

УДК 809 (07)

СТРУКТУРЫ ПАМЯТИ В КИНОПОЭТИКЕ ТЕО АНГЕЛОПУЛОСА, ШАРУНАСА БАРТАСА И КАРЛОСА РЕЙГАДАСА

© 2010 г.

Е.В. Сулова

Санкт-Петербургский госуниверситет

vestnik@unn.ru

Поступила в редакцию 14.04.2010

Рассматривается кинопоэтика трех режиссёров: Ангелопулоса, Бартаса, Рейгадаса, которые обратились к проблеме всеобщей памяти через структуру мифа.

Ключевые слова: кинопоэтика, память, миф, структура.

Рассматривается творчество трех режиссеров 1990–2000-х гг.: греческого Тео Ангелопулоса, литовца Шарунаса Бартаса и мексиканского кинематографиста Карлоса Рейгадаса. XX век не оставил человеку возможности пребывать только в личной памяти. Все эти режиссеры, каждый по-своему, осуществляют переход к памяти всеобщей через структуру мифа, обновляя при этом само понимание мифа. Миф позволяет взглянуть на событие в свете априорного сохранения, но кинотекст всегда стоит в напряжении по отношению к своему вероятностному исчезновению. Вспомним по этому случаю историю с первыми отснятыми материалами для картины Тарковского «Сталкер», которые были сделаны на бракованной пленке, а потом полностью сгорели в квартире монтажера. В картине Тео Ангелопулоса «Взгляд Улисса» образ киноархива занимает место вавилонской библиотеки Х.Л. Борхеса или библиотеки из цикла стихов Кнехта в романе Г. Гессе «Игра в бисер».

В основе сюжета фильма «Взгляд Улисса» (1995) лежит история о том, как режиссер А. ищет утраченные непроявленные пленки первых кинематографистов на Балканах братьев Я. и М. Манакис. Герой называет эти ролики «потерянным взглядом». В фильме Ангелопулоса кинокартина занимает место прецедентного текста. Удивительны переключки с другими произведениями искусства: так, в фильме упоминается о том, как в кинотеатре во время показа фильма Чарли Чаплина загорелась пленка, что косвенно отсылает к известной булгаковской формуле. В другом фрагменте режиссер А. рассказывает о том, как он хотел сфотографировать найденный им бюст Аполлона, но на мгновенных снимках он обнаруживал только черный квадрат, что заставляет вспомнить о работах Малевича, ко-

торые часто интерпретируют как своеобразные иконы. Интересно, что в истории искусства возникновение иконы связывают с фаумским портретом, который использовался вместо погребальной маски. Так, фотография – это то, что имеет нечто вроде «негативной онтологии». Также нужно заметить, что черный квадрат связан с идеей кадра.

Ангелопулос говорит о картине «Плачущий луг»: «Это не история, а абсолютная трагедия». Трагедийное в его картинах являет себя как форма глубинного и неизбежного проживания своей судьбы, любви, истории. Трагедия всегда для него связана с увиденным. Так, в фильме «Плачущий луг» страдание героини из-за убийства ее отца во время греческой гражданской войны становится непереносимым, когда она видит развешенных на дереве и истекающих кровью отцовских овец. Трагедия ритуализирует зрение.

Сам герой ассоциируется с Одиссеем, а женщины, которые встречаются ему, имеют черты Пенелопы, Цирцеи, Калипсо [2: 5]. Он объезжает все Балканы, которые находятся в состоянии непрекращающейся войны. В финале Пенелопа умирает, а пленка так и остается непроявленной. Образ тумана, в котором возможно любое насилие, так как нет возможности что-либо увидеть, напоминает нам об этической силе видения. Это абсолютная некоммуникативная форма памяти. Каждое слово героев – это не личное слово, но текст культуры, который «сбывается» в судьбе каждого из них. В этом смысле слово становится припоминанием. Не случайно Ангелопулос берет в качестве эпиграфа фрагмент из Платона. Кадром, открывающим картину, является фрагмент ленты братьев Манакис «Ткачи» (1905).

Припоминание чрезвычайно важно для картин Шарунаса Бартаса. Обратимся к его работе «Дом» (1997). Речь звучит только в самом начале и в самом конце этой двухчасовой ленты. Режиссер показывает дом, наполненный воспоминаниями и грезами. Фильм Бартаса принято сопоставлять с картиной Тарковского «Зеркало», где возвращающимся образом является дом, в который практически невозможно попасть. Образ дома вмещает в себя память в момент ее перехода от индивидуальной к коллективной или памяти рода.

Один из героев сжигает в доме книгу – в финале картины мы видим пожар, который объемлет все. Образ как таковой ведет героев к смерти, так как олицетворяет заведенный порядок вещей, который может быть преодолен только посредством слова, но слово так и не прозвучит. Если в картине Ангелопулоса слово укоренено в мифе, то в работе Бартаса слово вступает в противоборство с образом. Миф Бартаса существует до речи. Он выстраивает структуру памяти через триаду: пространство дома – сознание – книга, что являет собой развернутую дескрипцию памяти во всеобщем времени.

Карлос Рейгадас в своей лучшей картине «Безмолвный свет» (2007) реализует структуру памяти через специфическую драматургию. Условия конфликта даны как драматические, а именно любовный треугольник. Но постепенно мы понимаем, что конфликт на самом деле яв-

ляется трагедийным, то есть таким, когда выбор в принципе не способен разрешить конфликт. Решение предполагает не «выход в сторону», но «выход вверх». Ален Бадью писал, что реальное может открываться «в неизбежности испытания» [1: эл. версия]. Конфликт становится оператором актуализации судьбы и возникает для того, чтобы испытание предстало во всей своей не-обходимости (в хайдеггеровском смысле). Конфликт преодолевается через умирание и воскрешение жены героя. Рейгадас совмещает трагедийную структуру и структуру мифа о воскрешении, тем самым переосмысляя трансцендентальные основания категории катарсиса. Итак, если Ангелопулос погружается в «большую историю», в которой сливается всеобщее и личное через категорию поступка в мифе, то для Рейгадаса структура памяти может быть основана на «малой истории» подлинной и неприсваивающей любви героев. Бартас же показывает, как в представлениях героя бессознательно реализуются структуры существующих мифов, стоящих на перекрестке смерти и памятования.

Список литературы

1. Бадью А. Век поэтов // Новое литературное обозрение. 2003. № 63.
2. Самутина Н. Тео Ангелопулос: прошлое, память, истоки // Киноведческие записки. 2004. № 66.

STRUCTURES OF MEMORY IN THE FILM POETICS OF THEO ANGELOPOULOS, ŠARŪNAS BARTAS AND CARLOS REYGADAS

E.V. Suslova

The article tackles the problem of memory in the poetics of three directors: T. Angelopoulos, Š. Bartas, C. Reygadas in connection with the structure of myth and ritual against the background of modern history.

Keywords: film poetics, memory, myth, structure.