

## **«ОСОБЫЙ ЧЕЛОВЕК» КАК ПОЛЕ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЙ ДРАМЫ В ЗАПАДНОМ КИНЕМАТОГРАФЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX - НАЧАЛА XXI ВЕКА**

**Воронцовская-Соколова Ю.Г.<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> *ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский Университет Кино и Телевидения», Санкт-Петербург, Россия (191119 Санкт-Петербург, ул. Правды 13), e-mail: [juliaart2005@rambler.ru](mailto:juliaart2005@rambler.ru)*

Тема исследования – малоизученная в России проблема образа «особого человека», человека с инвалидностью, в игровом кинематографе. Предмет данной статьи – кинопроизведения, раскрывающие внутреннюю драму «особого человека» в столкновении со смертью. Задача – выявить особенности режиссерской трактовки экзистенциальной драмы, в центре которой находится малоподвижный персонаж с неизлечимой болезнью. В статье рассматривается художественная интерпретация на экране второй половины XX начала XXI века проблемы личного выбора в соответствии с авторским взглядом и социокультурным контекстом. В ходе исследования определены три основные тенденции разрешения драматургического конфликта. В связи с воплощенными на экране подходами к эвтаназии затронуты отдельные понятия религиозного, атеистического экзистенциализма и христианских догматов, касающиеся решения человека о своей жизни и смерти.

Ключевые слова: кинематограф, «особый человек», экзистенциальная драма, режиссерская трактовка, эвтаназия.

## **«EXCEPTIONAL PEOPLE» - THE INTERPRETATION OF EXISTENTIAL DRAMAS IN THE WESTERN CINEMA DURING THE SECOND HALF OF THE 20<sup>TH</sup> AND IN THE BEGINNING OF THE 21<sup>ST</sup> CENTURY**

**Voronetskaia-Sokolova J.G.<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> *St. Petersburg State University of Cinema and Television, Saint Petersburg, Russia (191119 Saint Petersburg, street Pravdy, 13 ), e-mail: [juliaart2005@rambler.ru](mailto:juliaart2005@rambler.ru)*

The main topic of the research is the representation of «exceptional people», i.e. disabled people, in fictional films, an issue, which hitherto has been little investigated by Russian scientists. The subject of this article is the cinematic portrayal of the revealing of the inner drama of «exceptional people» in an encounter with the death. The research aims to identify the particularities of the directorial interpretation of an existential drama, which has a main focus on a sedentary character with an incurable disease. The article reviews the artistic cinematic interpretation of the mentioned topic in the second half of the 20th and the beginning of the 21st century and discusses the problems of personal choice of the director in accordance with his or her view and the corresponding socio cultural context. The study identified three main trends of dramatic conflict resolution. The cinematic realizations include approaches to euthanasia which are related to certain concepts of religious and atheistic existentialism as well as Christian dogmas of individual decisions about a person's life and death.

Keywords: cinema, «exceptional people», existential drama, directorial interpretation, euthanasia

### **Введение**

Философия человека в середине XX века нашла свое воплощение в экзистенциализме, одна из идей которого заключается в том, что человек постоянно стоит перед проблемой выбора бытия подлинного, в котором он реализует себя, и неподлинного существования, когда теряется «я», а сам человек исчезает в массе, толпе. Сознание собственной смерти – единственное, что может возратить человеку человеческое, потому что непосредственное прикосновение к смерти порождает эмоцию другого порядка, ощущение метафизического ужаса, когда человек боится не просто утратить что-то конкретное, но перестать быть вообще. «Ничто есть условие раскрытия сущего как такового для человеческого бытия» [3, С. 23]. Именно переживание факта личной смерти становится для человека базой его

собственного жизнестроения. Неподлинное существование Хайдеггер называет «быть сторожем бытия», в то время как подлинное – быть «пастырем бытия». Современный человек, сталкиваясь с болезнью, тяжелой травмой, находясь на грани своего существования, вынужден делать выбор, который сам по себе является дискомфортным состоянием, потому что выбивается из ситуации «быть как все». Отсутствие высшего, божественного участия в судьбе заставляет активизировать все внутренние потенциалы, которые либо взрываются наружу в виде трансформирующей мощной волны, либо взрываются вовнутрь, уничтожая самого человека.

Именно этими экзистенциальными идеями обусловлено появление во второй половине XX века кинокартин, в которых главный герой проживает сложные внутренние состояния, связанные с попыткой осознать себя в мире, при столкновении с вопросом «кто я?». Болезнь воспринимается не как испытание, посланное свыше, не как наказание, а как вызов человеку. Вызов, который горделивой натурой человека переживается как препятствие быть самим собой. Отсюда происходит внутренний конфликт: смириться или бороться, быть прежним подавленным или стать другим, перейти в другое качество посредством собственных усилий. Новое осмысление сути человека, его роли в собственной судьбе дает соответственно новые драматургические конфликты и их решения. То, что в предыдущие века казалось кощунственным и противоестественным, в конце XX века становится главным доминирующим, гуманистическим направлением эволюции самосознания человека.

Цель данного исследования – выявить особенности художественной трактовки экзистенциальной драмы, в центре которой находится человек с неизлечимой болезнью. Материалом для исследования послужили фильмы известных западных режиссеров второй половины XX - начала XXI века, на творчество которых оказала влияние философия экзистенциализма. При анализе их творчества использовались методы искусствоведения, описательный и сравнительный методы, а также герменевтический подход, учитывающий социокультурный контекст времени, в которое создавался конкретный фильм.

Наиболее яркое и последовательное воплощение философия экзистенциализма, причем экзистенциализма религиозного, нашла в творчестве великого шведского кинорежиссера Ингмара Бергмана, на мировосприятие которого значительное влияние оказало учение датского философа Сёрена Кьеркегора. Образ человека с ограниченными возможностями, с особым восприятием мира, человека, страдающего болезненными состояниями, стало для И. Бергмана средством художественного воплощения сложных психологических переживаний его персонажей и передачи на экране тончайших нюансов человеческих отношений.

Во многих фильмах Бергмана у человека, не имеющего духовной поддержки, переживания приобретают характер болезни, постепенно трансформируя душу, тело и рассудок. Потеря взаимосвязи с высшим приводит к хаосу. С другой стороны, именно в ситуации утраты порядка и гармонии остро ощущается поиск структурирующего божественного начала, и, таким образом, актуализируется потребность обращения к нему. Профанное и сакральное перестают быть разделенными, и происходит настоящее приобщение и причастие. Поэтому Бергман основной проблемой называет не религиозную, но в высшей степени земную – проблему любви человеческой.

Фильм «Молчание» (Швеция, 1963), первоначально имевший название «Божья тишина», стал своеобразной прелюдией к последующим более поздним фильмам Бергмана, где был переведен фокус внимания от Бога к людям, что отмечает известный историк культуры и кино Лев Брауди [5]. Две сестры Эстер (Ингрид Тулин) и Анна (Гуннель Линдблум) путешествуют с мальчиком, сыном одной из них. Эстер, умирающая от неизлечимой болезни, интеллектуалка, переводчик, живущая в атмосфере слова, воплощает образ порушенной телесности. Анна – полная ей противоположность. Живая, молодая женщина излучает эротическое телесное здоровье. Противоположность двух полюсов создает сильнейшее напряжение в непонимании, молчании, что остро ощущается в использовании автором темы неизвестного языка, на котором говорят жители города. Героини картины не могут найти выход из замкнутого круга острого одиночества и пустоты жизни, лишённой высшего смысла. Связующей фигурой становится мальчик, к которому обе испытывают искреннее чувство любви. И, оставшись вне поля целительного чувства, героиня Ингрид Тулин обречена на гибель физическую и духовную.

Жертвенная, искренняя любовь в фильмах Бергмана создает вокруг себя ореол жизненной силы и духовного огня, питающего всех, кто попадает в его зону. К этому теплу стремятся и находят приют душевно оскудевшие и несчастные люди, не имеющие в себе вечного источника, божественной искры. В «Шепотах и криках» (Швеция, 1972) драма любви и одиночества, ситуация последних дней одной из трех сестер разворачивается в их родовом имении. Агнес (Харриет Андерсон), больная раком, в окружении сестер и преданной служанки Анны обращается к детским воспоминаниям. Детство питает ее той теплотой общности и атмосферы счастья, которая царила когда-то между сестрами. Теперь взрослые сестры разобщены и далеки друг от друга. Мучения умирающей заставляют Карин и Марию испытывать страдания, не находящие механизма решения и лишь усиливающие осознание собственной несчастья.

В произведениях Бергмана красной нитью проводится мысль, что Бог на небе умер, но он есть среди людей на земле, в их повседневной жизни, облеченной материальной

оболочкой, в их душах, полных желаний и нереализованной любви. Причина на земле – и спасение на земле. В картине «Осенняя соната» (Швеция, 1978) драма главной героини Эвы (Лив Ульман) раскрывается во взаимоотношениях с матерью и младшей сестрой, парализованной с детства. Полностью посвятившая себя дому и семье Эва трактуется режиссером как противоположность ее матери Шарлотте (Ингрид Бергман). Известная пианистка, успешная в музыкальном сообществе, Шарлотта обнаруживает полное бессилие при столкновении с собственной дочерью, живущей печалью о своем погибшем ребенке и находящей смысл жизни в уходе за беспомощной сестрой. Страх и ужас вызывает у героини Ингрид Бергман сам факт соприкосновения с горем и страданием. Она не в силах понять, почему Эва не отправит парализованную Хелен в больницу. Стремление разрешить проблему путем исключения ее из своей жизни, путем создания четкой определенности своей жизни, благополучной огражденной от негативных эмоций, характеризует Шарлотту как личность, не имеющую внутренних сил для материнской любви. Образ больной Хелен в ретроспективе воспоминаний сообщает зрителю природу ее паралича – с детства здоровая девочка со временем утрачивает физические силы, оцепенев вследствие стресса, вызванного холодностью матери и потерей взаимной любви. Если Эва в своем откровении говорит матери, что не верила в ее любовь, то младшая сестра на уровне телесности воспринимает это отчуждение как катастрофу.

Причины болезней душевных и физических Бергман видит в человеческих отношениях – и не как испытание, посланное свыше, но как проявление свойств, заложенных внутри индивидуума. Только через земные переживания и через активное душевное взаимодействие с другим человеком обретаются истина и исцеление. Теряя тонкую связь с высшим, воплощенным в любви и вере, человек оказывается в состоянии крушения картины мира и, переживая длительно это психически, имеет последствия на ментальном и соматическом уровнях. Сёреном Керкегором это определяется как отчаяние, которое имеет три уровня: эстетический, этический и абсолютный. Доведенный до крайнего отчаяния внутренний конфликт, будучи неразрешенным, становится недугом, стигмами которого могут быть различные заболевания.

Только в проживании особых состояний болезненных страданий оголяются покровы бытия и обнаруживаются во всей остроте истинные связи с высшим. Эта идея Бергмана корреспондируется с мыслью Карла Ясперса: «Духовная ситуация человека возникает лишь там, где он ощущает себя в пограничных ситуациях. Там он пребывает в качестве самого себя в существовании, когда оно не замыкается, а все время вновь распадается на антиномии» [4, С. 321].

По мнению киноведа Карины Добротворской, болезнь для Бергмана – стена между человеком и остальным миром, склеп, одиночная камера. Больной живет среди людей, даже разговаривает с ними, но болезнь превращает его в отшельника. Болезнь – мостик в другой мир; заболевший переступает границу инобытия, и эта граница отрезает его от остальных людей [1]. Болезнь является неким знаком избранности божьей и сомнением в его справедливости. Болезнь не поддается обычным меркам понимания, она иррациональна и подвергает своего избранника сложнейшим испытаниям духа и души, не говоря о телесности. «Особый человек» является катализатором для осознания (иногда внезапного) бытия для тех, кто оказался рядом, и для родных. «Почему она не умирает? Так было бы всем легче», – звучит реплика героини Ингрид Бергман (Шарлотта) в «Осенней сонате». И режиссер образно отвечает на этот вопрос, показывая, что иначе не смогла бы реализоваться идея любви, которая так далека для Шарлотты и которая питает жизнь Эвы.

Поставленный в фильмах Бергмана вопрос о том, является ли уход из жизни возможным решением проблемы и как избежать страданий, стал особенно актуальным после принятия в ряде стран легализации эвтаназии. Начиная с 1984 года в Нидерландах, Бельгии (2003), ряде штатов Австралии (1995) и США (2004) была разрешена добровольная смерть в случае исключительных медицинских показаний.

Обсуждение этой темы, начатое на рубеже веков, в картине Кшиштофа Занусси «Жизнь как смертельная болезнь, передающаяся половым путем» (Польша, Франция, 2000) получило образное решение, показав неоднозначность поднятой западным обществом проблемы добровольного ухода из жизни. Режиссер в течение многих лет был членом Папского совета по культуре при Ватикане, и данный фильм фактически явился ответом католической церкви на ситуацию обсуждения темы эвтаназии.

Столкновение двух точек зрения, религиозной и атеистической, обуславливает те два пути, которые воплощены в картине. Главный герой, врач, столкнувшись с неизлечимой мучительной болезнью пациента и руководствуясь гуманистическим отношением к человеку, сознательно идет на пассивное преступление. Он оставляет в распоряжении матери больного смертельную дозу препарата, догадываясь, как она может быть использована. Но через некоторое время врач узнает, что он сам неизлечимо болен и что ему предстоят мучения. Вопрос об эвтаназии вновь встает перед ним, но уже в несколько иной трактовке. Внутренний монолог с ксёндзом католической церкви о том, насколько человек волен самостоятельно решать эту проблему, вовлекает зрителя в разговор о жизни и смерти, о божественном и земном испытаниях. Католик Занусси размышляет о смерти, показывая драму сильного и умного атеиста, внутренний мир поисков которого представляет собой теологический спор. Каноническое христианское понимание пути души, пересекающей

границу земной жизни и смерти, устремленную к воссоединению в царстве любви с высшим началом, дает герою новое измерение – соотнесение себя, своего земного существования и того, что принято называть божественной благодатью, которая ожидает после смерти верующего человека. Ксёндз-бенедиктинец разъясняет добровольный уход от страдания как грех непринятия божественного умысла, за который все равно придется платить. В то же время земные страдания принимают форму искупления во благо других людей, во имя Бога и спасения души. Противоборство двух идей, атеистической и религиозной терзают главного героя, однако окончательное решение приходит само. Доктор дарит свою квартиру молодой паре и смиренно принимает испытания. В режиссерской транскрипции герой окончательно не умирает. Он подбадривает своего ученика, указывая ему на то, что перед ним на анатомическом столе лишь тело, имея в виду, что душа не подвластна человеческой воле. Так, экзистенциальную драму неизлечимой болезни Занусси преподносит как убежденный христианин, опираясь на догмат веры.

Противоположным религиозному представлению о природе болезни в современную эпоху является идея самостоятельного построения человеком как самой жизни, так и ухода из нее. В начале XXI века появляются кинокартины, в которых парализованные или сильно ослабленные болезнью герои делают свой трудный выбор, а близкие оказываются в сложнейшей ситуации сострадания и помощи в последнем решении больного. Философия гуманизма, в центре которой стоит идея человека как высшей ценности, его право на свободу и самореализацию, возникшая еще в эпоху Возрождения, нашла свое отражение в наши дни в мировоззрении атеистического экзистенциализма, в частности, в идее Сартра о том, что человек является неким проектом, воплощаемым в жизнь действиями самой личности. Когда существование становится для человека невыносимым, не отвечающим его представлениям о достойной жизни, он совершает выбор в пользу ее прекращения и таким образом реализует свое право на свободное волеизъявление. Раскрывая основные понятия тревоги, отчаяния и заброшенности, Сартр в своем произведении «Экзистенциализм – это гуманизм» говорит о чувстве ответственности не только за себя, но и за все человечество, которое могло бы поступить также, о морали решимости и действия, об отсутствии Бога, что делает собственный выбор решающим [2]. Этими взглядами и руководствуется новое поколение, метко названное канадским режиссером Дени Арканом варварами, разрушающими прежние представления о том, во что верили предыдущие поколения.

В своей драме «Нашествие варваров» (Канада, Франция, 2003) Аркан представляет картину вполне делового подхода к решению сложнейшей проблемы ухода онкобольного человека, которому сын помогает прожить последние дни в ощущении счастья и семейной заботы. Молодой успешный бизнесмен организует уход отца по своему сценарию,

основанному на его понимании любви и гуманности. Осознавая, что мучения отца не могут быть длительными, впрочем, как и его собственная отлучка от дел компании, Доминик (Доминик Мишель) достает через криминальную сеть наркоторговцев необходимые болеутоляющие препараты и собирает товарищей отца для прощального пикника на берегу озера. По всеобщему соглашению каждый из друзей делает свой вклад в виде инъекции препарата для совершения акта счастливого прощания с жизнью. В картине звучит идея о том, что поколение детей не собирается повторять не приемлемые для себя ошибки отцов и принимать страдания, оно в состоянии решать проблемы по-новому.

Идея отцов и детей находит свое воплощение и в реализации нового подхода к идее эвтаназии старшим поколением. Герой драмы Клина Иствуда «Малышка на миллион» (США, 2004) также руководствуется мотивами любви. Итогом его глубоких внутренних борений становится решение избавить от мучений свою подопечную, девушку-боксера, получившую катастрофическую травму на ринге. Мэгги (Хилари Суонк) просит его об этой последней услуге, исходя из своего волеизъявления и права на выбор. Фильм, названный Роджером Эбертом одним из лучших произведений Клина Иствуда, посвящен не столько спорту, сколько душевной драме тренера, взявшего на себя отцовскую ответственность за девушку из низов общества, воспитавшего в ней бойца, давшего ей тепло сердца и мудрость своего опыта [6]. Последний шаг Данна (Клин Иствуд) продиктован сложными раздумьями о Боге и вере, осознанием тяжелого груза долга перед своими учениками, пострадавшими на ринге. Зная, что, по словам священника, исполнив желание Мэгги, он будет потерян настолько, что никогда себя не найдет, Данн вводит ей смертельную дозу адреналина. Обрекая себя на чудовищные страдания души, главный герой все же исполняет волю любимой ученицы.

Реализацию своего желания ухода из жизни утверждает и герой известной драмы Алехандро Аменабара «Море внутри» (Испания, 2004), основанной на реальной истории испанского писателя Рамона Санпедро, получившего в юности тяжелейшую травму позвоночника и более тридцати лет прикованного к постели параличом. Все пространство картины, охватывающей последние два последних года жизни героя, – это его путь к добровольному уходу из жизни, выявляющий все стороны проблемы. Это и отрицательное отношение родных поэта, и трактовка эвтаназии католической церковью, и попытки юридическим путем добиться официального разрешения на самоубийство. Называя свое существование адом, Рамон (Хавьер Бордем) в первую очередь заявляет о несоответствии представления о жизни и реальном бытии, утверждая правомочность самому регулировать и решать, жить ему или нет. Невозможность легитимно проявлять свою волю оказывается для него нескончаемой мукой.

Фундаментальная ситуация человека в универсуме, по Сартру, определяется совокупностью пределов, которые, с одной стороны, объективны, поскольку встречаются повсюду и могут быть опознаны, а с другой стороны, субъективны, так как переживаемы человеком, свободно определяющим себя по отношению к ним [2, С. 240]. Проект человека представляет собой стремление преодолеть эти пределы разными способами – расширить их, не признать их или адаптироваться. Образ полета к морю, который олицетворяет внутреннюю динамику устремления героя, раздвигает границы его реального существования. Окончательным штурмом преград становится эвтаназия, которую испанец осуществляет вопреки решению суда. Таким образом, проблема выводится на новый уровень в связи постановкой вопроса о ее правовой легитимности.

Анализ фильмов, трактующих тему экзистенциального отчаяния, показывает, что кинематограф, являясь зеркалом происходящего в обществе, в образной форме отражает самые насущные и животрепещущие вопросы современности, предлагая различные пути их разрешения, и в то же время оказывает влияние на то, как именно будет воспринята обществом новая идея.

Кинематограф конца XX - начала XXI века предлагает новые варианты решения экзистенциальной проблемы, связанной с «особым человеком», с проблемой жизни и смерти. Несмотря на серьезное сопротивление эвтаназии в современном социокультурном контексте, целый ряд кинопроизведений несут в себе послание о предоставлении человеку возможности делать выбор в пользу добровольного ухода. Признание вышеперечисленных картин ведущими международными кинофестивалями говорит об актуальности поднятой проблемы и, несомненно, влияет на формирование общественного мнения.

### Список литературы

1. Добротворская К. Болезнь. Память о смысле // Сеанс. Журнал о кино. [СПб.], 1996. №13. [Электронный ресурс]. – URL: <http://seance.ru/n/13/glava4-kosmos-bergmana/bolezn/> (дата обращения: 20.01.2014).
2. Сартр Ж. П. Экзистенциализм – это гуманизм // Ж. П. Сартр. Человек в осаде. – М.: Вагриус, 2006. – С. 215-266.
3. Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления. – М.: «Республика», 1993. – 448 с.
4. Ясперс К. Смысл и назначение истории: Пер. с нем. – М.: Политиздат, 1991. – 527 с. (Мыслители XX в.)
5. Braudy Leo. Silence // The criterion collection. 18.08.2003. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.criterion.com/current/posts/297-the-silence> (дата обращения: 20.01.2014).

6. Ebert Roger. Million dollar baby // Movie Reviews and Ratings by Film Critic Roger Ebert. 14.12.2004. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.rogerebert.com/reviews/million-dollar-baby-2005> (дата обращения: 20.01.2014).

**Рецензенты:**

Познин В.Ф., доктор искусствоведения, профессор кафедры телережиссуры и тележурналистики СПбГУКиТ, г. Санкт-Петербург.

Казин А.Л., д.филол.н., профессор, заведующий кафедрой искусствознания СПбГУКиТ, г. Санкт-Петербург.