

ЛЕВІАФАН РОСІЇ

Стаття присвячена аналізу фільму А. Звягінцева «Левіафан» в контексті сучасної соціокультурної ситуації Росії.

Ключові слова: фільм А. Звягінцева «Левіафан», держава, церква, аномія.

Статья посвящена анализу фильма А. Звягинцева «Левиафан» в контексте современной социокультурной ситуации России.

Ключевые слова: фильм А. Звягинцева «Левиафан», государство, церковь, аномия.

The article is devoted to the analysis of O. Zviagintsev's film «Leviathan» in the context of the modern sociocultural situation in Russia.

Keywords: O. Zviagintsev's film «Leviathan»; a state; a church; anomia.

Андрій Звягінцев — один із найяскравіших режисерів сучасної Росії, відомий за такими фільмами, як: Повернення («Возвращение», 2003), Вигнання («Изгнание», 2007), «Єлена» («Елена», 2011) та ін. Його творчість спонукає не лише співчувати героям, а й замислюватися над проблемами сьогодення, розширювати уявлення про життя, визначати моральнісні пріоритети, духовні ідеали.

2014 року на світовому екрані з'являється одна із найяскравіших російських стрічок останніх років «Левіафан» («Левиафан») А. Звягінцева.

Левіафан — морське чудовисько з яким бореться біблейський персонаж Йов. Левіафан згадується у Старому Заповіті кілька разів, зокрема: «Того дня Господь карає своїм мечем, твердим, великим і потужним, левіатана, змія прудкого, і левіатана, змія звивкого, і потвору, що у морі, заб'є» (Іс. 27:1).

У фільмі цей образ постає як метафора бездушної державної влади, яка знищує людину, її особистість і саму людську природу. Вперше цю алегорію використав Томас Гоббс у трактаті «Левіафан, або Матерія, форма і влада держави церковної і громадянської» (1651).

Сюжет картини досить простий. Головний герой, автослюсар Микола Сергєєв (акт. О. Се-ребряков) живе зі своєю дружиною і сином від першого шлюбу в маленькому містечку на березі Баренцева моря. Все наче, як у людей, непоганим

будинком на тлі місцевих фіордів, куди подекуди запливають кити (праобраз левіафана), красуня-дружина, яка працює на місцевому рибокомбінаті, норавливий син-підліток, якому батько інколи дає стусанів, невеличка компанія, з якою і без якої можна випити. Та ось у налагоджене життя вривається несподівана біда. Мер містечка, такий собі Шевелят, людина аморальна, розбещена владою, прагне забрати у Сергєєва його дім, землю й автомайстерню за суто символічну ціну, за яку неможливо придбати квартиру в місті. Звичайно, герой ходить по судах, підіймає друзів, збирає компромат на мера, проте все марно. Мер, прокурор і начальник поліції виступають єдиним фронтом, до якого, до речі, долучається місцевий архієрей, так би мовити «духовний» заступник злочинного «беспредела», який наставляє мера «показати силу». І мер її показує, спочатку вбивають дружину Сергєєва, потім за сфабрикованими звинуваченнями заарештовують його самого, присуджуючи 15 років позбавлення волі, сина віддають у чужу родину, особисте майно конфіскують. А на його землі зводять церкву, в якій править службу той самий архієрей і на якій присутній той самий мер.

Як тут не згадати відомий вірш Ю. Лермонтова:

«Прощай, немытая Россия,
Страна рабов, страна господ,
И вы, мундиры голубые,

И ты, им преданный народ.
Быть может, за стеной Кавказа
Укроюсь от твоих пашей,
От их всевидящего глаза,
От их всеслышащих ушей».

У цьому вірші поет чітко означає символи Росії — її «паши» (в іншому варіанті — «цари»), «мундиры голубые», що їх носили стражі правопорядку, а також «преданный народ», який навіть і не здогадувався, що можна жити по-іншому. Показово, що Лермонтов не включає в цю символіку духовенство чи Церкву. Ось тут впливає суперечливість російської природи, про яку писав М. Бердяєв: «пошуки Бога і войовниче безбожжя». Так, пошуки Бога, які були притаманні російській інтелігенції і войовниче безбожжя, притаманне, знов таки ж інтелігенції, як це показав Ф. Достоєвський у «Бісах», і насамперед простому людові, який сприймає церкву скоріше як архітектурне явище, ніж форпост духовності.

Та, повертаючись до фільму А. Звягінцева, можна засвідчити, що ані гірські хребти Кавказу, ні Уралу не можуть врятувати людину від левіафана. Режисер недарма обрав місцем для зйомок берег Баренцева моря — не лише за первозданну красу природи; за його словами: «немовби ми застали Всесвіт у дні перетворення, коли в морській стихії безроздільно царював левіафан». Вочевидь, автори фільму прагнули показати владу левіафана будь-де, у найвіддаленіших куточках безкрайньої Росії.

За свідченням самого А. Звягінцева, йому розказали правдиву історію американського зварника, такого собі Марвіна Химейера, у якого місцевий цементний завод намагався відібрати дім, після чого він зруйнував бульдозером будівлю заводу, а потім вкоротив собі віку. Спочатку режисер хотів зняти за цим сюжетом фільм у США, але, прочитавши новелу Генріха фон Клейста «Михаель Кольхаас» із схожим сюжетом, зрозумів, що має справу з вічним мотивом, а місце дії варто перенести у сучасну Росію. Справді, здається, що ця історія могла відбутися будь-де. Проте це не зовсім так. Якщо такий випадок має місце у розвиненій країні, він сприймається, як виняток, такий собі соціальний форс-мажор, про який сповіщають у ЗМІ, відображають у художніх творах. Та якщо така надзвичайна ситуація стається на теренах більшої частини колишнього СРСР, вона вписується в цілу низку аналогічних подій, на які вже мало хто звертає належну увагу.

Чому так сталося? Можливо, почасти тому, що держава і Церква помінялися місцями. Зо-

крема царство кесаря почало перебирати на себе функції царства Духа, а саме боротьби з внутрішнім джерелом зла, моральними вадами людей і суспільства. Ще 1926 року М. Бердяєв у статті «Кошмар злого добра» зазначав, що держава повинна і може обмежувати зло у світі, припиняти прояви відомого роду злої волі, але держава за своєю природою зовсім безсила перемагати зло, і такого роду завдання немає. Держава не є носієм абсолютного духу і абсолютного добра, вона відносна за своєю природою. Боротися з внутрішніми витоками зла і перемагати його може лише Церква, і лише Церква має на це покликання. Одним з найважливіших здобутків християнства, вважав філософ, було обмеження абсолютності держави, протиставлення безмежної природи людського духу абсолютним зазіханням земної держави, земного царства. «Душа людська варта більшого, ніж всі царства світу. В Євангелії сам Христос встановлює принципову відмінність Царства Божого і царства кесаря і встановлює царству кесаря підвладну і обмежену сферу»¹. Примусова організація добра в світі через державу за будь-яку ціну — в цьому полягає «абсолютний кошмар комунізму». Всі реакційні і революційні інквізитори, продовжує свою думку Бердяєв, починаючи з Торквемади і до Роб'єспера та Дзержинського, вважали себе носіями абсолютного добра, а часто і любові. Примушення і насильство можуть лише обмежувати проявлення зла, проте не можуть боротися з ним.

Свого часу видатний філософ В. Соловйов зазначав, що завдання держави полягає не в тому, щоб зробити земне життя раєм, а в тому, щоб не дозволити йому стати пеклом. Проте і сучасна церква перебирає на себе невластиві їй функції, йдеться про її політизованість, коли замість того, щоб стримувати абсолютну владу, церковна верхівка всіляко заграє з нею і підтримує у непристойних вчинках. Сьогодні дедалі частіше йдеться про так зване російське «політичне православ'я», зрощення політики держави і релігії. Головні імперативи політичного православ'я зводяться до: необхідності *укріплення впливу Православ'я на поточне суспільне життя і політику*, тобто виступ Православ'я як суб'єкта внутрішньополітичного процесу, що означає «боротьбу політичного Православ'я за владу» а також *здійснення православної Політики як політики державної*, тобто здійснення Православною політикою певних політичних завдань².

Один з найбільш активних російських публіцистів націоналістичного толку Є. Холмагоров

зазначає: «Політичне православ'я орієнтовано на підтримку національної державності, та особливо російської державності, оскільки така підтримка безумовно передбачається доктринальними віроповчальними засадами Православ'я». «На його думку, — пише Т. Орлова, — мета політичного православ'я — “симфонія”, тобто узгодження стратегічних цілей і найважливіших цінностей між державою, як політичним інструментом національного саморозвитку, і Церквою, “ковчегом порятунку” для кожної окремої людини і вмістилищем божественного Одкровення народам». Остання фраза означає можливість експансії щодо інших народів, незважаючи на їхнє ставлення до «“вищої місії”»³.

Та земне і небесне не можуть змішуватися, якщо це стається, настає апокаліпсис, кінець світу і якщо не матеріального, то духовного точно.

Останнім часом у творчості А. Звягінцева чимдалі більше визначаються критичні мотиви. Проста людина, яка сам на сам залишається в світі несправедливості і байдужості, якій ніде шукати правди і захисту, ані у владних інституціях, ані в церкві. І якщо у фільмах «Вигнання», «Єлена» церква з'являється опосередковано, на другому плані, то в «Левіафані» вона відіграє в сюжеті помітну роль.

У цьому аспекті звернемося до фільму «Єлена». Головна героїня, вже немолода колишня медсестра Єлена (акт. Н. Маркіна), виходить заміж за свого підопічного — забезпеченого пристарілого підприємця Володимира. Від першого шлюбу в Єлени є син, ледар і п'яниця, який живе з дружиною і двома синами в маленькій однокімнатній квартирі у Підмосков'ї. Не бачачи іншого засобу вирішення проблем своїх рідних, Єлена вбиває свого чоловіка, краде його гроші, знищує заповіт і переселяє в його квартиру свою рідну сім'ю.

Події розвиваються напрочуд буденно, ніякого трагізму, емоційних сплесків. Виявляється, що вбити людину, з якою ти прожила багато років, так само легко, як пообідати чи сходити в магазин. І від цієї простоти і буденності стає моторошно. Вражає сцена в церкві, куди Єлена приходить помолитися перед задуманим злочином. Вона стоїть перед образом Божої Матері, звичним жестом ставить свічку, молиться і йде виконувати свій грішний замисел. Лише зображення Страшного суду, що знаходиться за спиною жінки і віддзеркалюється в іконі Божої Матері, засвідчує беззаконня перед духовним світом, стирання межі між добром і злом, яке, на жаль, так притаманне нашому часу.

У фільмі «Левіафан» режисер йде далі. Місцевий протоієрей наставляє мера: «Ми одну справу робимо. Ти на своєму фронті, я на своєму... Всяка влада від Бога. Де влада — там сила. Якщо та влада на своїй ділянці відповідальності, вирішуй свої місцеві питання сам, своєю силою. А то ворог подумає, що ти слабкий...».

Вбитий горем, сп'янілий Микола зустрічає в магазині місцевого священика отця Василя і кидає йому виклик. «Ну, що, — запитує Микола, — де твій Бог, милосердний? <...> Якщо я стану у храмі поклонитися — може дружина моя воскресне?» На що отець Василій відповідає: «Не знаю, шляхи Господні незнані», — і цитує уривок з Книги Йова, натякаючи про марність боротьби з левіафаном: «Чи левіатана потягнеш гачком і йому язика стягнеш шнуром? Чи очеретину вкладеш йому в ніздря, чи терниною щокую йому продірявиш? Чи він буде багато благодати тебе, чи буде тобі говорити лагідне? Чи складе він умову з тобою, і ти візьмеш його за раба собі вічного?» (Йов. 40:25-28), — побіжно порівнюючи Сергєєва з біблійним Йовом.

Звичайно, Миколі далеко до праведника Йова, якого Бог випробовував на стійкість віри. Буйного норову, з крутим слівцем, до церкви не ходить, зловживає алкоголем. Здається, ця людина здатна на будь-який вчинок. Спочатку А. Звягінцев хотів посадити свого героя на трактор і зруйнувати мерію, проте фільм отримав інший фінал — жорсткий і безвихідний, проте правдоподібний.

Фільм закінчується службою у новозведеному храмі на місці колишньої будівлі Сергєєва, де архієрей виголошує лицемірну промову: «...Не в силі Бог, а в правді. Не силою, а любов'ю, не хитрістю, премудрістю божою, не злобою і ненавистю, а відвагою звершувалися численні перемоги над ворогами віри та вітчизни. Але головне, щоб ми ніколи не зраджували православ'ю і казали правду. Правда — це надбання боже... Як можна, руйнуючи засади моральності, говорити про те, що люди сповідають свободу?.. Познай істину, і вона зробить вас вільними...». В цей час мер, вказуючи на ікону Ісуса Христа, шепоче синові: «Це наш Господь, він все бачить».

Картина отримала високу оцінку за кордоном. На 67-му Канському кінофестивалі їй було присуджено приз за найкращий сценарій. У січні 2015 року «Левіафан» став першим в історії російським фільмом, відзначеним американською премією «Золотий глобус» у категорії «Кращий фільм іноземною мовою». Фільм також увійшов у число номінантів на премію «Оскар» у катего-

рії «Кращий фільм іноземною мовою», а також на премію ВАФТА в категорії «Кращий фільм англійською мовою».

Проте «Левіафан» розколов саму Росію, повторюючи історію «Курочки Ряби» («Курочка Ряба», 1994) Андрона Михалкова-Кончаловського. Багато хто звинувачував режисера у ненависті до країни, її народу, наклепі на православну церкву і т. ін. Були й такі, що побачили у «Левіафані» антологію російського життя, точний портрет сучасної Росії. Зокрема, за картину вступився відомий російський релігійний і суспільний діяч, письменник, богослов і філософ Андрій Кураєв. Він наголошував, що фільм має не антиправославну або антицерковну спрямованість, а засуджує саме втручання церкви у справи держави. Тріумф фільму на міжнародних фестивалях — це не антиросійська акція, оскільки протистояння левіафана і простої людини є проблемою універсальною. Однак те, що Росія такої гіркий фільм створила і представила на фестивалі, — наголошував А. Кураєв, — свідчить, що іще існують можливості вільної самокритики у суспільстві⁴.

Коли ж стався цей збій, за висловом А. Михалкова-Кончаловського, в «етичному коді» країни?

Сьогодні соціологи і психологи дедалі частіше говорять про аномію (букв. беззаконня, безформність) Росії. Це тяжка хвороба суспільства, яка супроводжується руйнацією системи цінностей, що зумовлено кризою суспільства, суперечністю між проголошеними цілями і неможливістю їх реалізації для більшості. Аномія виявляється у відчуженні людини від суспільства, апатії, розчаруванні в житті, алкоголізмі, наркоманії, злочинності, коли значна частина його членів свідомо порушує норми етики і права. По суті, аномія — це подвійне життя як норма. «Аномія, — зазначає американський соціолог Р. Хілберт, — це тенденція до соціальної смерті; у своїх крайніх формах вона означає смерть суспільства»⁵. Моторошний діагноз. Та його не можна не помічати чи замовчувати.

У радянські часи про аномію не згадували, хоча її паростки буйно сходили на терені держави «где не ведают горя, где сможем и мы отдохнуть». У Росії про аномію, як небезпечну соціально-психологічну хворобу заговорили в 90-ті роки минулого століття.

Звичайно, з аномією можна і треба боротися, зокрема і засобами мистецтва. Наприклад, соціолог О. Плетньов для подолання аномії в російському суспільстві рекомендує створювати фільми й серіали, у яких позитивні герої керуються у

своїх діях моральними переконаннями. Ще одним заходом подолання аномії він називає необхідність зниження впливу на суспільство кримінальної субкультури⁶.

Вочевидь, фільми А. Звягінцева контрастують із навалюю субкультури, яка дедалі більше поглинає російське і не лише російське суспільство. Численні серіали розчулено оповідають сльозливі історії бідних Попелюшок і «героїчні подвиги» російських Рембо та «міцних горішків», котрі рятують країну від підступного ворога, який не спить. Проте все це не має ніякого відношення до реального життя. В цих фільмах є люди, але немає людських образів, тобто духовного наповнення.

Мистецтво не повинне уподібнюватися солюдокому льодянику. Суспільство має знати про свої вади, і хтось повинен на них указувати. Наприклад, фільми італійських неореалістів були далекі від романтичної ейфорії. Герої страждали, плакали, сумнівалися, ішли з життя. Та попри все це, такі стрічки, як: «Рим — відкрите місто» («Рим — открытый город»), «Викрадачі велосипедів» («Похитители велосипедов»), «Найкрасивіша» («Самая красивая»), «Рим — 11 годин» («Рим — 11 часов»), «Дорога» («Дорога»), «Ночі Кабірії» («Ночи Кабирии») тощо, увійшли в історію культури як найлюдяніші кінотвори.

Головне, щоб у центрі уваги митців завжди перебувала «жива» людина, з її проблемами, сподіваннями і, головне, вірою у правду і справедливість, навіть коли здається, що все скінчено і дальшого шляху немає. Свого часу М. Бердяєв писав, що на зміну ветхій родовій етиці, яка заснована на ідеалізації старовинних інстинктів помсти, ревності, власності, *рабської покірності перед силою влади*, повинна прийти нова етика — етика людяності, етика персоналізму, яка будується «на ставленні до людини, до особистості як найвищої цінності, до неповторно-індивідуального, а не безособистісно-загального. <...> Людяність завжди пов'язана з духовністю»⁶.

Хочеться сподіватися, що людство все-таки перемаже свого левіафана і Царство Духа, свободи і творчості запанує над царством кесаря.

¹ Бердяєв Н. Кошмар злого добра // Путь. — 1926. — № 4. — С. 82.

² Див.: Інтернет-ресурс: «Византийский портал "Катехон"»_Е. Холмагоров_ Политическ... http://www.katehon.ru/html/top/politologia/idea/polit_pravoslavie.htm

³ Орлова Т. Пострадянський простір: зіткнення цивілізацій // День. — 2015. — № 143. — С. 5.

⁴ Див.: Інтернет-ресурс: rarepaper.ru/leviafan — zlo/

⁵ Інтернет-ресурс: Аномія російського общества: чотири раскола <http://scorher.ru/art/society/Culture & stability/Culture& stability2.php>

⁶ Плетнев А. В. Динамика выхода современного российского общества из состояния аномии: автореф.

дис. на соискание уч. степени канд. социол. наук / А. В. Плетнев ; Санкт-Петербург. Гос. ун.-т. — СПб., 2012. — С. 22.

⁷ Бердяев Н. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого / Николай Бердяев. «О назначении человека» : Сочинения. — М. : Республика, 1993. — С. 320.