

Лук'ян ГАЛКІН

аспірант Київського національного університету театру,
кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого**ФІЛЬМ «ТІЛЕЦЬ» ОЛЕКСАНДРА СОКУРОВА: ТРАГЕДІЯ ВЛАДИ**

Анотація. У статті на прикладі аналізу фільму «Тілець» розглядається тема влади у творчості О. Сокурова.

Ключові слова: кінематограф, тема влади, творчість О. Сокурова, фільм «Тілець».

Аннотация. В статье на примере фильма «Телец» анализируется тема власти в творчестве А. Сокурова.

Ключевые слова: кинематограф, тема власти, творчество А. Сокурова, фильм «Телец».

Annotation: The theme of power in A. Sokurov's work is analysed in the article in the context of the film «Taurus».

Key words: cinematography, power theme, Aleksandr Sokurov's oeuvre, film «Taurus».

Олександр Сокуров – видатний російський режисер, якому належить авторство концептуальної тетралогії «занепаду влади». У 2000-ому році на екрани вийшов другий її фільм – «Тілець». В одному з коментарів до цієї картини О. Сокуров зазначав: «Попередній фільм – «Молох» – був зроблений на матеріалі історії іншої країни, і ця дистанція, як я тепер розумію, в деякому сенсі полегшила мені задачу» [1]. Коментар цей видається дуже доречним, адже в центрі фільму – суперечна постать, котра зіграла величезну роль в долі Батьківщини режисера – постать Володимира Леніна.

В «Тільці», як і в «Молоху», перед нами розгортаються події лише одного дня літа 1922-ого з життя головного героя, коли Ленін тяжко хворів. Проте фільм не оперує конкретними датами, не конкретизує дійових осіб, хоч вони й легко впізнані. В картині не звучить жодних прізвиськ; вона створює умовну реальність з неназваними, але зрозумілими масками і, таким чином, набуває ознак притчі.

Ми бачимо хворого Вождя (актор Л. Мозговий), який очевидно нездужає вже не перший день, біля нього – тільки найближчі люди та відповідальні за нього особи. Чому саме цей епізод з життя Леніна обрав режисер, зрозуміти неважко. По-перше, О. Сокурову з його людинознавчою естетикою навряд чи був би цікавий Ленін на піку політичної боротьби, тоді, коли він відчував себе втіленням ідей величезного пласту народу, вождем світової революції. По-друге, звернувшись до Леніна під час подій 1917–1921 рр., йому б довелося певним чином провокувати конфлікт інтерпретацій і конкурувати з образами, що були створені у класиці радянського кіно, зокрема, режисерами М. Роммом («Ленін у жовтні», «Ленін у 1918 році»), С. Юткевичем («Людина з рушницею», «Ленін у Польщі») та ін. Таким чином, внаслідок обраних хронологічних рамок, означені вище кінообрази не пересікаються з героєм О. Сокурова.

Герої фільмів Сокурова на екрані зустрічаються сам на сам з собою, і причиною цього, частіше за все, є певна катаст-

рофа. І, якщо життєва катастрофа у попередній картині тетралогії («Молох», 1999 р.) носить скоріш екзистенціальний характер, то в «Тільці» герой стикається з брутальною реальністю, з хворобою, що ніяк не вписується в грандіозні плани, але, тим не менш, руйнує їх усі. Сам митець говорить про це так: «Ідея поступовості, тривалості природного перебігу речей була для нього (Леніна) неприйнятна. Революція була у нього в крові, і так само, як і будь-яка революція, він сам був приречений» [2].

Початок фільму «Тілець» асоціюється з початком «Молоху» – так само ми бачимо оголену фігуру головної дійової особи і розуміємо, що це своєрідне прагнення режисера таким чином оголити її душу. Далі на глядача чекає зустріч з лейтмотивом картини – темою дитинства. По пробудженні на героя одразу наворачтає спогад з дитинства – слова матері про грозу. Грозою, як вітанням з далекого дитинства, і закінчується картина, створюючи, таким чином, своєрідне обрамлення твору.

Взагалі, слідуючи за О. Сокуровим, дитинство мало велике і важливе значення для Леніна. Можливо, там він був дійсно щасливий, безтурботний і позбавлений тягара відповідальності, по-дитячому слабкий і залежний від близьких людей. Але, вийшовши з дитинства, він не перейшов до юності, а був одразу вкинутий до дорослого, політичного життя, до того підпілля, внаслідок діяльності якого, згодом потрапляє в тюрму, до заслання, еміграції, і, нарешті, до Росії 1917-го року. А в 1922-ому через хворобу він, абсолютно несподівано навіть для себе, виявляється осторонь влади, осторонь творіння держави і має підстави підозрювати, що незабаром опиниться й осторонь життя.

Отже, утриматися у владі Ленін вже не може – він насилу розмовляє, ледве ходить, не в змозі навіть самостійно одягтися, – це засвідчують вже перші кадри фільму. Фактично, владу він вже втратив разом зі своєю енергією, активністю та ясним розумом. Втративши владу, приречений Вождь мусить звертатися до того, що мав крім неї.

Парадоксально, але фактично у нього геть нічого не залишилося. Про це каже Леніну і його померла мати в кульмінаційній та ключовій сцені фільму. «Що зі мною відбувається? Я не розумію», – питає її Ленін. «А я розумію, – відповідає йому найближча людина. Адже у тебе й досі в цьому житті нічого немає».

Все, що отримав Ленін, вступаючи у доросле життя, всі його революційні старання та політичні надбання мали за апофеоз владу. Втративши її, він повертається до дитинства, тема якого, як ми вже зазначали, є наскрізною у цьому фільмі.

Не буде помилкою виявити паралель між дитячими спогадами героя та його фізіологічним впаданням у дитинство. Власне, це засвідчує й поведінка Леніна. Він постійно повторює: «Я сам, я сам!». Це має й інші мотиви, про які йтиметься далі, але, зважаючи на традиційно міцний і зроблений за принципом «нічого зайвого» драматургічний кістяк фільму, можна зробити висновок, що асоціація з вередливою дитиною, яка виникає при постійному повторенні героєм цих слів, не є випадковою.

Ще одним головним персонажем картини є дружина Леніна, Надія Крупська, з якою він перебував у шлюбі більше п'ятдесяти років. Проте у ставленні Крупської до вождя скоріш домінує образ турботливої і втомленої матері, яка піклується розбещеною, хворою дитиною. Олександр Лунгін з цього приводу зауважував: «Ленін роздумує про причини відсутності у нього дітей. Відповідь очевидна: він сам завжди займає позицію дитини» [3]. Це дійсно так, але, на наш погляд, варто враховувати ще один аспект: для Вождя порядок буття інвертований, усвідомлення дитинства як логічного етапу людського існування приходить до нього лише в кінці життя. І не випадково, що в останніх кадрах картини О. Сокурова ми бачимо, як Ленін не розмовляє, а лише кричить, замкнувши коло буття і повернувшись в точку відправлення, до стану немовляти.

Та повернення до дитинства – не єдина важлива риса змальованого режисером образу Леніна. Фактично, це щось на кшталт червоточини, яка роз’їдає його особистість. Драматичність ситуації полягає ще й у тому, що Ленін відчуває: його трагедія – суто людська, цієї поразки він зазнав після того, як здобув величезну перемогу. Та все ж поразка виявилась більшою. Так, його ідеологія тріумфує, вона міцна і з часом обіцяє тільки стверджуватися разом зі створеною ним державою, але цей тріумф вже відбудеться без нього. Власне, все тепер відбувається без нього: партія має керівництво, країна – сильну владу.

До речі, Ленін – один з небагатьох, хто на той час розумів, що владу він вже втратив. Більшість зображених у фільмі персонажів ставляться до нього вже як до поваленого, не розуміючи, що це не про з людини *іде життя*, – руйнується життя країни, її ідеалів. Лише сестра Марія єдина, хто відкрито виказує своє незадоволення вчинками і думками Леніна, боїться за себе та оточуючих, бо вважає, що після смерті брата їм усім загрожуватиме небезпека. Але й вона не до кінця усвідомлює, що небезпека вже насунулася, що життя Леніна полягало у владі, і втрата влади в такому випадку – це і є смерть.

Для Вождя його безсилля – достатній привід для того, щоб не рахуватися з ним. Коли до нього приходить Сталін, в якому можна легко впізнати Наступника, який поводить себе брутально, безцеремонно, і, найважливіше, як хазяїн, це зовсім не дивує Леніна. Натяк на передбачення такої поведінки простежується вже у сцені, де він цікавиться смертю Маркса. Почувши про присутність Енгельса в домі Маркса, Ленін вигукує: «Смерті ще нема, а Енгельс вже стоїть при дверях!». Не дуже доречно щодо Енгельса і Маркса, втім, дуже показово і влучно щодо Вождя та його Наступника. Сам О. Сокуров пояснював: «У Гостя не було жодного з тих феноменальних якостей, котрими володів герой, але в нього було те, чого героєві завжди бракувало, – обережність, неквапливість, вміння чекати.

Вміння чекати повільно. Парити над здобиччю нескінченно довго і неодмінно дочекатися свого часу. Після Буревісників наступає час Стерв’ятників» [4].

Зрештою, треба пам’ятати, що події 1917-ого були невивпадковими: офіційна влада дійсно зазнала кризи, заворушення в суспільстві та народне невдоволення продовжувалися вже більше ніж півстоліття, країна через політичний та фінансовий колапс була втягнута у першу світову війну, що виявилася для Російської імперії вкрай кровопролитною та безглуздою. Ленін і сам усвідомлював, що ситуація в країні складалася майже критична і мала тенденцію до погіршення. Та найжахливіше те, що усвідомлення це приходить до нього, коли він вже нічого змінити не може. Він задається риторичним питанням: «Коли ж нарешті у нас з’являться інші важелі, окрім тотального, нещадного терору?». Та цей терор розв’язав він сам і не відступався від нього до самої смерті. У 1922-ому році Ленін пише у листі наркомун юстиції Курському: «Суд не має скасувати терор; обіцяти це було б самообманом чи обманом, а обґрунтувати і узаконити його принципово, ясно, без фальші і прикрас» [5]. Ленін привів у дію машину, яка тільки набирає обертів і, виправданий з позицій громадянської війни та потреби встановлення єдиної влади в країні, терор проти ідеологічного ворога спричиняє послідовне знищення власного народу. Вождь каже Крупській: «Ви не уявляєте, що на вас чекає після мене». І в цих словах ми чуємо жах від власного безсилля. Інші слова – ті, з якими звертається до нього лікар: «Ви одужаєте, коли зможете помножити сімнадцять на двадцять два», – мають глибокий філософський підтекст. Ленін зможе одужати, тобто повернутися до влади, якщо зможе сказати, що дають у сумі сімнадцятий рік, коли була розпочата революція, і двадцять другий – рік, коли громадянська війна добігала свого кінця на користь більшовиків. Коли дружина радить йому множити стовпчиком, очевидно, не розуміючи, що саме бачить Вождь у цих цифрах, він вибухає

криком обурення і заперечення. І це, знов-таки, сприймається як підтвердження, що мова йде точно не про абстрактні числа.

Зрозуміло й те, що для Леніна ця задача не має вирішення. Підсвідомо усвідомлюючи хибність методів, що використовуються на шляху побудови комунізму у його державі, він все одно не може від них відмовитися. «Вони всі сволота, з ними не можна по-іншому», – каже Ленін своїй померлій матері, яка є одночасно втіленням смерті і потойбічного суду, не в змозі остаточно відмовитися від насильства навіть перед безоднею небуття.

Власне, насильство і є тією скринєю Пандори, яку Ленін необачно відкрив. Використовуючи насильство заради досягнення «великої» мети, Ленін спровокував правління Наступника – Сталіна – апофеоз насильства як такого. Він розуміє, що влада, яка законним шляхом переходить з його рук до іншого, буде використана, безперечно, для ще більшого зла. І, як людина, яка вже не в змозі витримати свого безсилля зауважує: «Той, хто не може вбити іншого, має вбити себе сам».

Ленін цікавиться історією тілесних кар в Росії, бо відчуває себе послідовником традицій багатовікової жорстокості. Та ця жорстокість у купі з заподіяною ним самим більша, ніж здатна уявити і витримати людська свідомість. Сподіватися йому ні на кого, бо він скоріше молитиметься електриці, ніж Богові. Та й надто довго відчував він себе на місці Бога, підмінивши християнську релігію ідеологією комунізму. По суті, Ленін виступає єдиним можливим божеством, претендуючи, таким чином, на місце деміурга своєї держави. Такий висновок засвідчує навіть назва фільму «Тілець». Нагадаємо, що це не тільки знак Зодіаку, під яким народився Ленін, це ще й ім'я ідола, який заступає місце справжнього Бога. «І побачив народ, що загаявся Мойсей зійти з гори. І зібрався народ проти Аарона, та й сказали до нього: Устань, зроби нам богів, що будуть ходити перед нами [...]. І весь народ поздіймав з себе золоті сережки, що в

їхніх вухах, та й позносили до Аарона. І взяв він це з їхньої руки, і сформував його в глині, і зробив із нього лите теля» (Вих. 32:1,3,4). Ленін і є одним з тих язичницьких богів, яких створювали самі люди, і водночас – він просто людина – кволла і смертна. Це є ще однією з ключових тем «Тільця» та усієї сокурівської тетралогії. На екрані ми бачимо, як владу Леніна, його божественне місце в суспільстві поволі відбирає хвороба, а отже – звичайна людська природа.

Іще раз підкреслимо, що, створений авторами фільму образ Вождя, різуче відрізняється від традиційного зображення Леніна. Адже у кінематографі радянської доби ми зазвичай бачили Леніна як розумного, енергійного оратора і діяча, який втілював ідею соціалістичної революції, що повинна нести тільки оптимізм та надію на краще життя. У О.Сокурова Ленін практично статичний, він скоріше нагадує немовля, яке постійно повивають, годують і виводять гуляти, його мова часто збивається на плутане бурмотіння, а його внутрішній монолог – на рефлексію. Коли з екрану звучить канонічна фраза «інтелектуальний атлет», це скидається на злу іронію. Як не парадоксально, але однією з найбільших ознак людяності Вождя стає страх. Ленін боїться смерті. Почасти й тому, що розуміє – вона не матиме майже ніякого значення для тих людей, які його оточують. Так, його відхід не залишиться непоміченим, але й після його смерті в житті країни все буде так само. Вождь не може з цим змиритися і постійно ставить Крупській одні й ті самі питання: «Сонце зійде після мене чи ні? Буде таке саме скотство й безлад, чи все подохне й пропаде? Вітер буде віяти?». Та питає він тільки про те, чого не знає чи не хоче визнати. Але, що він знає абсолютно точно – це те, хто саме прийде після нього. І саме цього він також боїться абсолютно природним страхом людини, яка допустила невірну помилку. Надто пізно Ленін розуміє, що насилля породжує тільки насилля, не лишаючи взамін геть нічого. Насилля – невідступний супутник влади, і це красно-

мовно засвідчує такий діалог з фільму: «Крім насильства, нічого не залишається. Насильство – єдина точка опори» – промовляє Ленін. «Не згоден, – відповідає йому Сталін. Точка опори – партія». «І я про те саме», – погоджується Ленін.

На окрему увагу заслуговує зображувальний ряд фільму. На зйомках «Тільця» за камерою стояв сам режисер. Кадри побудовані таким чином, що постійно змушують заглиблюватися у внутрішній стан героїв. До того ж, фільм від початку до кінця створює атмосферу, що виявляє бачення світу хворої людини. Барви природи згасають, як і життя героя. За рахунок тьмяного скла – тускло-зеленого і тускло-жовтого забарвлення відчуття хворобливості передається й глядачеві. У фільмі переважають крупні плани, і це спричиняє ефект присутності в замкнутому, інтимному просторі місця дії – Ленінських Гірках – тихому місці, що стало ареною для «тихої», але від того ще більш болісної людської трагедії.

Отже, тема влади знов поєдналася з наріжною темою творчості О. Сокурова –

смертю, що була провідною у його ранніх фільмах. Потрібно підкреслити, що це перехід не від протилежного, ці теми мають іманентний глибинний зв'язок. Парадокс його полягає в тому, що над смертю влади не має ніхто. І людина, яка досягає верхівки влади, врешті респт, також постає сам на сам зі смертю. Саме такі граничні моменти буття стають об'єктом дослідження режисера, як такі, що розкривають сенс життя людини, ким би вона не була – ідолом свого народу чи простим смертним.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сокуров (сборник). Кн.2 / Сост. Аркус Л.Ю. – СПб.: Сеанс, 2006. – С. 184
2. Там само; – С. 185.
3. Лунгин Александр. Жертва 374 / Александр Лунгин // Искусство кино. – М., 2001. – №7 – С. 142.
4. Сокуров (сборник). Кн.2 / Сост. Аркус Л.Ю. – СПб.: Сеанс, 2006. – С. 185.
5. Ленин В.И. Полное собрание сочинений. Т. 45. / В. И. Ленин. – М. : Издательство политической литературы, 1967. – С. 52.