мистецтва. Звичайно, кінематограф не став винятком. Найдраматичніше доля свободи як об'єкта художньої інтерпретації складалася в радянські часи панування культу особи Сталіна. Підхід до неї однозначно походив із принципів нормативної етики або догматів марксистсько-ленінської ідеології, що означало те саме. Головним постулатом була інтерпретація «свободи як усвідомленої необхідності», а звідси заклик – «смело ми в бой пойдём за власть Советов. И как один умрем в борьбе за это...».

Філософське наповнення проблеми свободи зводилося до найбільш популярного поняття сво-

² Іоан Дамаскін (бл. 675–753) – візантійський богослов, представник грецької патристики, догматик християнського Сходу. Автор багатьох богословських праць.

боди політичної. Термін «свободный народ» зазвичай мислився, що люди живуть за законами, які ж самі і видають, оскільки керується лише своєю особою волею. Проте морально-особистісний аспект проблеми свободи традиційно ігнорувалася. Натомість створювався міф про радянську державу як казковий Елізіум, потрапити в який мріє все людство. У дитячому фільмі 1939 року «Золотий ключик» прямо співалося:

*...В страну, где не ведают горя, где сможем и мы отдохнуть.
Прекрасны там горы и доли, и реки, как свежий родник.
Все дети там учатся в школах и славно живут старики.
В стране той пойдешь ли на север, на запад, восток или юг,
Везде человек человеку хороший товарищ и друг...*

Справа полягала в тому, чи насправді в цій країні «так вольно дышит человек», як співалося з екрана?

Ціннісні пріоритети стрімко почали змінюватися за часів так званої хрущовської «відлиги». У другій половині 1950-х – на початку 1960-х рр. радянське мистецтво зробило справжній прорив у глибини людської душі. Зокрема, в театрі і кінематографі почали з'являтися нетрадиційні герої, здатні на неординарні вчинки, які не вписувалися в норми офіційної моралі.

У цьому аспекті варто нагадати історію виходу на екран відомої кінострічки режисера М. Калатозова «Летят журавлі» (1957) за п'єсою В. Розова «Вічно живі». Адже перш ніж стати призером канського фестивалю 1958 року, картина була досить неоднозначно сприйнята радянською критикою. Героїнею фільму стала проста дівчина Вероніка (акт. Т. Самойлова), у незвичній подобі якої, за точним визначенням М. Туровської, раптом відкрилася доля цілого народу – перенесені воєнні скрути, терпіння, непохитна мужність і прихована душевна сила [7, с. 214]. Композиція фільму далеко не всім здалася ідеальною. Особливої критики зазнала сцена «зради» Вероніки – «дивна», «образлива», «примітивна», «зайва» і т. д., як її тоді дехто характеризував. Проте, як зазначає Л. Аннінський, без цієї образливої сцени не було б фільму. Цей начебто безглуздий сюжетний хід, – якщо йти за логікою звичайного природного існування, і наступна сцена загибелі Бориса, стали не покаранням, а спокутою для героїні. Від цієї трагічної миті її душа починає існувати за новими законами життя. Саме ця трагічна «помилка», наступне розкаяння і спокута, які потребують надзвичайних духовних сил відкривають «єдиний шлях, на якому реалізується особистість» [1, с. 43]. По суті, фільм «Летят журавлі» відкрив новий етап у духовному осмисленні наріжних понять людського буття.

Звернемося ще до одного знакового фільму кінематографа радянської доби – «Покаяння» (реж. Т. Абуладзе, 1984–1987). Цю стрічку розглядають сьогодні як програмний твір, одну з перших ластівок часів «перебудови» і початку стрімкого кінця радянської доби. Проте свого часу вихід на екрани цієї стрічки викликав у пресі досить критичні зауваження. За сюжетом картини тіло Варлама Аравідзе багато разів викидають з могили – не можна злочинцю, чиї руки забруднені кров'ю безневинних жертв, покоїтися в землі. Але, за християнською традицією, поховання заслуговує кожна людина, а осквернення могили вважається за великий гріх. Невже моральність може виправдовуватися жадливими вчинками? Адже саме цей драматургічний прецедент викликав чимало дискусій і звинувачень авторів фільму в глибокій аморальності.

Дійсно, з позиції абстрактних моральних приписів подібні дії виглядають як кощунські. Проте головною ідеєю фільму зовсім не був заклик до позбавлення злочинців прав на християнське поховання і прощення. Адже прощення для самої людини стає неможливим без щирого усвідомлення своєї провини і покаяння. Автори кінострічки намагалися таким чином підкреслити трагічність і водночас абсурдність навіть не окремої, а історичної, загальної ситуації, в якій опинилася ціла країна, багатомільйонний народ.

Згідно з логікою критики фільму «Покаяння», зазначав відомий радянський філософ і філолог П. Гуревич, можна було б засудити вчинок Медеї із грецької міфології. Проте Еврипід розповідає не про побутовий злочин, він вводить нас у світ людських пристрастей, які обумовлені примхливим пере-

бігом подій. Смерть синів для Медеї – нестерпне горе і страждання, але у неї не існує іншого способу розкрити злочин Ясона, який безжалісно покинув її. У катарсичному напруженні Медея осягає істини, які відкриваються лише враженій свідомості. Отож у житті виникає такий перебіг фактів, виникають такі обставини, які дуже важко оцінити і виміряти абстрактною моральною максимомою [4, с. 7–8].

Моральність втілюється не в моральні норми, які відціджуються, консервуються, обезличуються у віках, втрачаючи історичне напруження, культурну первинність, унікальність [4, с. 7–8]. Вона проявляється у безвихідних перепетях вільного особистого вчинку. Ці перепетії формують непересячні образи культури різних епох – Прометей, Едіп, Гамлет, Дон Кіхот, Фауст...

Тут ми стикаємось з одним із парадоксів проблеми свободи, коли на заваді вільного вибору особистості стоїть мораль, яка виступає як закон, конкретизовані норми існування суспільства. Саме в цьому розумінні мораль протистоїть моральності як особистісній, духовній позиції людини. «А тепер ми звільнились від Закону, вмерши для того, чим були з'язані, щоб служити нам оновленням духу, а не старістю букви» (Рим. 7:6). Саме в моралі вбачав Ніцше головну перепону, через яку «ніколи не буде досягнута можлива сама по собі міць і краса типу людини». А воля до істини є смертю моралі.

Отже, за визначенням Шопенгауера, свобода волі повинна передбачати «за належністю досить індивідуальних і наскрізь визначених обставинах, рівно можливі два діаметрально протилежні діяння» [9, с. 20].

У свою чергу, Бердяєв писав: «Свобода є головною умовою моральнісного життя, не тільки свобода добра, але і свобода зла. За відсутністю свободи зла немає моральнісного життя. Це робить моральнісне життя трагічним, а етику робить філософією трагедії... Саме трагічне веде у глибину і висоту, по той бік добра і зла в нормативному розумінні. «Трагічне не є ані «добрим», ані «зломом» у тому розумінні, як їх зазвичай стверджують в етиці. Проте етика повинна досліджувати явища «трагічного», що походять із свободи» [2, с. 34–35].

Отож занурення в проблему свободи нагадує постійне маневрування між Сціллою і Харібдою. У свободи різні обличчя і прояви, а її відносини з мораллю суспільства неоднозначні і часто-густо носять напружений характер. І як взагалі примирити оптимістичну ідею суверенітету особистості із руйнівною небезпекою сваволі індивіда? Адже свобода може бути анархічною, може носити диктаторсько-авторитарний характер тощо. Відтак постає наріжне питання – наскільки особистість, власне, готова до свободи дії.

У своїх роздумах Ніцше і К'єркегор звернули увагу ще на одне протиріччя проблеми свободи – люди прагнуть свободи і водночас бояться відповідальності як суспільної, так і моральнісної. Головна маса народу просто не здатна на особистісний вчинок і воліє керуватися духовними стандартами і кліше, що склалися в суспільстві.

Цей парадоксальний висновок хвилював чимало умів. Зокрема, французький письменник Ф. Шатобріан вважав, що свобода не потрібна натовпу. Їй потрібна рівність. Диктатура дозволяє жити розслаблено. Це визволяє від почуття відповідальності. Ф. Достоевський присвятив цій проблемі розділ «Братів Карамазових». «...Ти забув, – запитає письменник вустами Великого інквізитора, – що спокій і навіть смерть людині дорожче вільного вибору в пізнанні добра і зла? Не існує нічого більш спокусливого для людини як свобода його совісті, проте не існує і нічого більш болісного... Нічого і ніколи не було для людини і для людського суспільства нестерпнішого за свободу!».

Думка, що етика вільної творчості далека від мас, була близькою і М. Бердяєву. Щодо цього у нього був особистий досвід. Перша російська революція, свідком якої він став, і в якій, за його висловом, виявились «моральна анархія і хуліганський нігілізм народу», отверезила філософа і назавжди відвернула від ідей народництва.

Цей зворотній бік проблеми свободи надзвичайно експресивно розкрив М. Захаров у фільмі «Вбити дракона» (1988). Ця стрічка стала заключною в роздумах режисера над проблемою свободи, розпочатих у «Звичайному диві» (1978), «Тому самому Мюнхаузені» (1979) і в «Будинку, який побудував Свіфт» (1983). Сюжет картини розвивається в традиції середньовічної легенди про доблесного лицаря Ланселота, який вирішив звільнити людей від тиранії алегоричного Дракона.

Отримавши тяжку перемогу над супротивником, герой із жахом усвідомлює, що народ не готовий сприйняти дух свободи. Тиран скинутий, але місто потерпає від свавілля і безчинства. Народ славить іншого. Шляхетний лицар у відчай, він не знає, як долучити людей до нового світу. Невже лише насиллям, скинувши силоміць диктатуру? Народ розчулено вітає нового «визволителя» – більш лояльного тирана. Ланселот вражений: «Ви також плакали від щастя при появі дракона і кричали бургомістру – «слава тобі, переможцю!». Ви ж знали, що дракона переміг не він.

«Вдома ми знали, – відповідають Фрідріхсони. – Проте коли при всіх... Коли вся ця обстановка... Коли всі разом... Ось тут усі плакали від щастя... Ми були щирі, пане Ланселот. Треба ж когось любити... Ну, що нам робити?», – запитують люди стоячи навколішках.

«Встати, – зривається Ланселот... Ви уже рік як вільні люди... Ви раби, ви не люди, ви барани, стадо скотів. Ну зрозумійте ж, він тут. Я змушу кожного це зрозуміти і вбити дракона, вбити дракона в собі...». Проте люди відвертаються від нього: «Холодно з вами, дуже холодно», – каже бургомістр.

Отже, свобода зовнішня і внутрішня не те саме. Вивільнення рабів у зовнішньому суспільстві ще не означає вивільнення від внутрішнього рабства, своєї низинної природи. Справжня свобода визначається не тоді, коли людина повинна робити вибір, а коли вже його зробила, – підкреслював М. Бердяєв. Свобода – це внутрішня творча енергія людини, завдяки якій особистість може будувати принципово нове життя, як своє особисте, так і суспільства в цілому. «Свобода є моєю незалежністю і визначеністю моєї особистості із середини, і свобода є моєю творчою силою, не вибір між поставленим переді мною добром і злом, а моє творення добра і зла» [3, с. 306].

До цієї думки М. Захаров і сценарист Г. Горін звернуться в картині «Будинок, який побудував Свіфт» в історії нічим непримітного поліцейського Джека Сміта, який багато століть, із життя в життя, стоїть на посту на одній і тій ринковій площі біля тюрми в Дубліні. Відчай охоплює Сміта, коли він раптом бачить буденний жах сірої, невиразної повсякденності. Лише усвідомлення особистісного начала, відчуття людської гідності і непересічності ведуть до вчинку, як прояву творчої волі, і дозволяють розірвати коло безособистої замкненості, скинути пута буденності і стати вільною людиною. «Тепер буде все по-іншому, тепер пішов новий відлік... Фінал буде іншим...».

Отже, Свобода – це насамперед особиста справа кожного, особливий стан людської свідомості, її душі. Цьому неможливо навчити і тим більше заставити бути таким. Це почуття, а точніше відчуття можна лише виплекати, викохати напруженою духовною працею. Саме на такій позиції фокусують нашу увагу автори фільму «Вбити дракона». Картина має відкритий фінал: Ланселот і Дракон – два полюси, дві позиції, а поміж них діти. Безкрає поле, вкрите снігом, нагадує чистий аркуш паперу. Все треба починати заново. Головна битва попереду...

Проте не можна заперечувати і об'єктивний, тобто соціальний аспект свободи. Свобода повинна зростати в міру наближення до світу горного і зменшуватися в міру заглиблення у світ дольний, – писав М. Бердяєв. Надаючи перевагу матеріальним благам, людина починає вбачати в ній не засіб, а мету життя. Поступово вона віддаляється від духовності, а значить – втрачає реальну свободу. Особистість втрачає свою індивідуальність, самотність, стає об'єктом тотального маніпулювання, потрапляє в тенета так званої «негативної свободи», де живе ілюзією вибору. Їй лише здається, що вона щось вибирає і вирішує, коли насправді все вирішується за неї. Саме про це й писав свого часу французький філософ, драматург і критик Г. Марсель у роботі «Бути і мати» (1935). З часом, ідеолог контрреволюції 60-х років філософ і соціолог Г. Маркузе розвине ці думки, ставши одним із авторів «критичної теорії суспільства». Він рішуче виступить проти «одномірної людини», яка, втрачаючи свою волю, стає слухняним знаряддям в руках правлячої еліти.

Така собі драма велетня Глюма («Будинок, який побудував Свіфт»), тільки в глобальному масштабі. Колись цей велетень перебував «над рівнем співгромадян». Але, як у всіх велетнів, у нього все було занадто великим – розум, зір, слух, совість. Як ніхто інший, він бачив несправедливість і людський біль, намагався змінити життя на краще. Проте весь час йому торочили: «Не валяй дурня, спустися, стань таким, як усі». І він став зменшуватися, деградувати, врешті-решт, забув усі премудрості і знання, став звичайним п'яничкою. Та, попри всі обставини, Глум знайде в собі сили від-

родитися для нового життя. Треба лише повірити в здійсненність добра, у себе як істоту духовну.

Отже, не можна абсолютизувати і зовнішні фактори свободи, які не можуть позбавити людину свободи внутрішньої. 1942 року О. Бергольц писала в блокадному Ленінграді:

*В грязи, во мраке, в голоде, в печали,
Где смерть тащилась по пятам,
Таками мы счастливыми бывали,
Такой свободой бурною дышали,
Что внуки позавидовали б нам.*

Так, людина слабка і водночас сильна. В цьому її недосконалість і разом з тим довершеність. Вона має право на свій вільний вибір. 1941 року в світ вийшла знакова книга німецько-американського психолога і соціолога Е. Фромма «Втеча від свободи», де він зазначав, що, попри всі поразки, так чи так свобода перемагає. Свою віру в людину, її духовний потенціал він обґрунтує у фундаментальній праці «Мати чи бути?».

Поняття «свобода» і супутні їй питання лишаються сьогодні однією з принципових і найбільш відкритих проблем філософії і людського буття взагалі. Нарешті, у кожного своє розуміння поняття свободи. Ми можемо лише приймати чи заперечувати різні погляди на цю одвічну проблему. Свобода – як духовний ідеал, омріяний стан людської природи. Він, скоріше, ціннісний орієнтир, перспектива на майбутнє, що надає сил і сенсу життя. Всі знають, що ця істина існує, проте ще ніхто в цьому світі якщо й осягнув, не зміг її розтлумачити для широкого загалу. Як визнавав Шопенгауер: «Часом я розмовляю з людьми так, як дитина із своєю лялькою: вона... знає, що лялька не розуміє її; проте... вона отримує радість від спілкування» [8, с. 8]. Можливо, це справедливо – істина одна, шляхів до неї – на кожну людську душу.

Незаперечним є той факт, що стан свободи імманентно притаманний людині, як духовне начало. Це найдорожчий спадок, що поєднує її зі світом Абсолюту. Річ лише в тому, наскільки людина готова сприйняти цей безцінний дар і, попри всі кайдани і умовності царства Кесаря, відкрити в собі Царство Духа. Не втратити свій шанс на вчинок, тобто спроможність до моральнісної відповідальності за свої дії, і стати справжнім творцем нового світу, а не залишитися лише побутовим споживачем чужих думок і праці.

Символічно, що одним із своїх героїв М. Захаров зробив Дж. Свіфта. Англійський священник, який серцем сприйняв проблеми ірландців, включився у національно-визвольну боротьбу за незалежність цього народу. Після скандального твору «Листи сукнаря» замкнений і суворий декан Дублінського собору став улюбленцем і героєм Ірландії, символом її свободи. Мужність і послідовність, з якою Свіфт захищав права ірландців, вражала його ворогів, зокрема англійський уряд, який так і не наважився розправитися з ним.

На могилі Дж. Свіфта в Дублінському соборі викарбована, запропонована ним самим, символічна епітафія: «Тут покоїться тіло Джонатана Свіфта, декана цієї кафедральної церкви, і суворе обурення більше не розриває його серце. Пройди, подорожній, і наслідуй, якщо зможеш, щирого поборника могутньої свободи».

1. Аннинский Л. Шестидесятники и мы. Кинематограф, ставший и не ставший историей. – М., 1991.

2. Бердяев Н.А. О назначении человека. – М., 1993.

3. Бердяев Н. Самопознание: Сочинения. – Москва – Харьков, 2000.

4. Гуревич П.С. Свободен ли человек? // О свободе человеческой воли (А. Шопенгауэр, Е. и Н. Рерихи). – М., 1991.

5. Малахов В. Етика. Курс лекцій: Навч. посібник. – К., 2000.

6. Росенко М.Н. и др. Основы этических знаний. – С.-Петербург, 1998.

7. Туровская М. Татьяна Самойлова // Актеры советского кино. – Вып. 2. – М., 1966.

8. Чанышев А.А. Человек и мир в философии Артура Шопенгауэра. – М., 1990.

9. Шопенгауэр А. Свобода воли // Философия и жизнь. – № 10. – 1991.