

Галкін Лук'ян Євгенович,
аспірант кафедри кінознавства
Київського національного університету театру,
кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого
e-mail: lukiangalkin@gmail.com

ФІЛЬМ "СОНЦЕ" ОЛЕКСАНДРА СОКУРОВА. ДРАМА ВЛАДИ

У статті проаналізовано образ імператора Японії Хірохіто у фільмі "Сонце" – третій частині "тетралогії влади" російського режисера Олександра Сокурова. Апелюючи як до власне мистецького, так і до ідейно-політичного аспекту творення образу на екрані, автор статті виявляє засоби, завдяки яким режисерові вдається зробити героя носієм гуманістичних ідеалів попри тяжкі історичні реалії, що його оточують. Вказано також на характерні риси, що вирізняють фільм "Сонце" із загальної парадигми тетралогії.

Ключові слова: Олександр Сокуров, "тетралогія влади", "Сонце", імператор Хірохіто, кіно.

Галкин Лукьян Евгеньевич, аспирант кафедры киноведения Киевского национального университета театра, кино и телевидения им. И. Карпенко-Карого

Фильм "Солнце" Александра Сокурова. Драма власти.

В статье проанализирован образ императора Японии Хирохито в фильме "Солнце" – третьей части "тетралогии власти" русского режиссера Александра Сокурова. Апеллируя как к собственно художественному, так и к идейно-политическому аспекту создания образа на экране, автор статьи обнаруживает средства, с помощью которых режиссеру удастся сделать героя носителем гуманистических идеалов, несмотря на тяжелые исторические реалии, которые его окружают. Автор также указывает на характерные черты, выделяющие фильм "Солнце" из общей парадигмы всей тетралогии.

Ключевые слова: Александр Сокуров, "тетралогия власти", "Солнце", император Хирохито, кино.

Halkin Lukian, postgraduate, the film studies chair, Karpenko-Kary National university of theatre, cinema and television

Film "Sun" by Alexandr Sokurov. Tragedy of power

The article analyzes the image of Japanese Emperor Hirohito in the film "The Sun" by Russian director Alexandr Sokurov, which is the third part of his "tetralogy of power". Referring to both artistic and ideologically-political aspects of the image creation on the screen, the author of this article reveals the devices by means of which the director succeeds to make his hero a person of high humanistic ideals, despite the rigid historic reality surrounding him. The author also indicates the characteristic features distinguishing "The Sun" from the common paradigm of the whole tetralogy.

Keywords: Alexandr Sokurov, "tetralogy of power", "The Sun", Emperor Hirohito, films about World War II.

Олександр Сокуров – видатний російський кінорежисер, відомий насамперед своєю тетралогією "занепаду влади". Третій фільм цієї тетралогії, "Сонце", якому і присвячена дана стаття, вийшов на екрани у 2004 році.

Герой фільму – імператор Японії Хірохіто, який стояв на чолі країни у період з 1926 по 1989 роки, а отже, керував країною в часи розквіту японської імперії, Другої Світової війни, поразки Японії, американської окупації та економічного дива, що підняло країну на рівень провідних держав світу. Але важливим для розуміння цього образу в контексті дискурсу влади Сокурова є насамперед те, що Хірохіто успадкував владу за традицією японського монархізму.

З картини очевидно, що Сокуров ставить до успадкованої влади як до нав'язаної. Якщо людина народжується в сім'ї монархів, вона автоматично стає спадкоємцем престолу чи об'єктом політично-матримоніальних планів. З дитинства ця особа має статус "не такої, як всі" у найширшому розумінні слова. З позиції свободи вибору, для людської особистості це катастрофа. Адже таким чином, будь-які позитивні схильності щодо ближнього свого ризикують бути нівельованими з самого початку внаслідок зміни світогляду, в центрі якого власна особистість, а інші знаходяться на периферії, слугують виконавцями чи об'єктами її волі. Як логічний результат, така людина знаходиться на величезній дистанції від тих, ким має керувати.

Таким чином, для особистості мислячої або такої, що має свободу понад усе, успадкована влада може стати карою та нещастям. Звісно, такі випадки поодинокі, бо прагнення людини до влади зазвичай виявляється сильнішим. Проте якщо таке трапляється, результатом цього стають зречення, відмова від престолу, зміна статусу особи, що стоїть на чолі країни тощо. На додачу до цього варто згадати, що за японськими традиціями імператор вважається прямим нащадком богині Сонця Аматерасу. Для героя фільму це тяжкий хрест. З самого початку ми бачимо на екрані дещо провокативний протест Хірохіто: "Моє тіло таке саме, як у тебе, – говорить він мажордомові. – Немає нічого, що має бути в бога", – і цими словами викликає образу й обурення.

На відміну від попередніх фільмів тетралогії, ми не бачимо головного героя оголеним. Це можна вважати одним з ключів до фільму, знак, що для розуміння внутрішнього світу японця традиційні підходи неприйнятні. Це підтверджує і Сокуров в інтерв'ю, що присвячено фільму: "Японці – це інший людський світ. Вони відрізняються і від європейського, і від азіатського світу. Ця абсолютна окремість породжує унікальні приклади як тонкості та витонченості, так і твердосердя у поведінці" [2, 63].

На початку фільму закінчується Друга Світова Війна. Вже здійснені бомбардування Хіросіми та Нагасакі, скоро до країни мають увійти американські війська. Для Японії, що звикла до ізоляції і недоторканності свого внутрішнього світу, це загрожує обернутися трагедією гіршою, ніж бомбардування. Все це стало результатом війни, проти участі в якій Хірохіто категорично протестував, та після того, як Японія вступила до бойових дій, поведився як патріот, який прагне перемоги своєї країни.

Це може здатися абсурдним, якщо не знати деталей. На початку ХХ століття, в часи розквіту імперіалізму в Японії, влада належала прем'єр-міністрові

та генералам-мілітаристам. Імператор у справах війни і миру реальної влади не мав – його згода щодо початку війни була бажана, але не обов'язкова. Як ми знаємо з історії, не було офіційного оголошення війни Японією союзним військам – був напад на Перл-Харбор, що фактично означав вступ Японії у війну на боці нацистської Німеччини.

Чому після цього імператор поведився як людина, зацікавлена у вдалому перебігу воєнних подій, а не продовжував стояти на своїй пацифістській позиції, пояснює ще один нюанс. Державна влада у Японії побудована таким чином, що імператор не має фактичної влади не через фіктивність його посади, а через особливу її роль. Імператор є втіленням самої ідеї нації в Японії, на ньому, як на божественному посланцеві на землі, зав'язана японська державність, і тому він не може бути правий чи не правий, а отже, й не приймає рішень. Олександр Сокуров, який готувався до зйомок "Сонця" сім років і вивчав сучасні та історичні реалії цієї острівної країни, зазначає: "Японці так мудро побудували державну структуру, – чому я заздрю насправді, – що імператора неможливо скомпрометувати: він арбітр життя, він поза підозрами" [2, 63].

Очевидно, що цей статус має два боки, і за свій колосальний авторитет імператор приймає на себе величезну відповідальність. Він не може покинути свій народ, коли йде війна, бути в опозиції до нього, бо він – мотивація народу, символ того, задля чого вони живуть, а такі обов'язки лежать за межами власних уподобань. Як завжди у Сокурова, екранна реальність тісно переплетена з історичною, і ми бачимо, як імператор з гіркотою відповідає на репліку про любов народу до нього: "Через цю любов я й не зміг зупинити війну".

Фактично, Хірохіто виявляється відповідальним за те, чого не скоював: коли поразка стала очевидною і продовження війни загрожувало подальшими ядерними бомбардуваннями, воєнне керівництво країни стало на позицію оборони "до останнього солдата", а коли наказ про капітуляцію був відданий, міністри масово скоїли ритуальне самогубство. Хірохіто залишається, з одного боку, з наслідками того, на що не було його згоди і бажання, а з іншого – з традиціями, які, фактично, все вирішують за нього.

Детальне зображення образу Хірохіто – вершина сокурівського постулату про значущість і драму особистості людини у владі. Порушуючи вкорінені століттями традиції, імператор прагне врятувати народ від повного винищення. Відомою заявою президента Сполучених Штатів Трумена, в якій він говорить наступне: "Ми зараз готові знищити, ще швидше і повніше, ніж до того, всі наземні виробничі потужності японців в будь-якому місті. Ми знищимо їх доки, їх фабрики, їх комунікації. Хай не буде жодного нерозуміння – ми повністю знищимо здатність Японії вести війну" [3]. Це не проста погроза – ці слова були сказані після бомбардування Хіросіми. Тоді Хірохіто виступив за капітуляцію, але воєнне керівництво вирішило продовжувати бойові дії. Після цього відбулося бомбардування Нагасакі. Загроза була більш ніж реальною, і героїзм Хірохіто ще й у тому, що він виявився здатний пересилити владу менталітету – адже традиційно у Японії честь куди важливіша за життя.

Наскрізною лінією через картину проходить осмислення Хірохіто поразки. Від божественного він хоче спуститися на щабель вниз, і вже цим разуче

відрізняється від героїв попередніх фільмів, які панічно бояться самої думки про падіння. Ще більш розширює прірву між ним та попередніми об'єктами режисерського дослідження (Гітлер, Ленін) те, що Хірохіто використовує владу, аби утримати країну від катастрофи, щоб не множити смерті.

Ключовими в цьому аспекті є сцени, де взаємодіють Хірохіто та генерал збройних сил США Дуглас Макартур. Їх зусилля, завдяки яким була подолана культурна прірва, стають тріумфом людяності і гуманізму на екрані. Певне, найяскравішою ілюстрацією цінності їх зусиль є сцена з журавлем, символом Японії, якого американці грубо хапають та скубують за пір'я. Коли журавель проходить повз Хірохіто, той реагує на його присутність укланом та зняттям капелюха. Це – практична ілюстрація різниці культур, діаметрально протилежного сприйняття одного й того самого; фактично, журавель є і метафорою Японії, якій загрожують такі самі грубі доторки до того, що має сакральну значущість. Інтуїтивно члени уряду та оточення імператора, які не мали ще контакту з американцями, окрім театру бойових дій, відчувають можливість такого ставлення і тому відкидають саму ідею контакту з Америкою. Вже на п'ятій хвилині фільму звучить фраза: "Допоки живий хоч один японець, американці сюди не прийдуть. Особливо після образи, що була нанесена нашому народові в двадцять четвертому році".

Проте імператор не пам'ятає, про яку образу йдеться і розуміє, що американці неминуче будуть тут. Він намагається зрозуміти американців, усвідомлюючи, що порозуміння – основне, чого потребує світ після закінчення війни. Коли він згадує, що саме сталося у 1924 році, інцидент расової дискримінації японського народу у Каліфорнії, це не викликає у нього жодних емоцій, це вже не має значення, адже надто багато поставлено на карту, щоб чіплятися за старі образи. Хірохіто розглядає фотографії американських акторів, намагаючись зрозуміти їх психологію як ключ до цивілізації. У коментарі до "Сонця" польський режисер Анджей Вайда пише свої спогади про почуте в Японії з приводу поразки у другій світовій з уст очевидців: "Перш ніж генерал Макартур прилетів у знищене, зруйноване Токіо, він спочатку відрядив туди групу своїх спеціалістів з Японії. Це був перший американський літак, котрий приземлився у Токіо по закінченні воєнних дій. На льотному полі, перелякана та збентежена, його зустрічала японська делегація. І ось з літака вийшла людина. Американець. Члени делегації застигли у напруженому очікуванні: війна програна, статися може що завгодно... І тут американець запитав: "А як почуввається такий-то?" – і назвав ім'я одного з найвідоміших акторів театру Кабукі. "Ми були абсолютно приголомшені, – згадував оповідач, що американці так добре розуміють, що це за країна. Що вони знають нашу історію, наше мистецтво, наш театр, який для японців є святинєю. І це одразу розрядило атмосферу. Жахливе напруження зникло в одну мить" [1, 74]. Цей спогад видається дуже доречним стосовно "Сонця". Ми бачимо жахливе напруження та готовність померти, але не допустити зміни свого життєвого укладу, і лише імператор усвідомлює, що невідоме – не обов'язково погане. Він цитує хоку свого діда, імператора Мейдзі, за часів правління якого Японія стала конституційною монархією і набула небувалого розквіту: "Море на півночі і на півдні, на заході і на сході здійсмає

хвилі. Наш народ очікує, коли вщухне буря", і додає, що імператор Мейдзі заповідав мир. Він же, Хірохіто, "виступає за еволюційний розвиток, як це прийнято у живій природі", і ця еволюція от-от має статися.

Крім того, Хірохіто – освічена людина, поліглот, сім років отримував універсальну освіту, знайомився з європейською культурою. Займаючись гідробіологією, він захоплюється різноманіттям всього живого. На його столі бюсти Дарвіна – засновника теорії еволюції, Лінкольна – президента Америки, що звільнив рабів та заклав основні принципи демократії, і Наполеона, час якого для Японії закінчився, і Хірохіто ховає його у ящик стола. Він каже: "Державу можна порівняти з людським тілом, а імператора можна і треба уподібнити мозку", і чинить в згоді з цими словами.

Зустріч з Макартуром – символічна робота над помилками за всю націю. Він відмовляється від пики та презирства до американців – рис, які у листі до сина Хірохіто називає причинами поразки. Натомість він поводить себе як вкрай зважена людина, розуміючи, що навіть при найгіршому розвитку подій жертва, якою може стати він, втамує жагу американців до помсти і збереже від неї його народ.

Хірохіто говорить з Макартуром англійською всупереч проханням перекладача, який запевнює, що англійська зронить його честь. "Божество в цьому занепадому світі може говорити тільки японською", – говорить перекладач-японець, і цих слів достатньо, щоб Хірохіто відкинув будь-які сумніви і вже впевнено продовжував діалог англійською. Він ставиться до цього практичніше просто тому, що знає: він не божество, а людина; практичність і людяність він виявляє у цій самій сцені, рятуючи перекладача від арешту. Слова японською, які здалися Макартурові спробою до змови, Хірохіто трактує йому як пораду говорити рідною Макартурові мовою. В цьому епізоді – символічне значення мети візиту Хірохіто до Макартура: покінчити з гонором та врятувати кожного, хто може бути врятований. Хірохіто не виправдовується і не просить для себе милості, просто оповідає. На питання Макартура: "Що Ви робили у ці останні дні?", маючи на увазі дні, коли країна знаходилася у напруженому очікуванні вирішення своєї долі, Хірохіто відповідає: "Займався гідробіологією". В цій відповіді – житейська мудрість, недоступна для європейця чи американця, підкорення плину подій як найкращому і єдиному варіанту побудови власного життя. В одному із своїх інтерв'ю Сокуров зазначав: "...я продивлявся запис однієї з прес-конференцій, котру давав Хірохіто в Сполучених Штатах (виключна подія, тому що імператор не має давати прес-конференцій) [...] Хірохіто питають: "Чи нема у Вас відчуття провини за все, що відбувалося?". Він відповідає: "Ви знаєте, я про це ще не думав" [2, 64].

Перша зустріч залишає Макартура у роздумах. Вже очевидно, що людина, яку він побачив перед собою, не може бути воєнним злочинцем: на екрані складна та неоднозначна, але цілісна особистість, що переживає кризу. Після першої зустрічі відбувається друга, в якій по-справжньому розкривається сутність людини влади.

Коли Хірохіто каже, що зовсім не знав Гітлера, Макартур питає його, як він міг увійти в коаліцію з тим, кого він зовсім не знає. Хірохіто мав для цього багато причин, але він відповідає тільки: "Ми з ним ніколи не зустрічалися".

Коментар до цієї сцени ми знаходимо у Сокурова: "... це типове питання для європейця чи американця, які видають вельми спрощене розуміння ситуації. Він питає як військовий. Як головнокомандувач, який лише практик і перед яким стоять виключно військові задачі. Імператор змушений інколи приймати рішення іншого рівня. Він змушений часом скоювати невинуваті і несправедні на перший погляд вчинки" [2, 64].

З цієї сцени також очевидно ще одне – через політику порозуміння вони не досягнуть. Хірохіто розуміє це одразу, на відміну від Макартура, і тому постійно змінює тему, переводячи розмову на незначущі, але звичні, людські предмети. Суть такої поведінки у тому, що Хірохіто не може нести відповідальність за війну, що, як було зазначено раніше, проходила без його згоди та фактичної участі, він не може мотивувати вчинків або намагатися виправдати те, що він сам засуджує. З його вчинків та слів постає портрет людини, котра не боїться за своє життя насамперед тому, що основний її страх – це страх за тих, перед ким вона несе відповідальність. І це значно більший тягар, адже імператор хоче, щоб панувало життя, а не смерть. Хірохіто немов би зрікається ідеології, нав'язаної йому уявленнями американців про поплічника фашизму, уявної ідеології "найкращого друга Гітлера", що сформувалася внаслідок відсутності реальних уявлень про імператора Японії. Слова тут зайві – і він просто показує себе, так само, як показували себе вожді з минулих фільмів Сокурова, думаючи, що тут його ніхто не бачить. Улюблена режисером метафора підглядання у цій картині набуває свого апогею: Макартур, який вдав, що вийшов з кімнати, очевидно, щоб зрозуміти, чи не прикидається його співрозмоник, дивиться на Хірохіто, який поводить себе смішно і дещо безглуздо, але бачить він в цьому поведінку людини, в якій нема каменя на серці. Це стає зрозумілим повною мірою, тільки коли генерал бачить імператора наодинці з собою, адже нечистого сумління і нечистих помислів від себе людина приховати не здатна.

Результат цієї зустрічі відомий з історії. Хірохіто уникає суду завдяки протекторату Макартура, хоч той був підданий великому тиску з різних боків, у тому числі, і з боку президента Трумена та генералісимуса Сталіна, що мав на меті суд і страту "азіатського Гітлера". Та єдиною жертвою, на яку довелося піти Хірохіто, стала декларація Нінген-сенген, зречення своєї божественної природи, зречення, якого він сам прагнув. Окупація скінчилася у 1952 році, за цей час Японія була демілітаризована, а в її Конституції була прийнята стаття, що декларує відмову від створення війська та війни як засобу вирішення міжнародних суперечок. З середини п'ятидесятих має місце феномен рекордного росту японської економіки, що отримав назву "економічного дива". Імператор Хірохіто, завдяки особистим якостям якого Японія, фактично, досягла того рівня розвитку і процвітання, на якому знаходиться зараз, пробув на її троні до самої смерті у 1989-ому році. Це – важливий закадровий момент стрічки. Олександр Сокуров говорить про це наступне: "Адже що, фактично, Хірохіто сказав своєму народові? Він сказав: давайте жити. Просто жити" [2, 65]. Втіленням цього є фраза, яку промовляє Хірохіто з екрану: "Сонце приходить до народу, зануреного у темряву". Добровільно відійшовши від влади, Хірохіто перемиг цей дольний світ. Він зберіг життя не тільки тисячам людей, він перемиг особисту духовну загибель.

Література

1. Вайда А. Передать суть чужой культуры / Анджей Вайда // Сеанс. – 2005. – № 25-26 – С. 73-74.
2. Аркус Л. После "Тельца". Перед "Фаустом" / Любовь Аркус // Сеанс. – 2005. – № 21-22. – С. 62-65.
3. Электронный ресурс: <http://www.trumanlibrary.org/calendar/viewpapers.php?pid=100>

References

1. Vaida A. Peredat' sut' chuzhoi kul'tury / Andzhei Vaida // Seans. – 2005. – № 25-26 – S. 73-74.
2. Arkus L. Posle "Tel'tsa". Pered "Faustom" / Liubov' Arkus // Seans. – 2005. – № 21-22. – S. 62-65.
3. Elektronnyi resurs: <http://www.trumanlibrary.org/calendar/viewpapers.php?pid=100>

УДК 796 (012.35)+793.322

*Ільєнко Ірина Миколаївна,
кандидат мистецтвознавства,
викладач-методист кафедри
музично-теоретичних дисциплін
Київської муніципальної академії
естрадного та циркового мистецтв
ім. Л. Й. Утьосова
e-mail: irenus9@mail.ru*

ІНТЕГРАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПРОСТОРУ МУЗИЧНОГО ТВОРУ: МУЗИЧНО-ХОРЕОГРАФІЧНІ ВЗАЄМОДІЇ

У статті порушуються питання синтезу різних видів мистецтва в єдиному полі балетної вистави. Розглядаючи проблему музично-хореографічних взаємодій у балетному мистецтві, автор статті зосереджує увагу на звуковій універсальності музичного простору, що здатна створювати просторові з'єднання з будь-якими видами мистецтв, зокрема пластичними. На думку автора, саме звуковий ряд надає балетмейстеру необмежені варіанти синтезу всіх художніх компонентів, що беруть участь у хореографічній інтерпретації.

Ключові слова: простір музичного твору, балетне мистецтво, музичні засоби виразності, просторові параметри, інтегративний потенціал, різномистецький синтез, хореографічні експерименти.

Ільєнко Ірина Николаевна, кандидат искусствоведения, преподаватель-методист кафедры музыкально-теоретических дисциплин Киевской муниципальной академии эстрадно-циркового искусства им. Л. И. Утёсова

**Інтегративний потенціал простору музичного твору:
музично-хореографічні взаємодії**

В статье затрагиваются вопросы синтеза разных видов искусства в едином поле балетного спектакля. Рассматривая проблему музыкально-хореографических