



Фільм Сема Мендеса «Американська краса» вийшов на екрани 1999 року, ставши рекордсменом у 2000 за кількістю «Оскарів» (п'ять у різних номінаціях). Кінознавці, журналісти, фахівці-гуманітарії присвятили йому безліч рецензій, розмірковуючи про поняття «відчуження у західному суспільстві» та «феміністична переоцінка цінностей». Ця стаття — не чергова рецензія постфактум, а розповідь очевидця про те, як популярний в Україні фільм став об'єктом лаканівських студій.

«Американська краса»: лаканівський семінар

Ольга Кирилова

Коротенький синопсис для згадки: У невеликому американському містечку, у скупченні приватних будиночків мешкають поряд дві родини. Перша: тато — найпересічніший сорокарічний службовець, цілком безхарактерний (Кевін Спейсі), мама — агент продажів у бюро нерухомого майна, цілком істерична (Аннет Бенінг), і донька — закомплексована школярка Джейн (Тора Бірч). Друга: тато — колишній морський офіцер (Кріс Купер), мама — паралізована і син — мовчазний підліток, що підторгує наркотиками й полюбляє підглядати за Джейн, знімаючи її на камеру (Вес Бентлі). А далі все цікавіше: Лестер (герой Кевіна Спейсі) закохується в однокласницю доньки, чотирнадцятирічну Анджелу (Міна Сувейрі), лається зі своїм босом у конторі, кидає родину й починає нове життя як працівник фаст-фуду; його дружина знаходить щастя з колегою — привабливим успішним молодиком; поєднуються молодята Джейн і Ріккі, незважаючи на опір його суворого батька-полковника, який насамкінець, несподівано для себе, виявляється гомосексуалістом і, після невдалої спроби спокусити Лестера, убиває його.

Поняття Погляду Жак Лакан виводив із Сартрового «Буття і Ніщо»: «Привілей Погляду в тому, що він обертає мене — суб'єкта, який дивиться, на об'єкт у його полі. Доки я перебуваю під владою Погляду, я не бачу ока, яке дивиться на мене, і, щойно я помічаю око, Погляд зникає... Проте Погляд, з яким я стикаюсь, — не просто побачений мною, а увлнений мною у полі Іншого!». Для Лакана Погляд — це і сліпі очка на пострах ворогові на крильцях комах, здатних до мімікрії, і ме-



■ Кевін Спейсі та Міна Сувейрі у фільмі «Американська краса».

телик, що, б'ючи крильцями, демонструє некорисне різнобарв'я кольорів та форм, і деформований технікою анаморфозу череп, дисонантний у картині Гольбейна «Посланці». Ми не знаємо, що саме побачив всюдисущий Погляд, він здається монструозно всевидючим, як у паноптиконі М.Фуко. Фільмування — мистецьке втілення Погляду, різновид підглядання. Але перевага фільму в тому, що його можна переглянути, що плівка архіває таємні враження. У фільмі Мендеса хлопець видається маніакально небезпечним, доки він мовчки фільмує дівчину. Однак, щойно він заговорює з нею про своє заняття як про мистецтво, відчуття загрози зникає. Вона перестає бути об'єктом, позуючи перед камерою свідомо, потім бере камеру і знімає його сама. Однак відчуття небезпеки зникає не від обміну ролями. Небезпека полягає у концентрації на себлайм-об'єкті. Джейн — не єдиний об'єкт Ріккі, вона лише частина глобального об'єкта — Краси.

У численних пострадянських інтерпретаціях Лакана категорія Погляду обминається навіть після «Дивлячись скося» Сл.Жижкека. А саме під цим кутом зору «Американська краса» розглядалася 17 жовтня 2000 року на лаканівському семінарі професора Сари Кей, який проводиться щосені на факультеті сучасних та середньовічних мов у Кембріджському університеті (Велика Британія). Тема семінару — Погляд. Доповідачі: студенти магістерської програми з літературознавства Стівен Райт та Шаліні Шанда. Теза: У фільмі «Американська краса» Погляд — тотальна категорія, що по-своєму виявляється у кожному з персонажів.

Шаліні Шанда: *За допомогою камери Ріккі розглядає Джейн, вона ж розглядає нас, глядачів. Вона — водночас і об'єкт, і суб'єкт Погляду. У неї активна роль, бо вона «грає» під Поглядом камери. Коли вона запитує під Поглядом камери: «Чому ти дивишся на мене?» — питання у першу чергу звернене до глядача. Кінокамера у фільмі виступає інструментом сексуальної агресії, символом влади й водночас наголошує, що сполучає погляд й бажання бути під поглядом.*

Гнітюче шоківий ефект від перегляду «Американської краси» пояснюється безжалюгідним викриттям «другого дна» у кожному з персонажів, кожен в результаті виявляється не тим, чим здається. Соціально узаконена форма зв'язку — шлюб виявляється найілюзорнішою. Здається, без внутрішнього конфлікту лише парочка геїв, що теж мешкають по сусідству, єдиний приклад «здорової американської родини».

Закоханість Лестера у дівчинку для критиків традиційно вписується у набоковський комплекс, який виявився настільки типовим для психології сучасного чоловіка, що слово «лоліта» стало загальною назвою й пишеться з малої літери. Однак є недоречності: Лестер не чинить жодного опору ані своєму потягові до малолітньої, ані її вельми провокативним заграванням. Дівчинка для нього — лише привід порвати з остогидим повсякденням, почати чинити безглузді речі на шляху до звільнення.

Стівен Райт: *Лестер — суб'єкт і об'єкт Погляду. Сон дорівнюється до Погляду, не дарма є вислів «бачити когось у сні». Й водночас, поки Лестер спить, він перебуває під нашим глядацьким поглядом. Камера знімає його згорі, з неможливої точки зору небес.*

Назва фільму «American Beauty» — не те саме, що «Американська красуня». «Американська краса» або «Краса по-американськи» звучить абстраговано й розмито. У фільмі це водночас — і ідея абстрактної краси, і конкретна дівчинка, і назва сорту темночервоних троянд, які вирощує дружина Лестера. У купелі, наповненій їхніми пелюстками, оголеною, Анджела з'являється у фантазмі Лестера. І це одразу зумовлює неможливість його бажання, адже, за Жижкеком: «Функція фантазму — заповнення незамкненості Іншого, приховування його неповноти... увлєння спокусливих сексуальних сцен виступає екраном, що маскує неможливість сексуальних стосунків»². Фройдівське лінгвістичне зіставлення виявляє істину фантазму: співзвучність «Power» (квітка) та «deflower» (позбавити цноти). У цьому прихованому бажанні Анджела втілює для Лестера подвійну неможливість — тут і заборона стосунків з неповнолітньою, і впевненість у наявності в неї сексуального досвіду. Тому, коли, руйнуючи стереотип, дівчинка-сексимвол зізнається у своїй незайманості і неможливість стає можливою, Лестер залишає вже майже dokonаний намір оволодіти нею. А недоторканість об'єкта Бажання стає аксіомою на кшталт «нерозмінного карбування».

Стівен Райт: *Анджела — метафора безсенсовної сліпої плями. Свідомо ж вона ставить себе у позицію об'єкта Погляду, який втілює для неї чоловіче Бажання.*

Дружина Лестера демонстративно перебуває під Поглядом соціуму. Сконцентрована на поліруванні «поверхні життя», Керолайн так глибоко травмована імперативом «мати вигляд успішної й щасливої», що раз у раз вибухає в страшних істериках. Карл Леонгард у праці «Акцентуовані особистості» визначив циклотимічний темперамент як чергування в людині полярних відчуттів оптимізму й депресії, де середини немає³: тож можна назвати циклотимічним увесь характер сучасної західної культури, сформованої імперативом «насолоджуйся», що випливає з амбівалентності кантіансько-садівської риторики.

Найдотепніший, класично фройдівський пасаж фільму — суворий батько, що відкриває у собі гомосексуаліста. Патернальне Супер-Его, чим більше воно схильне до каранья, тим більші збочення приховує. І водночас, запитують кембріджські студенти, хіба наглядати й підглядати — не одне й те саме? Кадр: Полковник Фітц підглядає за сином у вікні сусідського будинку, переконаний, що Лестер його збавив (про доньку і гадки не маючи), страшенно занепокоений, аби син не став гомосексуалістом. В одному вікні він бачить напівроздягненого Лестера, а в сусідньому — сина, що схилиється когось поцілувати.

Шаліні Шанда: *Панель між вікнами приховує Джейн від Погляду, бо вона не вписується у гомоеротичний фантазм, і робить невидимою стіну, що розділяє дві кімнати. Ця панель — водночас і лаканівський розрив, бар'єр між означником і означуваним, і сліпа пляма, яка є метафорою Погляду.*

Сара Кей: *Смерть Лестера у кінці — втілення jouissance, яке, доходячи апофеозу, спричиняє смерть.*

Шаліні Шанда: *Полковник Фітц врятує доконує функцію Погляду, якою вона уявляється афторіо, архетипно. Це незнайомець, що споглядає свою жертву з темряви й знищує об'єкт свого бажання.*

Кадр: порожній целофановий мішечок, яким грається вітер. Закадровий голос Ріккі: «І тоді я зрозумів, що у світі стільки краси...»

Нік Робертс: *Білий пакет на вітрі — досконала метафора лаканівського Погляду: позбавленої очей сліпої плями, що втуплюється у глядача.*

Кетлін Бейлем: *Сполучення кадру з саундтреком прояснює за класичною бартівською схемою: пакет — означник, краса — означване.*

Сара Кей: *Образ: пакет на вітрі — беззмисловий. Пам'ятаєте, Лакан наводить приклад зі східної фритчи, як китайський імператор прокидається й не може збагнути: чи він імператор, якому снилося, наче він — метелик, чи метелик, що марить, ніби він — китайський імператор.*

«Американська краса» — фільм типовий для кінця 90-х, коли кіносеанс почав дорівнюватися до психоаналітичного сеансу. Однак при цьому катарсисі немає трансферу, тобто фіксації почуттів суб'єкта на аналітикові, живій людині: людина проєкує своє потаємне на мертвий плаский екран. Чи не тому з'явилася потім потреба у психотерапевтичному кіно? Однак світові політичні трагедії й катаклізми завадили появі психотерапії...

¹ Lacan, Jacques, The Four Fundamental Concepts of Psycho-analysis, trans. A. Sheridan, (London: Vintage, 1998). — С. 73.

² Жижек Славой. Возвышенный объект идеологии. — М., ХЖ, 1999. С. 129.

³ Леонгард Карл. Акцентуированные личности. — К., Вища школа, 1981. — С. 124-126.