

Стельмак Ю.Я., студ. гр. 410 ФК и СКД
БГУ культуры и искусств
Научный руководитель –
Шаройко Е.Н., магистр искусств

ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В ТРИЛОГИИ «ЗОЛОТОЕ СЕРДЦЕ» Л. ФОН ТРИЕРА

Одним из самых противоречивых, скандальных, эпатазирующих режиссеров современности является датчанин Ларс фон Триер (р. 1957). Склонность к объединению фильмов в трилогии проявилась у автора, начиная с дебютной полнометражной киноленты «Элементы преступления» («Forbrydelsens element», 1984). Она открыла трилогию фильмов, в которую вошли кинокартины, названия которых начинаются с буквы «Е» – «Эпидемия» («Epidemic», 1987), «Европа» («Europa», 1991).

Следующей трилогией Л. фон Триера стала так называемая трилогия «золотое сердце» (определение А. Долина), куда вошли фильмы «Рассекая волны» (1996), «Идиоты» (1998) и «Танцующая в темноте» (2000). Объединяющим началом кинолент стала то, что их главной героиней является женщина. Данное название возникло неслучайно. «Золотое сердце» – это любимая книга в детстве режиссера, в которой девочка расстается со всеми богатствами, одаривая каждого встречного – больного, сирого, убогого. Эта девочка перевоплощается в персонажей трилогии «золотое сердце»: Бесс «Рассекая волны», Карен «Идиоты», Сельма «Танцующая в темноте». Согласно всеобщему убеждению, женщина – существо слабое, у фон Триера же она является обладательницей сильного характера и крепкой силой воли. Она (женщина) приносит себя на жертвенный алтарь ради спасения близкого ей человека. Жертвоприношение является неременным ритуальным актом, в фильмах трилогии. Режиссер вынуждает «золотое сердце» (главную героиню) решиться на крайность (в двух случаях из трех это смерть), поскольку только в

этих обстоятельствах жертва имеет смысл и приносит желаемый результат. Так, Бесс из «Рассекая волны» отдает свое тело для прелюбодеяний, став проституткой-мученицей, поскольку верует, что таким образом может излечить, прикованного к постели, мужа. Карен из «Идиотов» отдается во власть друзей, жертвуя остатками здравого смысла, ради оправдания затей новых друзей. Сельма из «Танцующей в темноте» в желании вылечить единственного сына идет на преступление, в результате чего попадает на эшафот

Женщины фон Триера естественны в проявлении своих чувств, они идеалистки в жизни. Расплата за такую естественность у каждой героини разная, и как нам может показаться, незаслуженная. Бесс наказана за молитву к Богу (вернуть мужа как можно скорее), Карен за трусость перед умершим ребенком, Сельма за отказ от путей спасения собственной жизни – объединены постулатом: «Когда нам даются испытания, не нужно спрашивать «За что?», нужно спрашивать «Для чего?»». При этом режиссер пытается доказать, что добро, сотворенное этими женщинами так или иначе будет вознаграждено, но так ли это на самом деле – остается за кадром, на откуп телезрителям.

Архитектонику трилогии «золотое сердце» можно сравнить с композиционным построением сонатной музыкальной формы, где чередование смерть – жизнь – смерть соответствует каноничной смене частей Allegro – Andante – Allegro (быстро – умеренно – быстро). Характерно Allegro схожи, но по законам музыкальной формы, темы несколько. Главная тема крайних частей есть борьба женщины (Бесс и Сельма) с внешними обстоятельствами, с обществом. Середина же (Карен) контрастна. Здесь борьба человека самого с собой. Контраст отчетливо виден в динамическом и колористическом решении, где I и III часть приглушены в цвете, но интенсивны в движении, а II часть цветоносна, но умеренна в динамике. Эта часть – передача внутреннего мира человека, всегда более яркого, неторопливого, раздумывающего, неуверенного, что в полной мере выражено в фильмообразе.

Еще одним пунктом объединения трилогии и развития женского образа служит сильнейшее чувство, доступное человеку – любовь. Недаром, своеобразным слоганом фильма «Рассекая волны», служит фраза: «Love is a mighty power» («Любовь – это могущественная сила»), исходя из этой сентенции, в каждом из фильмов есть противопоставление: человек, несущий Любовь по жизни, и общество, которое то и дело рассуждает о добре, любви, вере. Рассуждает, но не делает – не любит, не верит, не благоденствует, а лишь делает вид. Любовь, по фон Триеру, всегда должна быть чувством повышенной интенсивности, которая кажется стороннему наблюдателю почти безумием, и только такая любовь оправдывает крайности и в последующем развитии сюжета, служит лучшей мотивацией для внешне нелогичного поведения персонажей. Любовь Бесс к мужу, Сельмы к сыну, Карен к друзьям. Такая любовь оправдывает крайности, в которые бросаются героини. Любовь именно своей экспрессией и силой провоцирует героев фон Триера на жертвенные поступки. Смерть же выступает как баланс, но не противовес любви. Смерть – это этап, после которой возврат невозможен. В «Рассекая волны», «Танцующей в темноте» – смерть становится последним аккордом, кульминационной точкой развития, за которой следует катарсис. Исходя из этой позиции, возникает еще один момент объединения в трилогию, такой как отсутствие «хэппи-энда». В сознании зрителя, хороший финал есть повод расслабиться или разочароваться. Трагический же финал, есть момент внутренней остановки, поскольку исполнение высшей цели остается за кадром, заставляя каждого задуматься о черствости, равнодушии, охваченного жадной наживы мира, где просто нет времени и места остановиться, посмотреть вокруг себя или же обратить внимание на кого-нибудь. Эти фильмы не могут не произвести впечатления именно посредством взрыва эмоций, подниманием глубинных пластов человечности или, хотя бы, тайной радостью «как хорошо, что это происходит не со мной». И женщина здесь, при всех своих внутренних и внешних

противоречиях с собой и окружающими, выступает основой, которая дает жизнь и отдает ее, основой на которой держится мир.

Ларс фон Триер и не думает призывать всех и каждого бросаться на подвиги во имя спасения близких и не очень людей, дабы очистить совесть, стать лучше перед самим собой и окружающими. Однако он пытается через образ женщины – создания хрупкого и сильного одновременно – обнажить человеческую сущность, ее скрытый потенциал, зачастую забитый жизненными обстоятельствами. А уж что зритель, заглянув внутрь себя, будет делать дальше, режиссера абсолютно не волнует. Последующие действия остаются на совести зрителя.

Список использованной литературы:

1. Долин А. «Ларс фон Триер: контрольные работы. Анализ. Интервью» / А.Долин. – М. : Новое литературное обозрение, 2004. – 454 с.
2. Ларс фон Триер: Интервью: Беседы со Стигом Бьоркманом / Пер. со швед. Ю. Колесниковой. – СПб. : Издательский дом «Азбука-классика», 2008. – 352 с.