



Смерть интеллигента «МОРФИЙ» АЛЕКСЕЯ БАЛАБАНОВА

Михаил Трофименков

«В ДЕКАБРЕ в той стране снег до дьявола чист», — писал о России Сергей Есенин в суицидальном «Черном человеке». В России «Морфия» снег до дьявола чист не только в декабре, но и в июне, и в сентябре, и в октябре — он просто никогда не сходит, как в стихах Иосифа Бродского. И эта патриархальная умирительная чистота пейзажа, возможно, одна из причин, заставляющих юного доктора Полякова (Леонид Бичевин) искать спасения от жизни в инъекциях морфия. Доктор Живаго, доктор Чехов, доктор Вересаев, доктор Булгаков, по «автобиографическим», как глумливо сообщают титры, новеллам которого поставлен фильм... Доктор Поляков вписан в этот становой ряд мифологии русской интеллигенции, чтобы вывернуть его наизнанку. Изнанка — бессмысленность деревенской жизни, да и жизни вообще, месиво мяса и костей на операционном столе, лохмотья обгоревшей кожи, вода в склянках с надписью «Морфий», губящая пациентов, поскольку морфий давно уже употреблен доктором по назначению, блудливый провинциальный декаданс. Здесь не крестятся и не молятся, когда ампутируют ноги, как в «Адмирале», с которым «Морфий» поневоле сравниваешь, поскольку эти одновременно снятые фильмы обращаются к одной и той же исторической эпохе, — здесь просто ампутируют ноги. После «Морфия» уже не имеет смысла задаваться вечным вопросом, почему писатели-врачи так циничны в жизни, испытывают такую симпатию к дьяволу в своих текстах.

Непредсказуемый Алексей Балабанов никогда еще, даже в «Грузе 200», считающемся эталоном режиссерской жестокости, не был так беспощаден к зрителю. «Морфий» — образцовый «фильм жестокости». Это определение европейская критика применяет, например, к фильмам Луиса Бунюэля или Ингмара Бергмана. Или, как было некогда сказано совсем по другому поводу, «великий больной фильм». Балабанов слишком честен и слишком искренен, чтобы снимать о болезни «здоровый» фильм. «Груз 200» был снят не о власти, существовавшей в СССР в календарном 1984 году, а о власти вообще. «Морфий» — не о гибели интеллигента в революционном 1917 году, а вообще о гибели интеллигента. Революция в «Морфии» не катастрофа, не причина и не следствие несчастий доктора, а нечто параллельное его одинокой трагедии. Она не могла не случиться, как доктор не мог не подсесть на морфий: распад организма, человеческого или государственного, предопределен самим его рождением. Чем благостнее зачин фильма, чем смиреннее окружающая природа, чем благороднее порывы, тем страшнее то, что ждет впереди. Никогда еще, кажется, в российском кино не было фильма, в котором смерти героя не то что ждешь, на нее надеешься как на избавление не столько для экранного персонажа, сколько для зрителя. С формальной точки зрения это, наверное, самый совершенный фильм Балабанова, безусловно имеющего право считаться лучшим российским режиссером. Картинно,

но естественно выстроенные мизансцены, бархатная светотень, простое, но изощренное движение актеров в кадре, как, например, в блестящей сцене случайного, но неизбежного секса в «тургеневском» антураже помещичьего вечера, ассоциации с живописью — и органично переплетенные с этими стилистическими изысками картины распада, разложения, умирания. Отдельно стоит упомянуть музыкальный ряд. Если после «Груза 200» невозможно без содрогания слышать советские шлягеры начала 1980-х годов, то после «Морфия» шансоны Вертинского обречены ассоциироваться с ломками и судорогами Полякова. Это своего рода монтаж аттракционов, соединение фрагментов эпохи, разнесенных в массовом сознании по полюсам, такой же простой, как была проста мысль, положенная в основу другого фильма Балабанова «Про уродов и людей»: детство кинематографа — это одновременно и детство порнографии. «Морфий», несмотря на стилистическую противоположность стилизованным под черно-белое кино «Уродам», о том же самом — об изнанке Серебряного века и культуры в целом. Режиссер, весьма изощренный в мировой культуре, обходится с ней так же жестко, как с героями и зрителями. И всего беспощаднее он к балагану-киношке, который в финале «Морфия» оказывается чем-то вроде прихожей того света, раздевалкой ада, в которой боль, смех и смерть оказываются синонимами.