

# Урок анатомии режиссера Сокурова

## ФИЛЬМ «ФАУСТ» Лидия Маслова

ФАУСТА СОКУРОВА ИЗВЛЕКАЕТ ИЗ ГЕТЕВСКОГО ТЕКСТА, ТРАНСФОРМИРУЕТ В СООТВЕТСТВИИ СО СВОИМИ ЗАДАЧАМИ И ОСТАВЛЯЕТ НА НЕЙТРАЛЬНОЙ ПОЛОСЕ МЕЖДУ ЛИТЕРАТУРОЙ И ЖИЗНЬЮ

**ПОБЕДИТЕЛЬ** 68-го Венецианского кинофестиваля «Фауст» Александра Сокурова входит в его тетралогия о власти, начатую в 1999-м фильмом «Молох» и продолженную «Тельцом» (2000) и «Солнцем» (2004).

Присоединение «Фауста» (визуализирующего не столько трагедию Гете, сколько то, что в ней осталось между строк) к этим трем фильмам выглядит не то чтобы притянутым за уши, но не само собой разумеющимся, а волевым решением художника, который любит, чтобы в его фильмографии был порядок и различные произведения аккуратно складывались в тематические кластеры, отражая таким образом порядок в голове автора.

За каждым из реально существовавших героев тетралогии — Гитлером, Лениным и японским императором Хирохито — стоит тень Фауста, литературного героя, которого Сокуров извлекает из гетевского текста, переделывает и трансформирует в соответствии со своими задачами, а в конце оставляет где-то на нейтральной полосе между литературой и жизнью. По отношению к предыдущим трем фильмам «Фауст» выступает как своего рода «приквел»: предполагается, что герой (Йоханнес Цайлер) в перспективе может стать хоть Гитлером, хоть Лениным, хоть Хирохито, да любым тираном, оказавшимся в плену иллюзии, что дьявола можно обыграть и победить, заболтать или просто забросать камнями, как это делает сокуровский Фауст — в отличие от гетевского, мечтавшего остановить прекрасное мгновение, он провозглашает в финале противоположное жизненное кредо: «Дальше, дальше, дальше!»

Стилистически закономерно, что один из российских премьерных показов «Фауста» состоялся в Большом зале Санкт-Петербургской филармонии, и перед фильмом интеллигентная дама, обычно объявляющая перед концертами имена великих композиторов и названия их произведений, зачитала с выразительным интонированием первую страницу пресс-релиза картины — о том, что Фауст — несчастный человек, такой же несчастный, как и другие герои сокуровской тетралогии, «проигравшие свои главные жизненные партии». Примерно такая почтенная, хорошо образованная и тонко чувствующая прекрасное дама и олицетворяет основную целевую

аудиторию «Фауста», премьера которого была бы, возможно, еще более уместна в одном из залов Эрмитажа, где Александр Сокуров снимал свой «Русский ковчег» — а «Фауст» к живописи приближается еще больше и, возможно, даже больше, чем к кинематографу.

Как и в музейном «Русском ковчеге», в «Фаусте» Сокуров использует оператора-иностранца (на этот раз француза Брюно Дельбоннеля) — и если сокуровские картины бывают отдельно интересны именно с изобразительной точки зрения и содержат необычные визуальные решения, то в «Фаусте» в этом смысле ничего интересного, все гладко вылизано и сразу понятно: старинная живопись, как она есть — наслаждайтесь. Визуальным прологом служит компьютерная фантазия-заставка, напоминающая картину Альбрехта Альтдорфера «Битва Александра Македонского с Дарием», а дальше начинаются ассоциации с рембрандтовским «Уроком анатомии доктора Тульпа». Первый кадр представляет собой крупный план синевато-серого полового органа покойника, которого в поисках местонахождения души препарирует Фауст. Вдумчивые культурологи, безусловно, обратят внимание на то, что в сокуровской картине фаллос не менее важен, чем Фауст. В романтизирующей дьявола европейской культуре возникло представление о нем как об обладателе гипертрофированного полового органа — однако в средневековой демонологии, исходящей из бесплотности дьявола, способного принимать любую материальную форму, строго говоря, никаких гениталий у него быть не может. В этом смысле Сокуров, чья цель не романтизировать дьявола, а совсем наоборот — показать его полное ничтожество, — возвращается к первоосновам демонологии, заставляя Мефистофеля, переименованного просто в Ростовщика (Антон Адасинский), в одном из эпизодов раздеться и обнаружить полное отсутствие первичных половых признаков. Какой-то жалкий половой член в миниатюре расположен у дьявола на месте хвоста — даже с Гитлером самый смелый художник не обошелся бы так жестоко, а дьяволом, готовым принимать любые формы и обличья, можно не церемониться: он и не такое стерпит и сам же первый посмеется столь удачной анатомической шутке.

*В прокате с 9 февраля*

