

О фигуре третьего в кино, паразитарной теории Мишеля Серра и последнем сценарии А. Балабанова «Мой брат умер».

Дятко Алёна Игоревна

Студент (магистр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра эстетики, Москва, Россия

E-mail: yarolka@mail.ru

Паразит—это символ системы, так как последняя, по Серру, подчинена логике случая и определяется повреждением, олицетворением которого и является паразит, она изначально обречена на упадок. Паразит, являясь своеобразным двигателем системы, одновременно и разрушает её. Однако без него, без паразита, без третьего, без этого внешнего вечно мешающего шума система не была бы самой собой. Её смысловой стержень - это динамика, развитие любыми путями, пускай даже через принятие в себя внешнего, беспорядка хаоса. Пребывая же в постоянной как бы застывшей «гармонии» бинарной оппозиции, системе грозит смерть. Система, как, по Серру, так и в нашем понимании, это не устойчивая бинарная оппозиция, но постоянно развивающиеся отношения трех, меняющие форму и, возможно, фактическое содержание системы до неузнаваемости, но оставляя ей навсегда её смысл—динамику. Таким образом, по Серру, только благодаря паразиту, который сам того не ведает, что стал спасителем для системы, зарождаются и продолжают жить общественные отношения. Мы паразитируем друг на друге всю жизнь, кто для кого объект, а кто для чего субъект далеко не ясно, поэтому уже не только Серр, но и Бруно Латур говорят об обществе, о коллективе, о мире как о квази-объектных отношениях.

Алексей Балабанов, увлекавшийся классической литературой, скорее всего даже не был знаком с трудами Серра и Латура[1]. Но, что удивительно, последний в его жизни сценарий «Мой брат умер», работа над которым была завершена за 2-3 до смерти режиссёра, является яркой иллюстрацией теоретических изысканий Серра и Латура. В нем повествуется о жизни двух братьев, Вани и Пети, один из которых живёт в голове у другого. Эти братья женятся, претерпевают предательство, разводятся, убивают отца и бывшую жену. Это цельное художественное произведение, поддающееся философскому анализу. Тот факт, что замысел художника так и не был реализован, нисколько не умаляет художественной ценности текста. Балабанов с удивительной для него тщательностью прописывает не только реплики героев, но и их характеры, привычки, урбанистический пейзаж (который чаще является фоном для действия, нежели самим действием, как у Балабанова. И всё это мы находим на каких-то пяти листах: свою немногословность последнего периода жизни режиссёр перенес на бумагу. Есть распространенная практика научной работы со сценариями, с которой мы ни в коей мере не согласны: последниеобычно либо вообще не подвергаются разбору как некий существенный элемент произведения, либо анализируются как литературный текст в сугубо киноведческом, либо лингвистическом контекстах.

Почему мы будем говорить именно об этом сценарии, а не о многие других, уже экранизированных? Во-первых, как уже говорилось, это последнее законченное произведение режиссёра, написанное им за 2-3 дня до своей смерти и ставшее своеобразным итогом его творчества. Во-вторых, основная наша задача состоит в попытке философской интерпретации фигуры «третьего» в кино, сценарий же, в свою очередь, наглядно демонстрирует целую галерею треугольников человеческих отношений. И, в-третьих, сама задача работать только лишь с текстом Алексея Октябриновича является очень сложной и в то же время соблазнительной, поскольку она нестандартна.

Теперь пару слов о проблеме «третьего» в кино. Статья «Соперник, паразит, спаситель. Фигуры третьего в кино 1920-60гг.», автором которой является Шамма Шахадат, явилась катализатором для написания нынешних тезисов. Автор рассматривает в своей работе несколько вариантов фигур «третьего» в советском кинематографе: фигура соперника, спасителя и паразита. При анализе последней модификации фигуры «третьего» Шахадат опирается на опыт Мишеля Серра. К сожалению, попытки поиска научных работ с подобной тематикой на материале современного кинематографа не увенчались успехом, мы же, в свою очередь, постарались исправить данное положение дел.

Подводя итоги проведённого исследования, стоит еще раз указать на то, что философский вопрос о фигуре «третьего»-паразита в кино в достаточной степени проиллюстрирован Балабановым в его сценарии «Мой брат умер». Главные герои (братья) настолько реально неслитно, неразлучно сосуществуют в одном теле, что в какой-то момент жуткая ситуация так называемого «уродства» человека переносится на всеприсутствующее паразитическое существование всего общества. Не может не вызывать удивления факт того, что идя абсолютно разными путями Балабанов и Серр приходят к почти одинаковому видению картины мира. Режиссёр, по словам, его биографа и друга Л. Аркус, «христианский художник», однако, определенного рода, ведь каноническому христианству не свойственно вопрошание. Своими же работами режиссёр больше задаёт вопросов, нежели даёт ответов, что, в свою очередь, соответствует руслу классической русской прозы.

[1] Ни в собственных интервью режиссера, ни в словах его близких друзей и родственников, такой информации не обнаружено.

Источники и литература

- 1) Балабанов / сост. Л. Аркус, М. Кувшинова, К. Шавловский. — СПб.: Книжные мастерские; Мастерская «Сеанс», 2013.— С. 5-350.
- 2) Шахадат Ш. Соперник, спаситель, паразит. Фигуры третьего в кино 1920-60-х гг. // Советская власть и медиа: Сб. статей / Под ред. Х. Гюнтера и С. Хэнсен. СПб.: Академический проект, 2005.
- 3) Syg.ma: <http://syg.ma/@alieksandr-14/mishiel-sierr-o-kvazi-obiektakh>

Слова благодарности

Выражаю слова благодарности моему научному руководителю Крутоусу Виктору Петровичу, а также Завадскому Станиславу Александровичу.