

Дім, який побудував Ларс фон Трієр

(до 65-ліття Майстра)

Юлій Швець



Кінорежисер Ларс фон Трієр. Данія.

Благословення Андрія Тарковського, якому Ларс фон Трієр показав свій перший фільм, режисер-початківець не дочекався, хоча для нього ця підтримка, звісно, була б вкрай важливою. Більше того, іменитому метру стрічка не сподобалася, й, за словами дебютанта, Тарковський назвав її «брехнею собачою». Однак, «ми би перестали його поважати, якби він сказав щось інше», – резюмував Трієр враження від тої символічної зустрічі. Та все ж невеселі спомини не заважають Трієру ставити свого кумира на найвищий щабель режисерської ієрархії навіть тепер. Деякі дослідники, не перечуючи інші суттєві «впливи», величають данця «Тарковським сьогодення». Якщо це так, то у «Тарковського» епохи постмодернізму, на відміну від великого попередника класичного періоду, – непересічне почуття гумору. Чого вартий хоча б останній фільм Трієра «Дім, який побудував Джек», що стоїть на фундаменті саркастичного гротеску.

Згодом відмова «благословляти» – але з інших причин – стає правилом для значної частини культурної спільноти, що з року в рік все більше просякає лицемірством. Втім, що казати про сьогодення, коли першому фільму Трієра «Елемент злочину», що був у конкурсі Каннського кінофестивалю 1984 року (і мав реальні шанси отримати головний приз), журі під головуванням Романа Поланського віддало приз суто «технічний»¹.

У цій раціональній недоброзичливості до Трієра частини кінематографічної еліти нема нічого дивного, адже за великим рахунком і перший, і всі наступні його фільми розширювали рамки мистецтва, торкаючись суспільної моралі (політики), розказуючи про людей з принципами, які намагаються застосувати їх на практиці, але це обертається для них справжнім пеклом. Та й загалом усе творче життя Трієра, а, особливо в епоху загострення боротьби

лівацької цензури з класичною етикою, вписується в поняття «гуманістична провокація».

Коли, випробовуючи декларовану толерантність культурної спільноти на пам'ятній пресконференції фільму «Меланхолія», Трієр напівжартома заявив, що не звалоє біди людства на інших і знаходить «частинку Гітлера» навіть у собі самому, його на сім років відлучили від європейських фестивалів. Однак, після того, як без знакової постаті на французькій Рів'єрі стало нудно, а сам Трієр зразково вибачився-покаявся, його новий фільм «Дім, який побудував Джек» включили до позаконкурсної програми. Та радикально оновлена за час відсутності Трієра «кінотусовка», яка побачила себе серед жертв героя фільму – Ісуса Апокаліпсису, – покинула зал ще до фінальних титрів. Більшість, що залишилася, влаштувала режисеру десятихвилинну овацію. Тож з'явився режисер на світовому кіноекрані вчасно – «полювання на відьом» переживає чергове піднесення².

Трієр, схоже, передбачив негативні «рефлексії» на свій новий фільм, тож «виділив» місце в сюжеті й для ображених, принаймні, для їх частини³. Однак, істинними жертвами мистецького перфекціоніста стала в стрічці майже половина людства, й каннський публіці потрібно було мобілізувати все почуття гумору, аби не прийняти цей факт за випадковість. Джек (Метт Діллон) та мудрий Посланець (Бруно Ганц) потойбіччя (резонер Вергілій, у якого є можливість набувати різноманітних форм – від ангела до фюрера) у фільмі Трієра звично перетнуть Стікс – тим самим, що й на знаменитому полотні «Данте у червоному» Делакруа,

¹ Головна ж нагорода тоді дісталась фільму братів Коенів – прояву «чистого» мистецтва, яке дистанціювалося від неприємних діагнозів, ухилялося від політики й етики, занурюючись у ностальгію.

² Співачка Бьорк, наприклад, сором'язливо-довго мовчала, щоби вельми «вчасно» бездоказово звинуватити режисера в харасменті. Щоправда, у Трієра було з нею кілька серйозних конфліктів – через її «зіркові» запізнення під час зйомок фільму «Та, що танцює в темряві» – й це ставить її звинувачення під сумнів.

³ Раніше це зробив Данте у своїй «Божественній комедії», усіх прижиттєвих недругів відправивши в Пекло.

«туристичним маршрутом». Але справжнє Пекло у фільмі почнеться вже на Землі. Даючи змогу по ходу дії насолодитися ремінісценціями з картин улюблених художників – Блейка, Гогена, Мунка, Босха, – Трієр вибудовує структуру фільму у вигляді мінісеріалу про серійного вбивцю, кожен епізод якого – не злочин у натуралістичних подробицях сам по собі, а елемент каркасу якогось (до часу невідомого глядачеві) глобального мистецького проекту. Роблячи правим і лівим моралістам поступку в фіналі через акт самознищення героя, Трієр протягом дії оберігає героя від спокус, не дає йому йти по шляху «гроші-влада-слава». Адже, наголошує режисер, всередині триєдності, що стимулює людей до життєвої активності, порожнє ядро.

В «найжорстокішій картині року» (за версією соціальних мереж) є лише один по-справжньому жакхливий епізод. У ньому «в межах експерименту» хлопчик відрізає невинну гусячу лапку. Всі інші епізоди, починаючи з найбільш брутального – зустрічі домкрата з черепом самозакоханої ідіотки (Ума Турман), – лише рефлексії витонченого естета на духовні злочини, перелік яких закарбовано в Біблії. І які треба негайно припинити. На думку Трієра, кіно – це релігія без моралі, тому злочин у кіно має бути припинений відразу, навіть якщо для цього знадобиться безліч методів – якими, звісно, можуть скористатись лише ті, хто здатен застосувати їх щодо себе.

Маніпулятивність і «надмірність», які використовує Трієр, полягає в тому, що, якщо камера затримується на комусь із персонажів досить довго, ми мимоволі починаємо ідентифікувати себе з ним, співпереживати, співчувати, підшукуючи виправдання усіляким його діям. Тож принципово старомодного Джека, скроєного з фільмографії режисера (ефект давно знайомого), інколи навіть буквально – з цитатами і магістральними мотивами – мимоволі починаємо шанувати: за специфічну вправність чи за щось інше – не важливо. Всі, хто жалів «гусячі лапки», ірраціонально співчували й антигерою, переживаючи за можливість хепі-енду. Спасеться чи ні? Однак, хепі-енд не сумісний з некомерційною лінією кіно й, зокрема, з «Догмою», ідеологом якої був Трієр. І хоча більшість постулатів «Догми» не пережили свій час, питання хепі-енду в фільмах Трієр завжди вирішував негативно. Не зробив він винятку і цього разу: зло має бути покараним, навіть якщо ми до нього звикли й розпинати нам його не хочеться. Тож, одержимий ідеєю Джек, виносить вирок і собі – як до цього й усім грішникам.

За медійною механікою глядацьких симпатій в певні часи функціонує і кінематограф, й Трієр у своїй творчості не відмовляється від цієї ефективної механіки. Звісно, не перестаючи відчувати за своїми плечами Хеммета і Роб-Гріє, Дрейєра і Орсона Веллса, Вісконті і Тарковського. Режисер створює філософські опуси в різних жанрах і стилях з тією ж мірою реального та ірреального на екрані, що й його попередники, які спонукали глядача до активної співтворчості. Жертовність, випробування віри, вини і покаяння, теми злочину і кари, художника і його часу, причетності до бід усього світу, пошук свого «я»,



Кадр з фільму «Дім, який побудував Джек».

Режисер Ларс фон Трієр. Франція, Німеччина, Швеція, Данія.

здобуття духовної свободи, – всі ці мотиви реалізуються у нього через класичні художні методи: спостереження, вивчення емпіричної дійсності, а шлях до узагальнення, як у всіх великих, йде через загиблення в конкретні явища повсякденної дійсності. З усіма, тою чи іншою мірою, його зближують небагатослівність, стриманість, холодна відстороненість, високі образи літературної класики, музики, живопису, відсутність хепі-ендів, знову ж таки – надмірність методів як художній прийом. Він ставиться до глядача як лікар, «завдаючи майже фізичного болю своїми фільмами» (згадаймо натуралістичні, оголено жорстокі сцени, які виходять за межі естетичного сприйняття). Але переосмислена релігійна тематика Дрейєра все таки найближча Трієру. Як і формальні елементи творчості великого співвітчизника: наддовгі крупні плани⁴, інтелектуальна сила при урочисто-повільному темпі, певна одноманітність кадрів, стриманість, що часто втомлюють й бентежать глядачів. Але Трієр намагається бути не лише пристойним учнем світового модернізму, він прагне і добивається власних відкриттів.

Сьогодні його ідея полягає в тому, аби «відпочити» від великого кіно, знявши серію короткометражок під спільною назвою «Етюди». Вони будуть чорно-білими, по десять хвилин і в них мають візуалізуватись 36 сюжетів Польті – французького дослідника, який систематизував у мистецькій «періодичній таблиці» більшість драматичних ситуацій (які, як знаємо, за наявності характерів, починають «розвивати сюжет» – у житті й мистецтві). Запросивши найкращих акторів (адже на кожен епізод потрібно буде не більше двох знімальних днів), є шанс «зробити хорошу роботу, не віддаляючися від дому» (Трієр боїться авіаперельотів). Дивує, звичайно, чому до цієї чудової думки не дійшов інший режисер – вона здається такою очевидною. Можливо, вчасне повернення чи не єдиного безкомпромісного режисера сучасності на «червону доріжку» було запрограмоване: наростивши художню міць і освоївши великий стиль, можна робити кіно справді грандіозне, що активно позбавлятиме людей глупства, глухоти, жадібності, схильності до стереотипів.

⁴ Дрейєр, наприклад, також «на грані фолу» використовував крупний план антагоністів нарівні з протагоністами («Страсті Жанны Д'арк»)