

Островская Е.А.¹**«Левиафан» в свете социологии религии**

В фокусе настоящей статьи – дискурс-анализ религиозной идеологии, изложенной в формате кинофильма и циркулирующей сквозь различные социальные среды. Центральный вопрос настоящего рассмотрения – каким образом религиозная идеология вплетается в текстуру современности, становится ей созвучна и даже интертекстуальна? Предпринимаемое исследование нацелено также и на расширение тематического репертуара социологии религии, привлечение в ее тенета новых методологий. Я подвергну дискурс-анализу киноленту Андрея Звягинцева «Левиафан», которая еще до появления в широком прокате наделала много шума и породила вокруг себя многообразные дискуссии и неоднозначные оценки. Как стало ясно из ее публичных обсуждений на всем пространстве РФ, кинолента сама транслирует дискурс и порождает новые дискурсы. Сразу отмечу, что в задачи моего текста отнюдь не входит киноведческий или искусствоведческий анализ данной кинокартины. Более того, ее жанровые и художественные классификации вообще выводятся за рамку рассмотрения. Такое усечение в обсуждении «Левиафана» обусловлено тем, что я предлагаю прочитать этот фильм как реформационный Манифест, содержащий в себе конкретный семиозис, или дискурс.

Краткий синопсис: *Домик в северной глубинке России. Много видовых съемок, много скал и моря. Преобладающие цвета черный и серо-черно-синий. Стильно. Дом на семи ветрах у моря, в доме трое – он-отец, она-мачеха, он-сын. Все пунктирно: у них гость, старинный друг отца, нынче адвокат, прикативший из Москвы уже не в первый раз защищать в суде интересы семьи. Интересы такие: у семьи противоправно отнимают дом под снос, денег взамен дают мало, отец съезжает наотрез отказывается, мачеха тихо хочет съезжать, друг-адвокат подговаривает шантажировать представителя муниципальной власти. Дальше все развивается весьма динамично.*

Муниципальный чиновник, ведомый крупным региональным клириком, в очередной раз выигрывает суд у главного героя Коли. На месте легитимно отнятого дома чиновник собирается отстроить новый православный храм. В этом поселении имеются руины старой церкви, но там лишь подростки по вечерам собираются у костра покурить и попить пива. В их компании проводит время и сын Коли, Роман. Адвокат, уговаривает Колю использовать привезенный им из Москвы компромат на мэра, надеясь таким образом вынуть деньги из чиновника. Дмитрий, уверенный в успехе мероприятия, успел переспать с женой Коли, Лилей. Однако затем терпит крах: Дмитрия сунули в машину и как следует отдубасили на пустыре, после чего он просто уехал обратно в Москву. Коля прощает Лилю. Рома-сын жестко критикует и мачеху, и отца, убегает из дома на берег плакать. А там нашему взору предстает остов Левиафана. Лиля,

¹ **Островская Елена Александровна** [e.ostrovskaya@spbu.ru] – доктор социологических наук, профессор кафедры теории и истории социологии Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, Россия) – *прим. ред.*

не протискивая не то себя, не то мужа, не то жизнь, рано по утру встала, причисалась, села на автобус до рыбзавода, где работает, но туда не доехала. В последнем своем кадре она гуляет по скалам и внезапно видит огромного Левиафана, всплывающего из глубин.

Дальше совсем быстро. Мачеха в розыске, отец пьет с друзьями, пасынок неизвестно где. Главному герою предъявляют обвинение в убийстве жены, привозят на опознание ее трупа. Он ни в чем не сознается, в отчаянии приходит поговорить к приходскому священнику. Тот читает ему библейский сюжет из книги Иова. В последних кадрах суд над Николаем, утверждающий заключение обвинительного приговора, его увозят в тюрьму; друзья Лили и Коли предлагают Роману усыновление; дом сносят. Финальный кадр – проповедь епископа в новом храме, отстроенном на месте жизни Коли и его семьи.

После первичного просмотра киноленты главным последкусием остается вопрос – о чем же этот фильм? Судя по множественным интервью, данным режиссером Звягинцевым после выхода ленты в широкий прокат, этот вопрос возникает у большинства зрителей. Итак, попытаемся средствами социологического анализа ответить, о чем текст фильма или каков же его дискурс.

Фэркло подчеркивает в своих работах необходимость рефлексии о тех интерпретациях, которые есть плод мировоззрения или политических убеждений ученого. Стремясь по возможности профилировать это влияние, я применила контент-анализ для установления ключевых героев, их реплик и эпизодов. В самом начале анализа было подсчитано, сколько раз в кадре появляется тот или иной персонаж фильма, каков хронометраж пребывания в кадре в течение двух часов. Таким образом мне удалось определить, кто главные герои текста. Следующей задачей стало установление ключевых эпизодов и реплик. Ключевые эпизоды были отождествлены с помощью анализа протяженности эпизодов, редупликации кинотекста, визуальных посланий и метафоричности кинонарратива. По результатам анализа я составила таблицу. Итак, начнем с ее рассмотрения.

Таблица

Имя героя	Сколько раз появляется в кадре	Сколько ключевых эпизодов	Содержание ключевых эпизодов	Хронометраж ключевых эпизодов
Коля	34	4	разговор за столом о доме, суде и мэре с Дмитрием; второй разговор с Дмитрием уже после суда; пьет водку в заброшенной церкви; разговор со священником о. Василием;	14:32-16:25; 25:53-30:36; 1:46:15-1:47:11; 1:51:13-1:54:14;



суд	2	2	Судья зачитывает решение об отказе в апелляции по пересмотру дела о доме и земле; судья зачитывает решение об осуждении Коли на тюремное заключение по признанию вины в убийстве жены;	18:08-21:32; 2:07:19-2:08:25;
Дмитрий-адвокат	33	5	разговор за столом с Колей о мэре; второй разговор с Колей уже после суда; шантаж мэра; в постели гостиницы с Лилей объяснение с Лилей в гостинице;	14:32-16:25; 25:53-30:36; 42:34-46:01, 48:10-49:49; 53:19-53:42; 1:15:34-1:17:46
Лиля-жена Коли	28	2	измена в гостинице с Дмитрием; объяснение с Дмитрием в гостинице;	53:19-53:42; 1:15:34-1:17:46;
Роман-сын Коли	18	2	с друзьями в разрушенной церкви курит и пьет пиво; обвиняет Колю и Лилю	56:49-57:31; 1:36:28-1:37:26;
мэр	12	5	обед с епископом; пьяный беседует ночью после суда с Колей; совещание власти в кабинете мэра аудиенция с епископом; расправа над Дмитрием;	23:00-24:12; 30:55-34:42 53:44-56:47 1:11:41-1:14:54 1:22:44-1:26:29
подруга Лили	12	2	беседа с мужем о необходимости свидетельствовать против Коли; разговор с сыном Коли об опекунстве;	1:55:10-1:55:48; 2:03:21-2:05:34
муж подруги (офицер полиции ДПС)	9	2	беседа с женой о необходимости свидетельствовать против Коли; разговор с сыном Коли об опекунстве;	1:55:10-1:55:48; 2:03:21-2:05:34



Степаньч (подполковник полиции ДПС)	8	1	расстрел портретов политических вождей и лидеров прошлого;	1:07:12-1:08:14
епископ	3	3	обед с мэром; наставления мэра; проповедь в новой церкви	23:00-24:12; 1:11:41-1:14:54; 2:09:45-2:13:09;
Левиафан	3	3	маленький остов Левиафана рядом с плачущим Романом; гигантская спина морского чудовища, представшая взору Лили перед смертью; сожженный остов Левиафана	1:35:01-1:35:39; 1:40:00-1:40:10 2:14:26-2:14:30
сын подруги	2	1	сообщение об измене Лили	1:10:40-1:11:10
священник о. Василий	2	1	пересказ книги Иова в ответ на вопрос Коли о Боге	1:51:13-1:54:14
следователь	1	1	озвучивает Коле обвинение в убийстве Лили;	1:58:38-2:00:49

На первом периоде анализа оказалось, что главных героев несколько – Коля, Лилия, Дмитрий, Роман-сын Коли и мэра. Развертка хронометража показала, что преобладающая часть времени отдана репликам Дмитрия и мэра. Установлению ключевых эпизодов для каждого из героев способствовало выявление редупликаций кинотекста.

Редулицированы оказались следующие сегменты текста: природный ландшафт, с которого начинается и коим заканчивается история; суд в начале фильма и в финале; разговор за столом Коли, Дмитрия и Лили до суда и после; сцена в гостинице между Лилей и Дмитрием – немая картина их полуобнаженных на фоне разобранной постели и опять уже на постели они одетые и окровавленные объясняются; диалог мэра и епископа в самом начале короткий за трапезой и ближе к концу долгая аудиенция с наставлениями; подростки у костра в разрушенной церкви – оба раза зрителю явлено внутреннее свечение, исходящее от развалин.

В редулицированных сценах есть герои с репликами и молчание персонажи. Ключевым эпизодом становится для того героя, в уста которого вложены семиотически значимые фрагменты текста. Перечень узловых эпизодов я поместила в четвертый, предпоследний столбец таблицы, а их хронометраж – в пятый.

Далее анализ узловых эпизодов позволил выявить доминантные фразы каждого из участников драмы. Так, Николай, позиционируемый в качестве главного героя, оказывается практически лишенным языка. В своих ключевых эпизодах он по преимуществу молчит и пьет водку. Во всем тексте у него по сути только две фразы. Во втором разговоре с Дмитрием



о ситуации после суда вокруг дома Коля, демонстрируя литографию с надписью: «Загорье 1929», заявляет – *«Вот здесь вся моя жизнь! Дед здесь жил, отец!»*.

Вторая его фраза адресована приходскому священнику о. Василию, к которому в отчаянии приходит Коля уже после всех событий и смерти Лили: *«Ну, и где твой Бог милосердный?»*. В ответ на это священник критикует Николая за то, что не ходит на исповеди и постов не соблюдает, цитирует на свой манер книгу Иова, подводя Колю к мысли, что, если смиришься и примешь все как свою судьбу, то у тебя будет будущее.

Дмитрий представлен несколькими фразами. В первом разговоре за столом до суда в ответ на Колино сомнение об успешности исхода дела – *«... да не надо никого прошибать! Нежно так, ласково потрогаем его за эти самые «фаберже»»*. Парируя Колино предложение стукнуть мэра молотком, Дмитрий отмечает: *«нет, с такими только постом и молитвами – фактами надо оперировать»*. И здесь принципиально важно, что под фактами подразумевается компромат, собранный адвокатом в Москве и привезенный с собой. А под «постом и молитвами» – шантаж мэра.

Следующая значимая реплика Дмитрия дублирована в двух ключевых для этого персонажа эпизодах. Первый раз она звучит в конце переговоров с мэром о сумме отступных в пользу Коли за компромат. Неожиданно мэр спрашивает адвоката, крещеный ли тот, на что Дмитрий отвечает: *«Я – юрист, я верю в факты!»*. Еще раз вопрос о его вере уже поднимает Лилия, когда в гостинице спрашивает адвоката, избитого Колей, – *«ты в Бога веришь?»*. На это Дмитрий отвечает: *«да, что вы все про Бога? Я в факты верю! Я – юрист, Лилия!»*.

Единственная фраза, которой представлена во всей этой истории Лилия, звучит из ее уст также в эпизоде объяснения с Дмитрием. Собственно, она и начинается этот разговор словами: *«Это я во всем виновата!»*.

Сын Николая, Роман, также звучит в тексте одной лишь фразой, произносимой им в ответ на попытку Лили предложить примирение. В отличие от отца, он не прощает мачехе измену и критикует отца за смирение и жертвенность. В тексте его позиция выражена следующим образом: *«Ты все испортила, это все из-за тебя, я тебя ненавижу! Я не хочу с вами жить, вы мне надоели!... Пап, прогони ее!»*. Примечательно, что неприятные жертвы отца со стороны сына подчеркнуто появлением в кадре остова Левиафана. Это его первый выход в мир, на берег, куда прибегает рыдать от бессилия Роман. И в этом эпизоде остов еще совсем маленький.

Второе появление Левиафана уже во плоти гигантского морского чудовища. Оно маркирует преступление, совершенное Лилей и ее приближающуюся насильственную смерть или самоубийство. Она, гонимая тяжелым внутренним состоянием, гуляет по скалам и в предрассветном горизонте видит появление Левиафана из вод. Третье явление Левиафана – сожжённый гигантский остов – в самом финале фильма. Порожденное грехами человека чудовище тоже смертно.

Анализ текста, отданного Звягинцевым представителям секулярной и церковной властей, показывает, что реплики здесь богаче, ярче и значимо длиннее. Так, в первом же знакомом эпизоде, когда после суда пьяный мэр приезжает к дому Николая, затрагивается тема права и бесправия в риторике дискурса преступного мира 1990-х годов. Явившийся в ночи мэр



кричит Николаю: «...я тебе на будущее хотел кое-что сказать... козел, блять, у тебя никогда никаких прав не было, нет и не будет!».

Далее, получив от Дмитрия папку с компроматом на себя, мэр собрал совещание представителей местной власти, на котором так охарактеризовал проблему: «...жопой чую, зреет под ногами что-то! Когда такое у нас с Вами было: вошь придавили, а вони на всю округу? Московский адвокат приезжает его защищать. А эта тварь мало того, что компроматом в нос тычет, так он фамилиями громкими прикрывается!...».

Все реплики епископа – представителя церковной власти – о силе и праве. Они хоть и выражены без использования обценной лексики, но также презентуют насилие и право сильнейшего. В первом диалоге во время совместной трапезы епископ наставляет мэра: «...не волнуйся ты, всякая власть от Бога, пока Богу угодно, тебе беспокоиться не о чем!». На вопрос сомневающегося мэра, а угодно ли, епископ отвечает – «угодно, угодно».

Содержательное продолжение этой темы дано во второй аудиенции у епископа, начинающейся с сомнений первого в своей правоте. В ответ он получает пространные наставления в следующей риторике: «нельзя забывать, враг то не дремлет, противодействует...ты мне ничего не рассказывай не на исповеди! Мы с тобой, конечно, соратники, одно дело делаем, но у тебя свой фронт, а у меня – свой!». И далее вновь о власти: «всякая власть от Бога. Где власть – там сила. Если ты – власть на своем участке ответственности, решай местные вопросы сам и не ищи защиты на стороне! А то враг подумает, что ты ослаб!».

Итак, если сопоставить приведенные реплики, их риторические структуры и взаимную соотношенность, то можно заключить, что страдающая сторона в лице Коли и Лили безмолвствует. Не получив правды в суде, они соглашаются на вариант, предлагаемый их другом-юристом, – секулярным посредником между индивидом и политической властью или государством. А вариант этот – шантаж. В свою очередь представители законной власти обозначают своих оппонентов такими словами, как «козел», «вошь», «враг». Совершаемое бесправие оправдывается тем, что творится в пользу церкви как угодное Богу и освященное высшим священством.

Анализ будет не полным, если оставить без внимания тексты визуальные, семантика которых транслирует символические смыслы поступков героев. Дискурсивная формация преступного мира представлена в тексте фильма в числе прочего и сценой расправы над адвокатом. Мэр приезжает на встречу на огромном черном джипе, приглашает Дмитрия проехать, вывозит его за пределы поселения. По дороге к ним присоединяется еще один черный джип, наполненный молодыми парнями в спортивных штанах, кожаных куртках и вязаных шапках. Уже на пустыре эти ребята в спортивных костюмах и кожаных куртках под музыку Михаила Круга буквально выбивают Дмитрия из машины и жестоко с ним расправляются. В контексте дискурс-анализа важно отметить, что собственно избиение сопровождается следующими словами песни: «С неба слезы падают. Золотые купола. На груди наколоты». Таким образом достигается символическое пересечение дискурсов власти секулярной и власти церковной. Для Звягинцева их интертекстуальность заключена в том, что преступное содержание легитимировано властью религиозной, апелляцией к куполам.



Параллельно с церковью клерикальной, епископальной, Звягинцев вводит тему незримого храма. Этот храм обнаруживается в разрушенном здании старой церкви, в которой подростки собираются по вечерам, жгут костер, пьют пиво, курят и говорят о жизни. В текстуре фильма этот храм появляется дважды. Первый раз перед поездкой на шашлыки. Именно там застаёт Рому звонок отца. От разрушенной церкви исходит внутреннее свечение, в ней собирается поколение, за которым будущее. Именно на развалины старой церкви приходит погреться Коля, отчаявшийся после предательства друга, измены и смерти жены. Он пьёт из горла водку и смотрит в купол церкви, а рядом с ним фреска с изображением сюжета усечения головы Иоанна Предтечи.

Еще раз риторическая структура молчащей церкви, в куполе которой нет ничего, ни голубя, ни колокола, возникает в самом финале. Проповедь епископа в новой церкви, построенной на месте дома Коли, на крови Лили и слезах Ромы, сопровождается обзором ее внутреннего устройства и в том числе пустого купола. И церковь эта, беззвучная и бессветная, симметрична в текстуре концовки фильма сожжённому остову Левиафана – смертного морского чудовища. В свой третий раз оно появляется именно вслед за проповедью епископа и обзором церкви.

Наряду с фразеологией, метафорикой и символами в тексте фильма используются и дискурсивные формации дубликации (удвоения). Семантическая нагруженность удвоенных эпизодов видится мне в обозначении временной протяженности, а также в акцентировании символически значимых отрезков текста.

Итак, если проследовать по символическим подсказкам, то можно констатировать, что удвоенные сцены раскрывают внутреннее послание, манифест фильма. И Манифест этот звучит следующим образом. Все представители власти, всех ее разновидностей, коррумпированы и преступны. Тот, кто призван отстаивать истину закона, высшую координату права легитимного, – адвокат предлагает своему другу путь преступный, т. е. использует дискурсивные формации преступного мира. Как будто бы состоявшийся договор адвоката и мэра обращается в прах после предательства, совершаемого в гостинице Лилией и Дмитрием. Преступления, творимые властью секулярной, легитимированы властью клерикальной. Альтернатива этому, казалось бы, безысходному состоянию видится режиссеру в реформе церкви. Этот тезис подается в форме символической аллюзии: жертвенность Николая отвержена сыном. Сын представляет новую дискурсивную формацию тех, духовность которых имеет надежду возрасти на обломках и останках прежней церкви, но с силой света нового храма. Аллюзией отца, принесенного в жертву и ставшего предтечей, является компоновка молчащего безумного Коли с фреской, на которой изображена сцена выноса головы Иоанна Предтечи.

Подводя итог, еще раз отмечу, что дискурс фильма о предстоящей реформации православия клерикального. Звягинцев прочитывает эту реформуацию как не приемлющую жертвенности, а взыскующую активной гражданской позиции, честной власти и праведных законов. И в таком контексте становится понятным, что фильм совершенно не мрачный и не безнадежный. Более того, представители нового поколения в лице Ромы будут спасены.

