

DOI 10.25991/AE.2019.18.29.004
УДК 130.3; 172; 791.3

Ставцева О. И.

Ставцева Ольга Ивановна — кандидат философских наук, доцент,
кафедра философии и культурологии,
Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов,
Санкт-Петербург, Россия
E-mail: stavtseva_olga@mail.ru

СТЫД И (НЕ)ВОЗМОЖНОСТЬ СПАСЕНИЯ: ФИЛОСОФСКИЙ АНАЛИЗ ФИЛЬМА И. БЕРГМАНА «СТЫД» (К 50-летию КИНОКАРТИНЫ)

В статье интерпретируется кинофильм Ингмара Бергмана «Стыд» (1968) в фокусе философских концепций. Анализируется античное и христианское понимание стыда, а также концепции стыда, развитые в конце XX в., — З. Баумана и Дж. Агамбена. Стыд выявляется как чувство, способное разорвать пути рациональности и насилия (концепт Баумана), а также как фундаментальное, онтологическое чувство, обозначающее опыт десубъективации, пассивности, неизбежно присущий человеку (концепт Дж. Агамбена). Фильм Бергмана «Стыд» дает возможность проиллюстрировать оба варианта понимания.

Ключевые слова: кино, И. Бергман, Дж. Агамбен, З. Бауман, стыд, насилие, рациональность, страх, человек, субъективность.

Stavtseva O. I.

SHAME AND (IM)POSSIBILITY OF SALVATION:
A PHILOSOPHICAL ANALYSIS OF INGMAR BERGMAN'S *SHAME*
(TO COMMEMORATE THE 50TH ANNIVERSARY OF THE FILM)

The article interprets the film of Ingmar Bergman *Shame* (1968) through the prism of philosophical concepts. It analyzes the Ancient and Christian understandings of shame, as well as those formulated by Z. Bauman and G. Agamben in the late 20th century. 'Shame' is defined as a feeling capable of breaking free from rationality and violence (Bauman's idea), and also as a fundamental, ontological feeling signifying the experience of de-subjectivity, inactivity inherent in man (J. Agamben's concept). Bergman's film *Shame* provides an opportunity to illustrate both versions.

Keywords: cinema, I. Bergman, G. Agamben, Z. Bauman, shame, violence, rationality, fear, man, subjectivity.

Кинофильмы с точки зрения их воздействия на зрителя можно условно разделить на две группы. К первой группе можно отнести фильмы, в которых зрители идентифицируют себя с одним из героев, их воображение захватывается действием, они переживают все то, что происходит на экране. Вторая группа — это рефлексивное кино. К такому кинематографу следует отнести творения И. Бергмана, А. Тарковского, А. Сокурова. Эти фильмы трудно смотреть без размышлений, они не развлекательны, они задают работу мысли для зрителя.

В данной статье предпринята попытка проанализировать фильм И. Бергмана «Стыд» (*Skammen*, 1968). Это фильм о войне, точнее, как формулирует сам автор: «Это уже отголоски войны» [4, с. 230]. Следует отметить аполитичность кинематографа Бергмана в целом. Шведский режиссер признавался:

«Я никогда не рассматривал проблему спасения как политическую. Я всегда рассматривал ее только как религиозную, и это было для меня самым важным. Существует бог или нет? Можем ли мы благодаря вере прийти к единению и к лучшему миру? Или, если бога нет, то что нам тогда делать? Как в таком случае выглядит мир?» [4, с. 131].

Фильм о войне, снятый Бергманом, является повествованием об отношениях супругов, о перипетиях супружеской жизни, о внутреннем мире каждого. Но, как отмечает интервьюер Бергмана, это был первый бергмановский фильм с политической окраской [4, с. 249]. Главные персонажи «Стыда» — супруги Ян и Ева Розенберги, бывшие музыканты, которые по причине нездоровья Яна живут на острове и ведут деревенскую жизнь. Они выращивают картофель, собирают ягоды и возят их в город. Из их разговоров становится ясно, что идет война, что она где-то далеко. Однако наступает момент, когда война приходит на их остров и в их дом.

Сам Бергман определял эту кинокартину так:

«“Стыд” — о внешнем и внутреннем насилии <...> Первоначально фоном фильма “Стыд” был страх. Как бы я вел себя в период нацизма, если бы Швеция была оккупирована» [4, с. 247].

Рефлексивная позиция зрителя, не занимая которую смотреть фильм не так уж интересно, к концу просмотра превращается в этическую позицию по отношению к фильму — зритель испыты-

вает стыд. Становится стыдно за действия Яна и Евы. Саму кинокартину можно представить как метаморфозу стыда.

Обратимся к анализу «Стыда» кинокритиком В. Корневым и психоаналитиком Д. Ольшанским [7]. Вячеслав Корнев, вслед за В. С. Соловьевым, придерживается мнения, что только стыд делает человека человеком. Стыд — сугубо человеческий феномен, и Бергман является мастером показа таких человеческих феноменов. Стыд в рамках христианской традиции понимается как возможность пробуждения от грешной жизни, спасения. Стыд в библейской традиции связывается с осознанием себя, ибо безгрешные люди не знали стыда, к стыду приводит грехопадение, принятие своего стыда ведет к принятию собственной грешности, к осознанию и следованию по пути спасения. В. Корнев считает, что в фильме «Стыд» Бергман реализует христианское понимание человека: только чувство стыда может спасти. Евангельское отношение к стыду поясняет Иоанн Лествичник:

«Видал я зараженных памятозлобием, которые увещевали других забыть обиды, а потом, устыдившись слов своих, страсть свою оставили» [6, с. 14].

Кроме того, В. Корнев склонен генерализировать стыд, в фильме он видит стыд всей европейской культуры за фашизм, за ужасы Второй мировой войны. Вопрос, который, по В. Корневу, ставит в фильме И. Бергман: «Может ли Европа выйти из круговорота насилия, которое она породила?» «Стыд» рассказывает о насилии, оно представлено в фильме многократно, в том числе — в отношениях супругов, пронизанных местами жестокостью и холодом. В этом смысле сновидение Евы задает тон всему фильму. Она говорит, ей приснилось, что все, что с ними происходит — сон, и пусть будет стыдно тому, кто это придумал.

Психоаналитик Д. Ольшанский развивает тему стыда подробнее, описывая внутренние трансформации персонажей. Так, фильм условно делится на 2 части. В первой части фильма нам показана беспомощность Яна. Герой ничего не делает и стыдится этого. Он не успевает вовремя в машину, жалуется на больной зуб, отказывается давать интервью. Ева ухаживает за ним как за ребенком, дает лекарство во время обстрела. А во второй части мы видим активность мужчины. Ян прячет деньги, ведет за собой Еву, решает бытовые вопросы, убивает парня, у которого он забирает ботинки, находит лодку, расталкивает трупы, плывущие по воде. Действия Яна преступают черту закона, грань допустимого, он показан как субъект вины и ответственности. Жена подчиняется мужу, послушна ему. Ольшанский противопоставляет две части фильма таким образом: Стыд за бездействие или вина за свои поступки [7].

В своей интерпретации я попытаюсь объединить две представленные выше версии толкования — В. Корнева и Д. Ольшанского — и изложить

более подробное понимание стыда в этой кинокартине Бергмана.

По моему мнению, фильм резоннее представить трехчастным:

Часть 1: Ян пассивен, а Ева активна. Ян стыдится своей немоги, он ничего не способен делать, плачет, вовремя не успевает, нездоров физически. Ева жалуется на эгоизм и инфантилизм мужа. Она принимает решение о разводе. Ян испытывает стыд.

Часть 2: Ян активен, Ева пассивна. Трансформация героев происходит после измены жены мужу. Ян присваивает деньги, которые Якоби принес Еве, жлет по поводу этих денег, стреляет в Якоби и убивает его. Он убивает подростка из-за обуви и информации о лодке, вывозящей с острова людей. Ева подчиняется Яну, впадает в истерику, плачет, но следует за ним. Она стыдит мужа своими вопросами, не говорит с ним. Ева испытывает стыд. Молчание Евы и есть ее стыд.

Часть 3: Ева говорит в лодке, рассказывает свой сон. Ее разговор с Яном, которого она до сих пор стыдила и бойкотировала, означает ее освобождение от стыда и примирение героев. Но стыд остается. Теперь стыдно становится нам, переживающим этот рассказ. Персонажам можно приписать отсутствие стыда, которое показано в фильме как невозможность умереть, как отторгнутость и Богом, и людьми, что представлено Бергманом как плавание в бескрайнем море: плывущие в лодке люди вышли из мира живых, но не прибыли в мир мертвых. Кроме того, голова Яна (актер М. фон Сюдов) обернута шарфом, что, на мой взгляд, создает аллюзию на фильм «Седьмая печать», связанный с тематикой смерти (см. [10 и 11], в этих работах указана библиография по теме).

Трехчастная структура фильма отражается в тех снах, которые рассказывают персонажи. Первым мы слушаем сон Яна, он говорит об игре в оркестре. Сон является воспоминанием о старой жизни и желанием вернуться в нее, избежать проблем, которые готовит надвигающаяся на героев война. Второй сон — Евы — не представлен в фильме образно; героиня резюмирует его: ей приснилось, что все, что с ними произошло — сон. Пусть будет стыдно тому, кто его придумал. Это звучит как метатекст или как авторская ремарка. Третий сон — тоже сон Евы, который она рассказывает в финале фильма в лодке. Ева говорит, что идет по красивой улице, самолет поджигает розы, на руках у нее маленький ребенок. О ребенке она мечтала в течение супружеской жизни и винила Яна за невозможность для них иметь детей. Сон о чем-то недостижимом и безвозвратно потерянном, сон о любви. Его можно понимать как исполнение желания и как надежду на новую жизнь, за которую стыдно.

Внутренняя трансформация персонажей сопровождается ухудшением их внешнего вида: от красоты Яна и Евы — к их уродству. В финале фильма герои плохо одеты, обессилены, грязны, кажется, что в этой их ничтожности нам явлен стыд сам

по себе. В античности позор, т. е. стыд тождествен физическому уродству: внутренний стыд явлен во-вне.

Что же такое стыд?

В философско-этической традиции можно найти несколько концепций стыда, которые развиваются, начиная с античности. В гомеровский период и полисную эпоху (архаический и классический периоды) древнегреческой истории люди стыдятся прежде всего за лишение чести. Стыдно перед другими, стыд представляет негативное общественное мнение, которое в виде дурной славы останется на срок более продолжительный, чем жизнь человека. Поэтому страх стыда вытесняет страх смерти (см. [9, с. 102]; ср. у Доддса: [5]). Но Платон в диалоге «Критон» выявляет конфликт между двумя видами стыда — стыд перед большинством, которое может заблуждаться, и стыд перед одним, знающим и добродетельным. Мнение большинства не содержит истины, бояться, в смысле стыдиться, его не нужно. Ответ за свои поступки нужно нести перед тем человеком, который знает истину, добродетельным человеком.

Та же тенденция продолжается в христианской трактовке стыда, только этим субъектом, перед которым возникает стыд, становится Бог. Бог пришел «посрамить мудрых», и через этот стыд «упразднить значащее» (1 Кор., 1:27–28). В христианской культуре значимым становится стыд перед Богом, а не перед всем обществом или социально значимыми другими. Самая большая вина состоит в том, чтобы стыдиться своего исповедания Бога и своего Бога. Раннехристианский писатель и теолог Тертуллиан рассуждает:

«следует стыдиться нового греха, а не нового покаяния. Облечься стыдом и спастись» (цит. по: [9, с. 110]).

Можно выглядеть отвратительным в глазах других, чтобы быть хорошим в глазах Бога. В альтернативе внешнего и внутреннего — *выглядеть* и *быть* — христианство однозначно выбирает внутреннее. Выбор между тем, кого стыдится — Бога или людей — должен совершить сам человек в акте веры. Таким образом, стыд неразрывно связывается со спасением. Отсутствие стыда у персонажей в финале фильма «Стыд» означает их гибель, беспоконное странствие в бесконечном море без возможности спасения и смерти.

Сам Бергман представляет «Стыд» как фильм, фоном которого был страх [4, с. 247]. Наблюдая за собой, режиссер замечает, что он тоже труслив, но ярость делает его храбрцом. Страх в философии С. Кьеркегора [8] связан с грехопадением, стыд — в библейской традиции — тоже [9]. Историю Яна и Евы можно представить как историю о грехопадении, страх является сопутствующим моментом, стыд как результат грехопадения не возникает у героев, и делает невозможным дальнейшее следование по пути спасения. Момент перерождения Яна из сты-

дящегося, но пассивного существа — в активного, яростного, действующего, связан с изменой Евы и потерей скрипки, дорогого для него инструмента, предмета, аккумулировавшего в себя его прошлую спокойную жизнь дирижера оркестра. Сам режиссер отмечает:

«в тот момент, когда инструмент разбивают, рушится весь мир его представлений, он преображается» [4, с. 248].

В XX в. концепции стыда развивались в рамках культурологии, социологии и философии. Культурологической концепцией является теория американской исследовательницы Рут Бенедикт «Хризантема и меч: Модели японской культуры» (1946). Бенедикт различает «культуру вины» (вина как реакция на нарушение запрета, приводящая к мысли об искуплении) и «культуру стыда» (стыд как негативная эмоция, механизм социального контроля, опирающегося на такие формы наказания, как насмешка, замечание, брань, остракизм) (см. [3]; иначе рассуждает о «культуре стыда» и «культуре вины» британский исследователь Э. Доддс, основываясь на античном материале: [5, особ. с. 36–72]). Европейская и североамериканская культуры описываются Бенедикт как культуры вины, японская — как культура стыда. Культуры стыда опираются на внешние санкции за поведение человека, культуры вина — на совесть и раскаяние, внутреннюю трансформацию личности. В культурах вины стыд не считается важным моральным чувством. Р. Бенедикт пишет:

«<...> мы не ожидаем от стыда способности выполнить тяжелую моральную работу. Мы не впрягаем сопутствующее стыду острое личное огорчение в нашу фундаментальную систему морали» [3, с. 157].

Альтернативными теории Р. Бенедикт являются концепции, развивающие понимание стыда как элемента совести или, шире, как структуры сознания. Стыд описывается как болезненное переживание, которое освобождает от поведения, вызывающего стыд, и таким образом, подталкивает человека к исправлению. Важно, что давление на личность происходит изнутри, а не извне. Подобную, спасительную роль стыда обосновывает известный социолог З. Бауман в работе «Актуальность холокоста» (1989) [2]. В своей концепции, вписывающей механику Холокоста в логику развития новоевропейской цивилизации, Бауман интерпретирует стыд как спасительную реакцию на насилие. Рациональное же отношение к насилию бесстыдно и губительно [2]. Зло Бауман связывает с рациональным, просчитывающим поведением человека, неизбежно заставляющим его использовать насилие в качестве средства для достижения цели. Для достижения большей цели мы используем большее насилие. Кроме того, рациональность способствует и покорному поведению, не способному бороться со злом и насилием. Рациональное отношение к своему поведению сделало

возможным это страшное насилие. Приведу здесь две показательных, на мой взгляд, цитаты из книги З. Баумана:

«Каждый шаг по дороге к смерти был тщательно продуман, подсчитан в убытках и прибылях, поощрениях и наказаниях... нацистские правители так спутали карты в игре, что рациональность выживания сделала все остальные мотивы человеческого действия иррациональными» [2, с. 239–240].

«Логика требовала согласия на преступления. Рациональная защита собственной жизни призывала к непротивлению уничтожения другого человека... Рациональность стравливала страдающих людей друг с другом, стирая их человеческие качества. Она также превратила их в угрозу и врага всех остальных, еще не отмеченных смертью, и позволила им на время оставаться посторонними» [2, с. 240].

Такой вывод по поводу рациональности Бауман делает на основе исследования гибели миллионов людей во Второй мировой войне, но автор предостерегает об актуальности Холокоста, поскольку рациональность как базовая модель отношения человека к миру, лежит в основе нашей цивилизации. «Террор остается эффективным, покуда воздушный шар рациональности не проколот», — пишет З. Бауман [2, с. 239].

Фильм И. Бергмана «Стыд» можно рассматривать как иллюстрацию рассуждений З. Баумана о рациональности и стыде. Конечно, эта «иллюстрация» была создана задолго до исследований Холокоста, за 20 лет до книги З. Баумана «Актуальность холокоста». Главные герои фильма Ян и Ева сначала стараются не принимать во внимание войну, быть посторонними; после череды уже названных потерь (измены жены и гибель скрипки), Ян приходит в ярость, он ведет себя расчетливо, рационально, становится убийцей; он «теряет стыд» и пытается спастись на лодке. Но именно потеря стыда героем означает невозможность его спасения, что и показывает гениальный художник в финальных сценах плавания героев по холодному и бесконечному морю, где не видно земли и не видно никакого исхода.

Это отсутствие стыда ничем не восполняется в фильме, разве лишь сном Евы, в котором героиня мечтает о другой — светлой и спокойной — жизни. Понятно, что эта жизнь уже исчерпана, но начнется ли новая? Судя по финальной картине бескрайнего моря, — нет.

«Только освобождающее чувство стыда может помочь восстановить моральное значение ужасного исторического опыта и тем самым помочь заклясть призрак холокоста, который до сих пор преследует совесть человека и заставляет нас забывать о бдительности в настоящем, чтобы жить в мире с прошлым» [2, с. 241].

Ян и Ева вместе с другими людьми, надеющимися на спасение, садятся в лодку, которая должна их переправить из мира мертвых — в мир живых.

Мужчины в лодке, столкнувшись с мертвыми телами за бортом, пытаются пробраться сквозь эти тела, расталкивая их веслами. Лодка буквально плывет по трупам. Кажется, что выбравшись из этой мертвой карусели, плывущие в лодке спасутся, однако ночью, когда все спят, хозяин лодки незаметно прыгает за борт и тонет. Лодка остается без управления, люди в ней — без воды и пищи, их движение бесцельно, без надежды на спасение. Бесконечное море и пересказ сна Евы, который она частично забывает. Таков финал картины.

Стыд как деструктивное внутреннее переживание может разрушить рациональное поведение, ведущее к насилию и оправдывающее его. Стыд может изнутри прекратить насилие. Поэтому Бергман, а позже Бауман, каждый по-своему возвышают стыд.

«Мы не выбираем между стыдом и гордостью. Выбор — между гордостью за нравственно очищающий стыд и стыдом за нравственно опустошающую гордость» [2, с. 241].

Это может быть чувство стыда за свои действия, свои намерения, свою слабость. Стыдиться — это значит не быть героем, не быть победителем, но одновременно это означает — не творить насилие. Стыд спасает, но он не всегда ведет к успешному социальному поведению, т. е. стыд спасает перед Богом, но не перед людьми. Безусловно, понимание стыда у Бергмана — христианское, и созвучие этого понимания стыда с баумановской трактовкой позволяет сделать вывод, что и Бауман понимает стыд в рамках христианской парадигмы.

Кроме того, Бергман отмечает, что в фильме «Стыд» он «хотел показать человека, в чем-то оказавшегося на нуле, в нулевой точке. К этому образу я возвращаюсь в фильме» [4, с. 249]. Здесь Бергман задается вопросом:

«что от фашиста сидит в нас самих? В какой ситуации мы можем из добродетельных социал-демократов превратиться в активных фашистов? Это я и стремлюсь выяснить. Я все больше убеждаюсь в том, что, когда на человека оказывают сильное давление, он впадает в панику и исходит лишь из соображений собственной выгоды» [4, с. 250].

Под влиянием паники человек действует только из эгоцентричных стремлений. Иммунитетом к панике, к эгоцентризму, как и спасением от греха и стыда, служит вера. Но финал фильма пессимистичен, и сам Бергман комментирует это так:

«Мы лишились культурного наследия. Мы катимся вниз. Изменить ничего невозможно, силы сопротивления слишком слабы, слишком плохо организованы, слишком примитивны, неуклюжи. Мы знаем, что на Западе все катится к чертям и скоро рухнет» [4, с. 250].

Человек в нулевой точке — это концепт, который разрабатывается современным итальянским

философом Дж. Агамбеном на основе анализа опыта выживания людей в концентрационных лагерях во Второй мировой войне [1]. Спустя годы стыд мучил многих, выживших после концлагерей, стыдом сопровождалось освобождение пленных из концлагерей, стыд испытывали солдаты-освободители, которые видели ужасное состояние пленных. Дж. Агамбен обращается к эссе Э. Левинаса, в котором подчеркивается фундаментальный характер стыда:

«Стыд показывает, что мы пригвождены к самим себе, обнажает полную невозможность убежать и спрятаться от самих себя, беспощадное самоприсутствие Я» (цит. по: [1, с. 112]).

Стыд — это реакция на собственную пассивность, чувствительность, на десубъективацию,

«<...> в стыде единственным содержанием субъекта является его десубъективация, он становится свидетелем собственного распада, потери себя как субъекта. Это двойное движение одновременной субъективации и десубъективации и есть стыд» [1, с. 113];

«это фундаментальное ощущение себя как субъекта в двух противоположных — по крайней мере, на первый взгляд — значениях этого термина: быть подчиненным и быть сувереном. Стыд появляется в полном совпадении субъективации и десубъективации, потери себя и обладания собой, рабства и суверенности» [1, с. 115].

В фильме Бергмана герои оказываются в таких пассивных состояниях: они переживают бомбежку и обстрелы, арест, принуждение к интервью, допрос, дружбу с начальством, выполнение приказов партизан и т. д. Все эти моменты насилия вызывают стыд. Стыд, который, по Агамбену, является «потайной структурой любой субъективности и любого сознания» [1, с. 137–138], присущ каждому человеку, но — в силу своей непереносимости и склонности уходить в глубину — явлен только в моменты десубъективации. Кроме насилия, это — творчество и речь, что заставляет задуматься об универсальности стыда и задаться вопросом о природе человека. Стыд в явном виде присущ опыту выживания,

переживания трагических моментов, например, выживания в концлагере, в бою, на краю гибели и т. п. В финале фильма «Стыд» нам предъявлен опыт выживания, мы видим почти разрушенных, измученных людей, свидетельствующих о себе только фантазиями-снами. Нам стыдно за этих героев, которые уже утратили человеческий облик.

Фильм И. Бергмана «Стыд» заставляет задуматься о важных вещах, выявляющих специфические качества человеческого бытия — разум, свобода, насилие, страх, стыд, речь; а также задать важные вопросы о бытии человека и цивилизации в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Агамбен Дж. Homo sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель / пер. с ит. М.: Изд-во «Европа», 2012. — 192 с.
2. Бауман З. Актуальность холокоста / пер. с англ. С. Кастальского, М. Рудакова. М.: Изд-во «Европа», 2010. — 316 с.
3. Бенедикт Р. Хризантема и меч: Модели японской культуры / пер. с англ. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. — 256 с.
4. Бергман о Бергмане: Ингмар Бергман в театре и кино / ред. Ю. А. Козловский; сост. А. Парин, В. Гульченко. М.: Радуга, 1985. — 525 с.
5. Доддс Е. Р. Греки и иррациональное / пер. с англ. М. Л. Хорькова. М.; СПб.: Московский философский фонд; Университетская книга; Культурная инициатива, 2000. — 319 с.
6. Иоанн Лествичник прп., Лествица или Скрижали духовные, Слово 9. О памятозлобии. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Lestvichnik/lestvitsa-ili-skrizhali-dukhovnye/14 (дата обращения: 23.07.2018).
7. Корнев В., Ольшанский Д. Анализ фильма «Стыд» Ингмара Бергмана. URL: https://www.youtube.com/watch?v=GPIp_yPS06o&feature=youtu.be (дата обращения: 30.07.2018).
8. Кьеркегор С. Страх и трепет / пер. с дат. [Библиотека этической мысли]. М.: Республика, 1993. — 383 с.
9. Мелкая М. В. Феномен стыда в сознании языческой и христианской античности // Христианское чтение. 2016. № 5. Теология. Философия. История. С. 101–114.
10. Сеницын А. А. Семь фигур в видении Йофа: Замечания к Dödsdansen в эпилоге кинофильма И. Бергмана «Седьмая печать» // СТЧ. 2018. С. 194–209.
11. Сеницын А. А., Сеницына Е. В. Жатва смерти в «Седьмой печати» Ингмара Бергмана (к 60-летию создания картины) // Скандинавская филология = Scandinavica. Межвуз. сб. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2016. Т. 14. Вып. 2. С. 290–309.