Современность в зеркале кинематографа на примере фильма Ф.Ф. Коппола «Апокалипсис сегодня» (1979 г.).

 Массовое кино формирует в некотором смысле эпос современности – создает мифологизированную картину мира, закрепляет в сознании аудитории ключевые медиаобразы, смоделированные, в том числе, и другими средствами массовой коммуникации.

Т.Г. Добросклонская утверждает, что сегодня «восприятие человеком окружающего мира в очень большой степени зависит от того, каким представляют этот мир средства массовой информации. Не располагая собственным опытом огромного количества происходящих в мире событий, мы вынуждены строить свое знание об окружающей действительности на медиареконструкциях и интерпретациях, которые в силу самой своей природы идеологичны и культуроспецифичны». Таким образом, фильм ни в коем случае не является реконструкцией действительности, а скорее является средством воспроизведения существующих на данном этапе социокультурного развития мифологем, идеологем.

Кино реагирует на проблемы современности. Актуализирует социокультурные, политические, экономические проблемы, порой не только интерпретируя факты действительности, но и отчасти подменяя их, замещает собой реальность. Одну из ключевых ролей кинематограф сыграл и в формировании представлений о войне во Вьетнаме. В основном представления массовой аудитории об одном из крупнейших военных конфликтов второй половины ХХ века, в который был вовлечен и Советский Союз, основываются на точке зрения американского кинематографа. Одной из таких картин, получивших всемирную известность, стал фильм Ф.Ф. Коппола «Апокалипсис сегодня».

Война в «Апокалипсисе» предстает как часть американской психоделической культуры 60х-70х годов, а за счет создания абсолютно сюрреалистической атмосферы, она выглядит предельно достоверно. Благодаря фильму целая нация стала воспринимать конфликт во Вьетнаме как эксперимент: вслед за неформалами, расширяющими свое сознание различными способами, целое государство решило расширить свое собственное представление о себе с помощью «маленькой победоносной войны».

Фильм начинается с песни «The end», звучащей на фоне взрывающихся джунглей: намек на то, что конец уже наступил. «Апокалипсис сегодня» - это полная противоположность популярному в те времена девизу контркультуры 60-х «Рай сегодня!».

Кажется, что спокойствие капитана Уилларда (Мартин Шин)- единственное, что уравновешивает безумие происходящего. Но сцена в отеле, где пьяный голый капитан крушит номер говорит об обратном. «Я придумал первую сцену, где он сходит с ума в номере этого отеля, чтобы зритель понял его психологию, – объяснял Коппола. – Чтобы потом, при более близком знакомстве, зритель воспринимал бы его личность, понимая, кто он есть на самом деле. Он убийца и пьянчуга».

Все, происходящее после этой сцены кажется галлюцинацией: получение задания убить обезумевшего полковника Куртца ( Марлон Брандо), вертолетная атака под «Полет валькирий» Вагнера, серфинг под напалмом, путешествие по Меконгу под Rolling Stones. Цель задания вызвала протест у Министерства обороны США, сценарий «Апокалипсиса» показался военным бессмысленным и вызвал несогласие с фактами и философией. Это явилось причиной отказа в помощи съемочной группе со стороны американских военных.

Примечательно, что Коппола был не первым, кто взялся за Вагнера в похожей ситуации. Еще в 1915 году Д. Гриффит в фильме «Рождение нации», рассказывающем альтернативную историю Гражданской войны, где южане и северяне объединились против общей «чернокожей» угрозы. В кульминационной сцене, где героические куклуксклановские кавалеристы врываются в захваченный неграми городок и освобождают несчастных белых, атака происходит под звуки «Полета валькирий». Впоследствии эта мелодия была использована Копполой, разумеется, не случайно: в сцене бомбежки из «Апокалипсиса сегодня» усматривается сатирический намек на то, что американские «освободители», мнящие себя правильными парнями, на самом деле таковыми не являются.

Также, Во время Второй мировой войны на берлинском радио «Полетом валькирий» сопровождался каждый выпуск новостей с фронта. Использовав в сцене налета на вьетнамскую деревню мелодию, которая прочно ассоциировалась с нацисткой Германией, Коппола провел прозрачную аналогию между немецким фашизмом и американским империализмом. Ф. Копполо говорил: «Это демонстрация того, куда бы Америка ни шла, она устраивает из всего большое представление. Организует заметное событие, делает из этого большое шоу со светом, музыкой. Даже идея включить Вагнера во время эпизода боя - это часть шоу. Часть оперы. Это часть одной большой иллюзии в голове американца».

Несмотря на четко поставленное задание, в течение всего фильма Уилларда занимается изучением биографии Куртца, пытаясь понять, что побудило офицера, построившего блестящую карьеру, дезертировать. Как на войне человек утрачивает понимание происходящего и перестает находить смысл в собственных поступках, зрители вместе с персонажами «Апокалипсиса» сталкиваются с эпизодами, которые ничего не добавляют к развитию сюжета и лишают ясности и без того непростой фильм. Однако все эти сцены необходимы для понимания эволюции главного героя: путешествие капитана по реке становится необходимым преддверием его встречи с полковником. По мере приближения к цели, наблюдая все больше чудовищных сцен, Уиллард сильнее проникается сочувствием к Куртцу и под конец начинает отождествлять себя с ним.

Одной из ключевых идей фильма является перенос американского образа жизни в джунгли. Как следствие, в «Апокалипсисе» война обретает черты межрасового конфликта. Полковник Килгор,командующий воздушными войсками, носит шейный платок и шляпу кавалериста времен покорения Дикого запада (теперь, роль индейцев исполняют вьетнамцы). Его фраза – «вьетнамцы равнодушны к серфингу» – отличная иллюстрация конфликта двух цивилизаций и убежденности американцев, что местные жители недостойны собственной страны.

Сцена с бессмысленным и жестоким убийством рыбаков, встретившихся на пути главных героев, отсылает зрителя к событиям 1967 г. во вьетнамской деревне Сонгми, в которую вошла бригада американских солдат и убила около пятисот ее жителей. Это событие стало символом безумия всей Вьетнамской войны и послужило причиной утраты американцами веры в национальные идеалы.

Бессмысленность вторжения американских войск во Вьетнам показывает эпизод с мостом через реку на вьетнамско-камбоджийской границе. Мост- последний рубеж армии, где она противостоит своему безликому врагу. Каждый день солдаты строят мост, который ночью будет разрушен вьетнамцами.

 Одна из главных метафор фильма раскрывается в сцене на французской плантации. Становится понятно, что капитан Уиллард, разыскивающий полковника Куртца, путешествует не только в пространстве, но и во времени. Много лет владельцы плантации обороняют ее от всего мира, не желая мириться с тем, что Вьетнам уже не французская колония, а все их соотечественники вернулись на родину. Поселенцы живут в плену упрямого патриотизма, вне времени. «Сегодня эта сцена, – объяснял Коппола, – зазвучала по-новому, придала фильму необычный смысл. Это размышление об Истории с большой буквы, параллель между французскими и американскими попытками покорить Юго-Восточную Азию».

По сюжету фильма, полковник Куртц, сошел с ума и скрылся со своей армией в джунглях Комбоджи, где местные жители относились к нему как к Богу. Одновременно с началом съемок «Апокалипсиса» в реальной Камбодже начались похожие события: власть захватили «красные кхмеры» под руководством вождя Пола Пота, бывшего студента Сорбонны. За несколько лет кхмеры уничтожили 3.5 миллиона человек, отменили институт брака, деньги, религию, иностранные языки и оборвали все контакты страны с остальным миром.

Место, которое полковник выбрал для своей утопии, отсылает к другой катастрофе, уничтожившей цивилизацию от которой остались лишь развалины храма, напоминающего архитектуру XIII века, той эпохи камбоджийской государственности, когда царя превозносили как божетсво.

Куртц знакомит Уилларда с поэмой «Полые люди», которую упоминают, когда рассказывают о чувствах людей в XX веке: о разочаровании, утрате иллюзий и веры, об отчаянии, осознании того, что цивилазация не имеет ничего общего с культурой.

Коппола сделал два варианта финала «Апокалипсиса»: первый был показан на Каннском фестивале, второй – на Московском. В первом варианте герой Мартина Шина после убийства полковника Куртца останавливается на пороге дома, как бы раздумывая, что же делать дальше. В это время собравшаяся толпа вставала перед ним на колени, почитая его как нового повелителя. Уиллард застывал в оцепенении: им овладевало безумие Куртца. В Москве показали другой финал, где Уиллард отказывается стать новым богом: после убийства он выходит на площадь и бросает окровавленный нож на камни мостовой. За ним бросают оружие тысячи людей, собравшихся на площади.

Таким образом, даже на примере одного фильма становится понятно, насколько кинематограф отражает происходящую реальность. После просмотра «Апокалипсиса сегодня» остается горькое послевкусие, от увиденных жестоких и реалистичных сцен вьетнамской бойни. И все же, « Апокалипсис» очень сложный фильм, имеющий много внутренних противоречий. С одной стороны, авторы изобличают агрессоров, с другой- восхищаются их смелостью и отважным безумием. Он не дает ответа на вопрос, почему американские войска вторглись во Вьтенам. Война - это противоречие и сам человек полностью состоит из противоречий. Поэтому, я считаю, что хоть кинематограф и является «зеркалом», отражающим реальность, отражение это проходит через призму мировоззрения каждого отдельного зрителя и для каждого, согласно его взглядам, ценностям и установкам, несет свой собственный смысл.

Список использованной литературы.

1. Журнал «Empire», май 2011г.
2. Заяц А. «Было ваше - стало наше», апрель 2016 г.
3. Келли У. «Трагедия Сонгми»
4. Маккарти С. «60 культовых фильмов»
5. Тяжлов Я. «Кино как средство ремифологизации действительности»