

«МОНАХ И БЕС»

В прокате прошёл фильм режиссёра Николая Достала «Монах и бес», снятый по сценарию Юрия Арабова. На последнем Московском международном кинофестивале эта картина представляла Россию в официальной конкурсной программе. Она сразу же вызвала интерес не только среди мирян, но и в церковной среде, так как действие фильма происходит в русском православном монастыре XIX века. В то же время фильм породил многочисленные дискуссии по поводу его авторской концепции и неоднозначного смысла. Однако, определить концепцию и смысл можно довольно точно, анализируя подтекст кинопроизведения.

Здесь нужно сделать небольшое отступление и сообщить о том, что же такое подтекст и как он выявляет смысл фильма. Текст в кино является сюжет и его событийный ряд: рассказ о взаимоотношениях персонажей, история развития любовной или криминальной интриги. А вот подтекст - это комплекс глубоко погружённых в драматургию сценария и режиссуру авторских «посланий», закодированных в виде символов, метафор, иносказаний. Подтекст - это своеобразный внутренний монолог авторов. То, что сегодня называют модным иностранным словечком «дискурс».

То есть, сюжет и действие - это текст фильма и его повествование. А внутренний, глубинный смысл и сверхзадача картины, которые, как правило, не тождественны содержанию сюжета, - это подтекст, выражающий истинный авторский дискурс.

Через подтекст авторы метафорически, образно зашифровывают свой замысел, свою идею и сверхзадачу картины. И дело не только в том, что создатели фильма желают скрыто манипулировать восприятием зрителей. Без подтекста подлинно художественного произведения не бывает. В этом - природа искусства. Без подтекста фильм превращается в дидактический наглядный плакат. Другое дело, что автор может быть честен со зрителем и через подтекст искренне рассказывать - посредством художественных образов фильма - о торжестве добра над злом, о любви к Родине, к Богу. А может быть нечестен, политически ангажирован. И тогда сюжет будет повествовать про любовь, а подтекст станет сообщать душам зрителей (или, иначе говоря, коллективному бессознательному) прямо противоположное.

Причём, подтекст есть у всякого фильма. В этом смысле не бывает «плохого кино». Даже если в картине незатейливый сюжет, подтекст всё равно отображает духовные, политико-социальные, историко-культурные смыслы изображаемых в фильме событий и явлений. И чем талантливее и сложнее фильм, тем больше в нём подтекстовых уровней. Такой фильм превращается в своеобразную матрицу культурно-цивилизационных

кодов, которые отображают образ эпохи, а наиболее значимые киношедевры запечатлевают картину мира. Не случайно режиссёр А. Тарковский любил повторять: «Кино – это запечатлённое время».

Кинозритель всегда должен помнить: чтобы понять подтекст фильма, надо тщательно проанализировать его текст. Сценарист «Монаха и беса» Ю. Арабов взял в качестве основы сюжета житие святителя Иоанна, архиепископа Новгородского, XII века. Об этом в фильме свидетельствуют прямые цитаты из жития святителя: полёт монаха на бесе в Иерусалим, движение плота с монахом по реке против течения, и др. Только, согласно житию святителя, архиепископ Иоанн молитвой и постом **подчинил себе** беса, который вздумал искушать его. А в фильме наоборот, **бес управляет** не только монахом, в которого он вселился, но и всем монастырём с братией и настоятелем. Сценарист и режиссёр показывают, что захолустный монастырь начинает процветать после того, как там поселился бес. Заодно бес чинит карету заехавшего в монастырь императора, а затем начинает управлять им самим.

Режиссёр В. Досталь погрузил сюжет и действие фильма в стилистику, свойственную жанрам притчи и сказки. Получился современный аналог «Сказки о попе и о работнике его Балде». Проглядывают в картине и реминисценции из гоголевских «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Но, главное, что авторы «Монаха и беса» проводят исторические параллели времени действия фильма с современностью. Жанр притчи, оперируя условным, сказочным, нелинейным пространством-временем, позволяет органично изображать такое сближение исторических эпох.

Показывая, как монахи раболепствуют перед императором, сценарист и режиссёр словно бы говорят: с тех пор в России ничего не изменилось. Вот здесь и происходит формулирование подтекста и сверхзадачи фильма. В драматургии картины происходит, в прямом смысле, оборотничество, подмена полюсов добра и зла, смещение смысловых акцентов содержания жития святителя Иоанна Новгородского. Например, в житии плот со святителем Иоанном поплыл против течения реки после молитвы архиепископа, а в фильме такое чудо совершает бес.

Причём, сооружая драматургически и режиссёрски такую подмену, авторы скрывают её от зрителя за жанровыми особенностями притчи и сказки: ну, мы же это говорим не всерьёз, мы же шутим, балагурим, совсем как Пушкин. С этим можно было бы согласиться, если бы не одно «но». **Но**, Пушкин, иронически показывая образ попа образца синодального периода Русской Православной Церкви, никогда не позволял себе глумиться над самой Церковью. **И о том, что Пушкин знал**

достойных священников, настоящих пастырей, свидетельствует его переписка со святителем Филаретом (Дроздовым).

И это только первый уровень подмен содержания жития и исторических реалий. Далее, по сюжету, монах осёдлывает беса и летит верхом на нём в Иерусалим. И там, у Гроба Господня, бесу впервые становится плохо, он как бы теряет сознание. То есть, согласно дискурсу авторов, в России, в русском православном монастыре бес чувствует себя прекрасно и делает всё, что хочет. Тем самым, авторы подводят зрителя к мысли, что если Господь не мешал бесу своевольничать в русском монастыре, значит присутствия Бога там не было и нет. Бог присутствует только в Иерусалиме, во Гробе Господнем, откуда бес и изгоняется.

Таким образом, авторы пытаются десакрализовать священную историко-богословскую формулу преемства Русской Православной Церкви: «Первые убо два Рима падоша, третий, Москва, стоит, а четвёртому не быти». То есть, подтексту фильма придаётся историософский смысл: в России, в православных монастырях уже давно Бога нет, и, соответственно, Москва никакой не Третий Рим. А, значит, и русская монархия была фиктивная, не подлинная. Зритель ведь знает, что «сказка - ложь, да в ней намёк...».

Подобных картин в последнее время становится всё больше. С их помощью происходят попытки деструктивного манипулирования общественным сознанием, особенно в молодёжной среде. Именно поэтому необходимо объяснять широкой зрительской аудитории скрытые подтекстовые смыслы таких фильмов, задача которых - переформатирования историко-культурных и цивилизационных кодов исторической России.