



"Зильс-Мария"

(2014)

Франция, Германия, Швейцария

Режиссёр:

Оливье Ассаяс

Вероника Сахарова

«Зильс-Мария» (англ. *Clouds of Sils Maria*) — драматический фильм режиссёра Оливье Ассаяса, его англоязычный дебют. В главных ролях — Жюльет Бинош и Кристен Стюарт. Фильм — совместного немецко-французско-швейцарского производства. Был выбран для участия в основной конкурсной программе 67-го Каннского кинофестиваля. Удостоен крайне высоких оценок мировой кинопрессы и ряда наград.

В восемнадцать лет Мария Эндерс с успехом дебютировала в пьесе *MalojaSnake*. Она исполнила роль Сигрид, амбициозной девушки с непреодолимым обаянием, которая сначала очаровала, а потом довела до самоубийства взрослую женщину по имени Елена. Эта роль изменила ее жизнь. Более двадцати лет спустя, на пике славы, Марию приглашают в Цюрих на церемонию вручения престижной награды от имени автора и режиссера, которому она обязана своим ранним признанием, Вильгельма Мельхиора, живущего ныне отшельником в швейцарской деревне Зильс Мария. Но неожиданная смерть последнего за несколько часов до церемонии погружает Марию Эндерс в круговорот времени, прошлое, которое никогда не спит, возвращается... (сайт «kinopoisk.ru»)

Марии Эндерс (Жюльет Бинош) скоро 40. Уже двадцать лет как она - популярная актриса театра и кино, «жизнь удалась», с карьерой, гонорарами, обаянием, признанием, славой, иными словами, с Персоной, у нее все хорошо. Есть муж, точнее, был (на данный момент она разводится, обозначив в телефонной книге номер «будущего бывшего» как «телефон подонка»), но... психологически, в глубине души, Мария переживает трудное время. На пороге своего 40-летия она прочно «застряла» в паттерне пьюэра с присущим ему ощущением бесконечности и безграничности жизненных возможностей, юношеского эгоцентризма, позволяющего с безразличной жестокостью относиться к человеческим слабостям и пренебрежительно использовать людей в своих целях. Тонкая интуиция актрисы чувствует необходимость трансформации, необходимость начала нового жизненного этапа, но Мария не может на это решиться.

Такой же юношески высокомерной, жестокой, дерзкой и соблазнительной была Сигрид — первая роль

18-летней Марии, сотворившая всю ее звездную карьеру. Сыграв тогда практически саму себя, Мария в 40 уверена, что по-прежнему остается «Сигрид». Больше того, она не может преодолеть убеждение, что только качества молодости достойны интереса и восхищения, а потому мучительно не хочет не то что стареть (она далеко еще не старуха), но даже взрослеть. «Территория зрелости» с

ее пониманием «темных» и «светлых» сторон жизни, ее если не милосердием, то хотя бы снисходительностью и принятием себя и других такими, какие они есть - все это остается для Марии пугающей «терра инкогнита», неизвестной землей, куда она не хочет ступить.

Знаменательно, что сюжет картины и разработка образа Марии принадлежат не сценаристу и режиссеру Оливье Ассаясу, а Жюльет Бинош. В моей фантазии Бинош как-будто сама медлит перед переходом (так и хочется сказать — перевалом, вспоминая Зильс-Марию) в творческую и жизненную зрелость, потому решает разыграть «репетицию» этого перехода с помощью своей героини, которая, в свою очередь, робеет перед репетицией своего «взросления» в виде исполнения роли Элены в пьесе, когда-то послужившей началом ее успеха. В столь любимом европейской культурой (и многократно обыгранном великим Набоковым) эффекте отражения в отражениях очень много глубинной психологии, ведь значительная часть нашей психики — это интроекция + проекция + проективная идентификация: отражения отражений кого-то или чего-то.

Пожалуй, стоит поговорить о самой пьесе и ее авторе, умирающем в самом начале, но присутствующем, как «тень отца Гамлета», над всем происходящим в фильме. Отшельник, на пике славы оставивший мирскую суету и живущий в уединении альпийских гор, где пейзаж — самостоятельное действующее лицо наравне с героями... Не случайно в интервью Ассаяса, посвященного «Зильс-Марии», режиссер сказал:

— Мне было необходимо присутствие природы, а также присутствие чего-то невидимого, неосознаваемого — чего-то, что больше нас. Мои герои — люди, которые постигают движение времени, влияние времени на их жизнь, и важно было окружить их максимальной красотой мира — красотой, которая вне времени. Но мне не хотелось делать открытку, снимать виды никем не заселенных гор. Важно, что Зильс-Мария — высоко в горах, но у этого места давние и глубокие связи с миром искусства, с историей европейской мысли.

Так вот, для Марии Мельхиор — не просто автор удачной постановки, но маг, учитель, в чем-то отцовская фигура и одновременно идеальный возлюбленный. То, что он сделал с ней в ее 18 лет, было своего рода инициацией. Но что-то в этой инициации пошло не так, потому что внутренне Мария навсегда зависла в энергетике своей первой роли. Ее внутреннее время остановилось, словно юная, дерзкая Сигрид вытеснила Марию из ее жизни, как она это сделала с Эленой, и все свои последующие годы жила не сама Мария, а дух Сигрид в ее теле. Мельхиор словно вдохнул в Марию некую чужую душу (свою Аниму???), конечно, не без согласия на то самой Марии, которой очень импонировал образ Сигрид, ибо защищал от болезненных переживаний. Поглощенная этим полюсом «вечной юности», Мария жила, по сути, никого не любя, ни с кем не переживая близости. Из ее диалогов со своей помощницей Валентиной нетрудно сделать вывод, что единственное настоящее чувство, которое у нее было за всю предыдущую жизнь — это любовь к Мельхиору. Да и здесь Мария говорит, что это было «больше, чем любовь», т.е. нечто, оторванное от «человечности».

Размышляя над тем, что стало причиной такого поглощения Марии образом Сигрид, я подумала, что это могли быть непростые, недоосознанные, непроговоренные нюансы отношений Марии, Вильгельма и его жены Розы. Чувствуется, что в отношениях Вильгельма с обеими женщинами было очень много умолчаний. «Я любила его, но так мало знала», - горько замечает заплаканная Мария после известия о смерти Мельхиора.

И тем удивительнее, словно бунт Анимы Мельхиора против всех этих умалчиваний, выглядит его Сигрид, которая называет вещи своими именами, извлекая тайные чувства Элены на поверхность, как бы жестоко это ни казалось. Впрочем, надо признать и то, что Сигрид говорить легко — ведь она не любит Элену.

А Мария, Роза, сам Мельхиор — любят, а потому уходят от своих неоднозначных переживаний в сферу символов и умолчаний, в сферу «горних высей», через которые чувствам и словам пробиться так же трудно, так трудно пробиться облачной «змее Малои» через горный перевал Зильс-Мариин. Эта туманная сфера «горних высей» навсегда оторвала Марию и самого Мельхиора от земли. Не потому ли его дальнейшие произведения становились все мрачнее и мрачней?

В Сигрид тоже присутствует незаземленность пуэра, хоть и не так явно, как в ее создателе. Поверхностное восприятие девушки как хваткой и циничной старлетки, из корыстных соображений соблазняющей взрослую женщину, владелицу фирмы, куда Сигрид принята на стажировку, опровергается самой Марией в ее разговоре с Клаусом Дистервегом (Ларс Айдингер), режиссером, мечтающим снять сиквел «Змеи Малои», а в нем - Марию теперь уже в образе соблазненной и сломленной Элены.

Мария говорит Клаусу: «Сигрид не так проста, как кажется. Она свободна, стремительна, непредсказуема. Я ощущаю ту же свободу, своего рода защитная реакция». А Клаус парирует: «Но Элена тоже не поборница порядка. Они с Сигрид похожи. Сигрид пробуждает скрытую страсть в Элене». Пожертвовав всем - статусом, репутацией, семьей ради призрака заветной и запретной любви, Элена доказывает, что в ней тоже живет эта устремленность к заоблачному, недостижимому...

«Они не противоположности, - продолжает Клаус: это связь двух женщин с одной болью». Именно поэтому они не могут быть друг с другом — они не могут быть ни с кем. Именно поэтому все отношения самой Марии с ее мужчинами — такие «воздушные» и нереальные. «Сигрид и Елена — один и тот же человек, один и тот же! Вот в чем смысл пьесы» - подытоживает Клаус Дистервег.

Но страх 40-летней Марии перед ролью Элены, кажется, связан не только с тем, что она не хочет играть женщину своего возраста, цепляясь за уходящую молодость. Элена вызывает ее отторжение еще и потому, что не смогла решить «задачу» трансформации «кризиса среднего возраста». Ведь проблема Элены не в том, что она полюбила девушку, которая ее использует, но не любит. Ее проблема — что она оказалась сломленной этой любовью, ибо ей не хватило зрелости для любви без зависимости, без желания привязать к себе. Элена инфантильна в своих чувствах, не смотря на статус, мужа и двоих детей, именно это пугает Марию, которая сама не решается повзрослеть. «Я боюсь Элену», - говорит она Клаусу: мы с мужем разводимся, мне грустно, одиноко...» Нет опоры на себя, нет понимания своего дальнейшего пути, как и у Элены.

Но Марии повезло куда больше, чем Элене. Вместо жестокой Сигрид рядом с ней волшебная девочка Валентина в исполнении Кристен Стюарт. Если образ Марии, как я уже писала, разрабатывала сама Бинош, то образ Валентины Ассаяс писал специально для Стюарт, и если Бинош играет отчасти саму себя, то и Стюарт изображает некий «срез» себя же. Не секрет, что сегодня Кристен Стюарт — икона своего поколения и главная актриса десятилетия. «В 2015 году она стала первой женщиной-актрисой в истории Америки, удостоенной французской премии «Сезар» (в номинации «Лучшая женская роль второго плана» в драме «Зильс-Мария») (Википедия).

Валентина в исполнении Стюарт — словно тот Дух Меркурий, который изо всех сил пытается катализировать индивидуацию Марии. Немного странно видеть в роли «индивидуатора» (если можно так сказать), не умудренного жизнью учителя-«гуру», а девушку, которая героине Бинош в дочери годится, но при этом исполняет при ней роль не только советчицы, помощницы и друга, но явно берет на себя материнскую функцию с очень тонким намеком на возможность еще более близких отношений. Двух главных героинь (потому что не поворачивается язык назвать роль Валентины «ролью второго плана») тянет друг к другу не только как женщин, но прежде всего как личностей. Однако Валентину раздражает упрямство и ригидность Марии, к которой она искренно привязана. Валентина — волшебное воплощение той соединяющей юность и зрелость «трансцендентной функции», которую так необходимо найти Марии путем соединения в себе образов Сигрид и Элены.

Валентина пытается убедить подругу стать более естественной, органичной, принять вытесненные стороны своей натуры. Не случайно много раз за фильм Валентина как мантру повторяет слова о самооценности «естественности», даже защищает скандальную Джо-Энн Эллис (новую исполнительницу роли Сигрид в сиквеле Клауса Дистервега), которая не боится осваивать «темные стороны» своих героинь и самой себя, пусть ценой постоянных публичных скандалов.

В вечер особенной близости Марии и Валентины, когда они решаются на сколько-нибудь настоящий разговор (правда, обе изрядно пьяны, может быть поэтому)), Мария шуточно спрашивает Вел: «Что мне нужно сделать, чтобы тебе понравиться?», а Валентина отвечает опять то же самое — стать собой: «Нельзя быть состоявшейся актрисой (в скобках «состоявшимся человеком») и при этом стараться удержать обаяние молодости». В моей голове эта фраза переворачивается в обратно-симметричную ей: «Нельзя, удерживая обаяние молодости, стать состоявшимся человеком». Молодость склонна к «позерству», к формированию социальной маски из отдельных, выигрышных сторон себя, только зрелость не боится быть собой в полном объеме своих качеств, пусть даже не принимаемых окружающими. Именно в этом зрелость и выражается.

Но Мария боится своих теневых сторон, и Валентина явно разочарована. Попытка души прикоснуться к душе, минуя рамки пола, возраста, различия интересов и несовпадающих поколенческих культур терпит крах, снова доказывая, насколько это желаемо и сложно, и у Валентины остается последний шанс погрузить Марию в «алхимический тигель трансформации» — оставить ее. Исчезновение Валентины перед тем, как облачная «змея Малои» наконец прорывается через горный перевал в долину — один из самых эмоционально острых моментов этого по-европейски сдержанного кино, когда эмоции, как и облака, наконец вырываются наружу.

До этого две женщины делали вид, что не замечают сложности своих отношений, разговаривая о них лишь с помощью текста пьесы (интересный сценарный ход Ассаяса). Но в момент необъяснимого исчезновения Валентины Мария, забыв про альпийские красоты, как безумная мечется по поляне, до хрипоты крича «Вел!!!», не в силах успокоиться и остановиться. В этой сцене она похожа на ребенка, потерявшего мать.

На ребенка, потерявшего мать, похожа и Элена, рыдающая у ног Сигрид, когда та собирается оставить ее и улететь в Японию за очередным витком жизненного опыта. Здесь проступает новая грань отношений Сигрид-Элены и Валентины-Марии. Что, если Сигрид была не столько циничным манипулятором, сколько девушкой, искавшей материнский образ, а получившей его проекцию на

саму себя? Сигрид хотела не такую «мать», как Елена, более жесткую и сильную. А Валентина, кажется, наоборот. Ей импонировали человечность, слабость, наивность и искренность Элены, ведь Валентина не страдала комплексом пуга, в отличие от Сигрид и самой Марии. Она хотела от подруги этих «человеческих» качеств: слабости и наивности, но для Марии это теньевые качества. Именно желание «до конца» остаться Сигрид, нежелание признать свою слабость и подчиниться влечению к Вел приводит к потере последней. Трансформация совершается ценой утраты чего-то очень ценного...

Растворившись как облако, как туман, словно никогда и не существовала, Валентина, конечно, наносит Марии незаживающую рану, т.к. это единственный человек, после Мельхиора, с которым у Марии за 20 лет жизни случилась искренняя человеческая близость. Но именно эта боль заставляет Марию наконец измениться, она разрывает ее защитные «щиты», освобождает от «комплекса Сигрид», делая уязвимой и слабой. Развиваться можно только в слабой позиции... Как бормочет Кайдановский в драме Тарковского «Сталкер» :

" ... А главное пусть поверят в себя. И станут беспомощными как дети. Потому что слабость велика, а сила ничтожна. Когда человек рождается, он слаб и гибок, когда умирает, он крепок и черств. Когда дерево растет оно нежное и гибкое, а когда оно сухо и жестко оно умирает. Черствость и сила спутники смерти, гибкость и слабость выражают свежесть бытия. Поэтому что отвердело то не победит."

В конце фильма, совершенно непохожая на себя в своем подчеркнута мужском костюме, с короткой стрижкой, рядом с новой помощницей, безличной, безразличной и абсолютно никакой, рядом с самодовольно-наглой Джо-Энн Эллис (Хлоя Грейс Морец), которая, как заметили кинокритики, явно переигрывает в своей роли, но это странным образом идет роли на пользу — Мария вызывает уважение и сострадание. Два чувства, несовместимые с ее прежним образом. Это безусловно «не бедная Елена», но женщина, с мужеством и спокойствием смотрящая в лицо неизвестности, отдавшаяся течению времени и в чем-то победившая его (время), о чем ей (и нам) напоминает юный режиссер, мечтающий снять ее в роли мутанта вне временных границ. У меня после просмотра фильма остается один единственный вопрос: всегда ли трансформация требует принесения в жертву чего-то ценного, важного, невозможного? Должна ли быть жертва, и какой она должна быть, чтобы не быть чрезмерной? Почему-то совсем некстати и без связи с фильмом возникают образы горящей на костре Жанны Д Арк и умирающего в псих-лечебнице Ницше. Но это тема явно для другого эссе.
