Образы апокалипсиса в западноевропейском кинематографе 1910-х – 1920-х гг.

Багрова Наталья Валерьевна
Студент-магистрант СПБГИК, Россия, г. Санкт-Петербург
E-mail: natali-ja@mail.ru
Научный руководитель:
Свиридова Любовь Олеговна
доцент, кандидат культурологии,
кафедра теории и истории культуры СПбГИК
Россия, г. Санкт-Петербург

«Откровение Иоанна Богослова» на протяжении многих веков вдохновляет художников разных жанров на создание все новых произведений искусства. Менялись, совершенствовались способы художественного осмысления действительности и цели человеческого существования. Но вновь и вновь живописцы, скульпторы, а затем и режиссеры обращались к теме всемирной катастрофы, грозившей человечеству полным уничтожением.

Последняя книга Библии, посвященная Апокалипсису, стала первоисточником для множества кинолент. Однако в западноевропейском, да и в мировом, кинематографе не существует фильмов, в которых финальная драма человечества излагалась бы как прямой пересказ библейского текста. Как правило, режиссеры заимствуют образы «Откровения» либо для создания зрелищных блокбастеров, по сути лишенных философских и тем более богословских интерпретаций, либо используют их как аллегории, напрямую не связанные с сюжетом фильма.

Смысловые аллегории, отсылающие зрителя к тексту Иоанна Богослова, в частности, можно заметить уже на заре западноевропейского кинематографа – в 1910-х – 1920-х гг. Этот период К. Разлогов, автор исследования об истории мирового кинематографа, именует «золотым веком» немого кино [4, с. 81]. Отсутствие звука в фильмах той эпохи требовало иных выразительных средств, способных донести до публики смысл рассказанной на экране истории. Режиссерам приходилось «совершенствовать всю систему киновыразительности – от изобразительного решения кадра до монтажно-повествовательных сопоставлений» [4, с. 81]. Разнообразие художественных средств немого европейского кинематографа хорошо заметно в картинах, так или иначе обращающихся к библейским образам Апокалипсиса. Показать это мне хотелось бы на примерах двух кинолент, век назад положивших начало индустрии фильмов-катастроф и антиутопий.

Фильм датского режиссера Августа Блома «Конец света» («Verdens Undergang»), снятый в 1916 г., считается первой фантастической картиной о всемирной катастрофе. На экранах он появился довольно своевременно, так как за 4 года до его выхода мир со страхом следил за прохождением кометы Галлея недалеко от Земли. Похожие события разворачиваются и в киноленте А.Блома.

Но вначале фильм «Конец света» больше похож на мелодраму. Строгий, богобоязненный отец воспитывает двух дочерей, каждая из которых выбирает свой путь в жизни. Старшая, желая жить в роскоши, сбегает из дома с богатым владельцем шахты, а младшая, воплощение добродетели, остается с опозоренным отцом, являясь ему утешением и опорой. Но все это лишь прелюдия к страшным событиям, ожидающим не только героев фильма, но и все человечество.

В фильме появляется новая сюжетная линия, ради которой он, в основном, и был задуман. Астрономы видят большую комету, неумолимо приближающуюся к Земле. Ученые понимают, что

планете грозит неминуемая гибель. А вскоре об этом из газет узнает и остальное население страны (действие происходит в Дании). Напряжение нарастает, перед лицом скорой смерти люди ведут себя по-разному. Одни видят в ней заслуженное наказание, продолжая жить, как обычно, другие пытаются заработать на возникшей в обществе панике, кто-то надеется укрыться от глобального бедствия в подземных лабиринтах.

Но вся эта людская суета превращается в ничто на фоне настоящей катастрофы. В назначенный час небо озаряется яркими вспышками и на Землю проливается метеоритный дождь. Ни деньги, ни сооружения рук человеческих не спасают людей от стихии. Землю заливает вода, скрывая под собой представителей всех сословий, возрастов и религиозных убеждений.

Зритель, знакомый с библейским текстом, заметит символизм некоторых эпизодов картины «Конец света». Как после Всемирного потопа на Земле осталась жить лишь благочестивая семья Ноя, так и в фильме на опустошенной наводнением планете выжили только два праведника – младшая добродетельная сестра и ее жених. Они стали новыми Адамом и Евой. Их встреча в финальной сцене картины дает надежду, что человечество продолжит свою историю, и, возможно, построит на Земле более совершенный мир.

Другой эпизод, отсылающий зрителей к библейскому тексту – пир богачей во время начинающейся катастрофы. Уже вовсю полыхают молнии, и начинается метеоритный дождь, а аристократы продолжают наслаждаться яствами и балетом, как будто следуя призыву, не уверовавших в воскресение мертвых: «Станем есть и пить, ибо завтра умрем!» (1 Кор. 15:32).

С технической стороны фильм сделан достаточно убедительно. Не обладая современными компьютерными возможностями, режиссер сумел доступными на тот момент средствами передать атмосферу Апокалипсиса. Вначале это всполохи молний и метеоритного дождя, затем земля, объятая огнем, и, наконец, вышедшие из берегов моря и океаны, залившие все вокруг. Данные спецэффекты создавались с помощью искр, дыма, воды и фантазии киногруппы. Ее хватило настолько, что и спустя столетие эта картина завораживает и пугает зрителя.

Совсем другой по замыслу и сюжету еще один фильм эпохи немого западноевропейского кинематографа – «Метрополис». Своим появлением в 1927 г. он обязан немецкому режиссеру Францу Лангу. Эта картина гораздо больше известна любителям кино, хотя бы потому, что она была первым фильмом, включенным в реестр ЮНЕСКО «Память мира». Рассказанная на экране история снята в жанре антиутопии, и ее сюжет напрямую не связан с темой библейского Апокалипсиса, с демонстрацией мирового бедствия. По первым кадрам фильм скорее напоминает роман писателя-фантаста Герберта Уэллса «Машина времени», где общество поделено на беспомощных аристократов (элоев) и их безропотных рабов (морлоков). Похожее разделение на касты показано и в картине «Метрополис». Серая масса рабочих, появляющаяся в начале фильма, обеспечивает сладкую жизнь верхушке общества. Его представители из «Клуба сыновей» тем временем резвятся в чудесном Вечном Саду, напоминающем райский сад.

В этом фильме вообще много аллегорий. Недовольные своей жизнью рабочие собираются в катакомбах, подобно первым христианам. Они приходят туда, чтобы после тяжелого рабочего дня послушать «благую весть» главной героини фильма – праведной, самоотверженной Марии. Вместо восстания она предлагает им дождаться прихода Посредника, который спасет их от безысходного рабского существования. И лишь надежда на него удерживает рабочих от бунта.

В картине «Метрополис» можно увидеть образы, непосредственно связанные с «Откровением Иоанна Богослова». Один из них воплощен в двойнике Марии – механическом, бездушном человеке-машине, созданном для того, чтобы увлечь рабочих ложными идеями, спровоцировав беспорядки. Сын могущественного главы города, находясь в бреду, видит Лже-Марию в образе Вавилонской

блудницы – предвестницы Апокалипсиса. Она исполняет неистовый танец «конца времен», доводя до безумия толпу мужчин.

И, наконец, обманутые роботом-Марией рабочие, не дождавшись Посредника, сами себе устраивают Апокалипсис. Их восстание против машин оборачивается затоплением подземного города. Нетерпение, желание самостоятельно решить свои проблемы, чуть не привело к страшной катастрофе. Лишь вмешательство настоящей Марии и его возлюбленного помогает спасти детей рабочих от верной гибели, и их самих – от ослепления идеями лжепророчицы.

Критики отмечали, что «кадры наводнения отличаются несравненным совершенством» [3, с. 153], однако некоторые ругали режиссера за излишнюю изысканность данной сцены. Досталось Францу Лангу и за слишком мирный, почти слащавый, финал этой напряженной истории, когда рукотворный Апокалипсис остановлен рукопожатием угнетателя и угнетенного. А упомянутый выше Герберт Уэллс и вовсе назвал фильм Ф. Ланга «глупейшим». Тем не менее, картина стала культовой, и представители современной культуры часто цитируют ее в своих произведениях. Особенно охотно это делают рок-музыканты, среди которых Фредди Меркьюри, группа «Ария» и другие.

Немое кино, с его стремлением найти баланс между зрелищностью и повествованием о чем-то важном для создателей фильма, осталось в далеком прошлом. Для современного кинематографа текст «Откровения», в основном, интересен лишь как источник для создания все более жутких, леденящих кровь, а, значит, кассовых фильмов. Их цель – развлечь и напугать зрителя, а не заставить его задуматься. И это происходит, несмотря на многочисленные исторические и политические события, происходящие во всем мире, которые убеждают в том, что «видеть в Апокалипсисе одну аллегорию поистине значит быть духовно слепым» [2, с. 175].

Практически все фильмы апокалиптической и постапокалиптической тематики цитируют текст «Откровения» лишь отчасти. Сюжет картины, как правило, останавливается на гибели всего человечества или его большей части, ничего не рассказывая о грядущем новом мире, наступление которого и является, согласно Библии, главной целью очистительной Битвы. Возможно, это происходит не только потому, что «ад» зрелищнее рая. Режиссеры просто не знают, каким бы мог быть Новый Иерусалим, описанный в «Откровении Иоанна Богослова». Ведь катастроф на Земле много, а спокойной, счастливой жизни нигде нет.

Список использованной литературы:

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М.: Рос. Библейск. о-во, 1997. - 1337 с.
2. Делюмо Ж., Идентификация ужаса / Жан Делюмо, Джеймс Джордж Фрезер. - Москва : Алгоритм, 2009. – 237 с.
3. Кракауэр З. Психологическая история немецкого кино: От Калигари до Гитлера.- Москва: Искусство, 1977. - 321 с.
4. Разлогов К. Э., Мировое кино : история искусства экрана / Кирилл Разлогов; Рос. ин-т культурологии. - Москва: ЭКСМО, 2011. - 687 с.