

Психологические науки

УДК 159.9

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЙ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ФИЛЬМА АЛЕКСАНДРА СОКУРОВА «МОЛОХ»

А.А. Глотова. Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Нижний Новгород, Россия), e-mail: chalkos2010@yandex.ru

Аннотация. Художественный фильм режиссера А.Н. Сокурова «Молох» представляет интерес с точки зрения психологии власти. Власть разрушила героев фильма. В статье дается анализ картины в плане жанрового своеобразия, композиции, сюжета, операторских решений и работы над музыкой, однако ключевым предметом анализа являются психологические портреты Адольфа Гитлера и Евы Браун, разработанные авторами картины.

Ключевые слова: «Молох», Сокуров, Гитлер, Ева Браун.

Молох / нем. Moloch

Год выпуска: 1999.

Страна: Россия, Германия, Япония, Италия, Франция.

Жанр: драма.

Продолжительность: 108 мин. / 01.48.

1. Съёмочная группа. В ролях

Съёмочная группа:

Режиссер-постановщик: Александр Сокуров.

Продюсеры: Виктор Сергеев, Рио Саитани, Томас Куфус, Андрей Дерябин, Майкл Шмид-Оспач.

Автор сценария: Юрий Арабов.

Операторы: Алексей Федоров, Анатолий Родионов.

Звукорежиссеры: Владимир Персов, Сергей Мошков.

Художники: Сергей Коковкин (художник-постановщик), Лидия Крюкова (художник по костюмам), Екатерина Бесчастная, Людмила Козинец, Жанна Родионова (художники по гриму).

Монтажер: Леда Семенова.

Язык картины – немецкий.

В ролях:

Елена Руфанова – Ева Браун.

Леонид Мозговой – Адольф Гитлер.

Ирина Соколова (в титрах указана как Леонид Сокол) – Йозеф Геббельс.

Елена Спиридонова – Магда Геббельс.

Владимир Богданов – Мартин Борман.

Анатолий Шведерский – пастор.

Лев Елисеев – мажордом.

Сергей Ражук – секретарь.

Максим Сергеев – адъютант Гитлера.

Наталья Никуленко – служанка.

2. Определение жанра картины и ее жанровое своеобразие

Жанр картины в большинстве рецензий определяется как философская драма. При обзоре рецензий видно, что фильм называют также историко-биографической философской драмой. Однако в картине отсутствует освещение исторической обстановки; война видна только в кадрах кинохроники, которую смотрят Гитлер и другие персонажи. Картину также нельзя считать биографической, поскольку в ней представлен кратчайший эпизод жизни Гитлера и Евы Браун, который едва ли можно считать имеющим вес в их действительной биографии. Замысел Сокурова и Арабова преследует не исторические или биографические, а другие цели. В рамках этого замысла Гитлер показан обывателем, человеком, мелким духовно и чуть ли не немощным физически; его окружение – Геббельс, Борман, Магда Геббельс – представлены карикатурно, – и не так важно, сколько здесь исторической правды. В этой связи некорректным

представляется также отнесение фильма к жанру исторической реконструкции, присутствующее в некоторых рецензиях. Четко жанр картины определить нельзя. Кроме того, существует мнение, что деление на жанры присуще коммерческому кинематографу, а не авторскому. «Молоху», вне всякого сомнения, свойственна жанровая многоплановость. Это и философская драма, и гротеск, и отчасти исторический (но не биографический!) фильм. Жанр философской драмы предполагает философский подтекст, который здесь заключается в идее ничтожности «верхушки» национал-социализма, уходе от ее возвышения, «демонизации». Она карикатурна, гротескна. Одна Ева Браун – живой, чувствующий, любящий человек, но ее любовь безответна. В этом также видна драматическая линия картины.

3. Композиция

В фильме показаны одни сутки из жизни Гитлера и Евы Браун, проведенные ими в резиденции Гитлера в горах в начале 1942 г. вместе с супругами Геббельс и Мартином Борманом. Внешний событийный ряд в картине отсутствует. Война или какие-либо исторические события не представлены, как уже говорилось выше, напрямую. Своеобразным прологом служит появление в начале фильма обнаженной Евы Браун, которая ходит по помещениям замка и выделяет акробатические упражнения на его стенах. Сразу становится видно, какова эта героиня – легкая, нежная, грациозная, – таким образом уже при ее появлении показана суть ее человеческого начала. Затем начинают развиваться основные события: в замок приезжают Гитлер и его приближенные. Поскольку в картине нет ряда событий, нельзя выделить явную завязку действия. Можно лишь условно считать завязкой приезд в замок Гитлера и его соратников. Кульминацию также нельзя выделить однозначно. Можно назвать ею, по нашему мнению, разговор Гитлера с пастором. Однако логичнее было бы считать кульминацией второй разговор Евы с Гитлером, а оба их разговора, первый и второй, – центральными сценами картины. Наконец, заключением (не развязкой) является прощение Евы Браун с Гитлером, когда он уезжает из резиденции. Именно отсутствие событий и едва обозначенная сюжетная линия не позволяют однозначно вычленить в

картине традиционно свойственные произведению части – завязку, кульминацию, развязку сюжета.

4. Особенности решения пространства и времени

Пространство картины – резиденция Гитлера, ее внутренние помещения и окружающая ее природа. В фильме есть момент, когда резиденция показана снаружи на фоне облачного неба (47:23). Видна ее неприступность и некая призрачность, неприверженность свету и живому миру. Внутри же она, более того, привержена скорее плесени и тлену. У горы, на которой в фильме стоит «гнездо» фюрера, есть реальный прототип – гора Кельнштайн в Альпах, где находилась резиденция Гитлера Кельнштайнхауз.

Природа, особенно небо, в фильме является словно противовесом дому Гитлера. Здесь можно провести параллель с тем, как Ева Браун, олицетворение света и жизни, является противовесом самому фюреру и его окружению. Впрочем, природа также показана в затушеванных тонах, которые свойственны изображению на всем протяжении фильма.

В картине не определено время действия. О том, к какому времени – хотя бы к какому году, – относится представленный в фильме краткий временной период, можно судить косвенно – по разговорам персонажей, по кадрам показанной кинохроники. Протяженность действия – всего одни сутки. По замыслу авторов, было достаточно показать одни сутки из жизни Гитлера и его главных приверженцев, чтобы зритель мог судить о них (судить в рамках авторского замысла).

И пространство, и время лишены динамики, практически бессобытийны. Динамика появляется только к концу фильма, на короткий период (второй разговор Евы и Гитлера, сцена с Евой Браун в лифте).

5. Камера. Монтаж

Один из главных приемов при съемке – очень долгая продолжительность одного кадра.

Используются следующие виды монтажа:

1. последовательный монтаж, когда действие длится без видимых для зрителя разрывов во времени. Разрывы во времени, в связи с

продолжительностью времени действия (одни сутки), в картине весьма несущественны;

2. чередование игровых кадров и кинохроники в сцене ее просмотра;

3. игровое изображение на фоне кадров кинохроники (разговор Евы и Магды Геббельс, когда показывается кинохроника, 01:27:00 и далее);

4. ассоциативный монтаж, когда образы кадров вызывают у зрителя ассоциативную связь (например, в сцене, где Геббельс говорит о лебеде и камера в это время показывает Еву Браун, 43:26);

5. перебивка – отдельный кадр, который не содержит в себе объектов, имеющих в соседних кадрах. Это виды природы (например, небо в эпизодах выхода Гитлера с гостями на природу).

6. Цвет

Используются приглушенные цвета. Изображение будто частично обесцвечено. Однако через весь фильм проходит символика голубого – небесного – цвета. В сдержанной цветовой палитре фильма имеется только одно яркое пятно – голубое небо и белые облака на нем. Небо – символ вечной жизни и другого, высшего, мира. Еву Браун на протяжении первой части фильма сопровождает голубой цвет. Во второй части картины эта ситуация меняется: Ева уже показана в черном платье. В целом, цветовая гамма на протяжении всей картины изменяется неоднократно. Цвет то становится чуть ярче, то бледнеет, то вообще пропадает – изображение делается черно-белым. Так, возникновением черно-белой гаммы отмечается появление на экране Гитлера (14:45).

Света в картине очень мало – светлыми можно считать только виды природы. Пространство картины в основном погружено в тень или в темноту.

7. Музыка, звуковое оформление картины

В первые секунды картины звучат несколько тревожных музыкальных тактов – как увертюра к тому, что затем произойдет на экране. Среди звуков, характерных для фильма, во-первых, бытовые – звуки дома; во-вторых, слышно завывание ветра; временами слышны

отзвуки взрывов. Шаги персонажей в доме отдаются эхом. В целом, звуковая дорожка фильма очень насыщенная; звуки слышны постоянно.

В финале фильма вновь звучит тревожная музыка.

В картине использованы музыкальные композиции из произведений Л. Ван Бетховена, Г. Малера, Р. Вагнера и архивных записей 1930–40-х гг.



Glotova A.A. Kinematograficheskij i psihologicheskij analiz fil'ma Aleksandra Sokurova «Moloch» /A.A. Glotova // «PEM: Psychology. Educology. Medicine». - № 4. - 2014.



Abstract. Feature film directed by A. N. Sokurov "Moloch" is of interest from the point of view of psychology of power. Authorities destroyed the characters of the film. In the article there is analysis of paintings in terms of genre identity, composition, plot, carrier solutions and working on music, however, the key subject of analysis are psychological portraits of Adolf Hitler and Eva Braun, developed by the authors of the film.

Keywords: "Moloch", Sokurov, Hitler, Eva Braun



Сведения об авторе:

Анна Александровна **Глотова**, студентка специальности «Культурология», Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, (Нижний Новгород, Россия).



© А.А. Глотова, 2014.

© «PEM: Psychology. Educology. Medicine», 2014.

— ● —

Подписано в печать 22.12.2014.
© «PEM: Psychology. Educology. Medicine», 2014.

— ● —