

Убийство священного оленя

ФИЛЬМ-АНАЛИЗ





Ворох Андрей Станиславович

- психоаналитик,
- член ЕАРПП (Россия, РО-Екатеринбург),
- кандидат физико-математических наук, старший научный сотрудник Уральского федерального университета

Фильм Йоргоса Лантимоса вызывает неоднозначную реакцию. Неожиданным оказалось то, что амбивалентность такого «предваряющего переноса» проявится ещё до просмотра.

Жанр прикладного психоанализа предполагает перевод индивидуального субъективного восприятия явления культуры в публичный текст. Такими явлениями культуры могут быть и театр, и изобразительное искусство, и музыка, и кинофильмы. Читатель такого текста может свериться со своим восприятием, оценить близок ли ему взгляд автора. Но это верно для жанра рецензий в целом. В чём же может заключаться психоаналитический аспект текста? Смею предположить, что восприятие анализируемого в тексте фильма внезапно трансформируется непредсказуемым для читателя образом: «Ах, вот оно что! А я и не заметил!». Это подозрение – «мол, как же так, я тоже смотрел, а не заметил» – означает, что восприятие уже предполагало ту переменную, которая почему-то не свершилась сразу непосредственно при просмотре. Получается, что трансформация уже включена в восприятие *a priori*?

По историческим меркам, возможности индивидуального чтения книги или прослушивания музыки появились совсем недавно. Соответственно, новым для нашего культурного опыта является и временной зазор между просмотром фильма и соотнесением своих впечатлений с впечатлениями других. Совместный просмотр кинофильма позволяет

Возможно, сама аура соседства слов в названии фильма «убийство» и «священный» провоцирует одновременно страх и интерес.

проявиться особому восприятию кинокартины, которое есть больше, чем сумма индивидуальных впечатлений.

В этой статье предлагается анализ фильма греческого режиссёра Йоргоса Лантимоса «Убийство священного оленя». В этой психоаналитически-ориентированной рецензии мы надеемся ответить на поставленный вопрос, наблюдая, как трансформация восприятия проявляется в процессе группового обсуждения, происходящего сразу после просмотра.

Пару слов о самом мероприятии, которое проходило в рамках проекта «Фильм-анализ», организованного группой «Свободная ассоциация» в г. Екатеринбурге. Фильм-анализ – проект, нацеленный не столько на анализ киноленты или киногороев, сколько на исследование переживаний зрителей в процессе совместного просмотра. Детально с процедурой фильм-анализа можно ознакомиться в №1 журнала.

Для того, чтобы ощущение группового процесса присутствовало в тексте, эта статья скомпонована следующим образом. Вначале я кратко опишу, что происходило в процессе фильм-анализа. После чего представлю два отзыва участниц, написанных уже после просмотра, и, напоследок, резюмирую.

Перед предъявлением фильма я прочёл множество рецензий и знал, что фильм Йоргоса Лантимоса вызывает неоднозначную реакцию. Неожиданным оказалось то, что амбивалентность такого «предваряющего переноса» проявится ещё до просмотра. Тут, пожалуй, важно отметить, что многие зрители были вдохновлены анонсами, в которых я размещал красочный постер фильма (поверьте, художники не зря едят свой хлеб), предлагал прослушать саундтрек к фильму (а это и творчество авангардистских композиторов, и средневековые хоралы), а также указывал на важные для понимания фильма культурные отсылки.

Судя по прежним мероприятиям, обычно ожидания зрителей от просмотра сводятся к приятному возбуждению и любопытству. В этот раз уже перед началом просмотра участники говорили о двух несводимых друг к другу чувствах. Одна часть группы испытывала тревогу, вплоть до некоторого опасения, будет ли комфортен просмотр. Другая часть зрителей сгорала от нетерпения начать. Причем, не все эти реакции были вызваны прочтением анонсов, не все участники следили за ними. Возможно, сама аура соседства слов в названии фильма «убийство» и «священный» провоцирует одновременно страх и интерес.

Поляризация последовательно нарастала, вплоть до того, что, как оказалось, это различие восприятия фильма возникло с самого начала.

По завершении просмотра разделение группы на два непересекающихся лагеря только усугубилось. У одних участников фильм оставил ощущение завершенности и внятности, выраженное фразой «иначе и быть не могло, справедливость восторжествовала». Другие участники, напротив, пребывали в полном недоумении, обвиняя

сюжет в недосказанности, а в крайней позиции, и сам финал, все герои вызывали глубокую неприязнь.

Переживания тех, кто испытывал восторг, не вызывали сочувствия у тех, кому ближе было отвращение. Эта поляризация последовательно нарастала, вплоть до того, что, как оказалось, это различие восприятия фильма возникло с самого начала. Так, до ключевого поворота сюжета (беседы Стивена и Марти в кафе) одни зрители с трудом выдерживали скуку, другие же, напротив, с любопытством следили за развитием отношений. Причем, эти категории зрителей не пересекались однозначным образом. То есть, не все, кто испытывал тревогу перед просмотром, скучали в начале и остались недоумевать в конце. В какой-то момент обсуждение стало жарким – мнение одного участника могло вызывать резкое непонимание и возмущение у другого (при том, что все исходно признают субъективность восприятия).

Расщепление переживаний стало уменьшаться, когда возникла тема: какие чувства вызывают главные герои. Замечу, что герои фильма «Убийство священного оленя» хороши тем, что все они могут вызывать неприятные чувства. И в процессе обсуждения возникло понимание, что ни один герой не вызывает однозначной симпатии.

Катарсис, ради которого древние греки ходили столетиями смотреть одни и те же пьесы, вероятно, возникает при идентификации зрителя с этими плоскими героями и внезапном узнавании себя в их нелепой, преисполненной рока, жизни.

При этом герои не многослойны, как персонажи русского романа, скорее, напротив, плоские в своих проявлениях. Однако, это не уплощение комикса, а, скорее, плоскостность греческой маски. Собственно, сюжет фильма построен на парафразе пьесы античного театра, о чём мы еще порассуждаем. Сейчас лишь отмечу, что катарсис, ради которого древние греки ходили столетиями смотреть одни и те же пьесы, вероятно, возникает при идентификации зрителя с этими плоскими героями и внезапном узнавании себя в их нелепой, преисполненной рока, жизни.

Так, восприятие Стивена (героя Колина Фаррелла) практически всей группой из резко негативного стало наполняться позитивными коннотациями, вплоть до сочувствия. С этого момента в группе начался процесс, который я для себя обозначил как интеграция восприятия. Конечно, до самого конца максимально противоречивые чувства вызывал Марти – персонаж Барри Кеогана. Даже осмысление его действий продвигалось у разных участников в противофазе: одни видели в нём расчетливого психопата, другие – обиженного жизнью подростка, стремящегося хоть как-то исправить ситуацию. Впрочем, разве одно другому мешает? Гнев, с лихвой излитый на Марти, постепенно перетекал на всех участников семейства, включая самого маленького, и, поначалу кажущегося невинным, Боба.

Эту интеграцию восприятия можно сравнить с готовкой некоей прежде неизведанной снеди. Вы смешиваете разные ингредиенты, толчёте их, процеживаете, пробуете, но что это за вкус... хм... это чем-то похоже на прогорклые фисташки. А теперь

Расщепление переживаний стало уменьшаться, когда возникла тема: какие чувства вызывают главные герои

представьте, что вы никогда не пробовали фисташек и, тем более, прогорклых – насколько трудно ухватить это ощущение. Думаю, это и был эффект группового процесса, когда нельзя предугадать, что же окажется в бурлящей алхимической реторте. Могу предположить, что впечатление от своего произ-

ведения, на которое рассчитывает творец, в данном случае режиссёр, примерно одно и то же для всех. Только каждый, как слепец из притчи, получает свой элемент слона. Если этот слон не окончательно припечатал зрителя к стене, то есть шанс нащупать его другой элемент и ощутить соприкосновение с целостностью восприятия.

Ближе к концу обсуждения одни участники стали говорить о глубокой печали, которая пришла на смену отвращению. Воодушевление других сменилось растерянностью. Эта смена переживания произошла фактически за полтора часа обычной беседы. Как видно, обсуждение в группе – мощный способ переработки переживания и погружения в непривычные чувства. Кино и искусство – наиболее безопасный способ соприкосновения с теми эмоциями, с которыми в обычной жизни мы не желаем сталкиваться.

Так, по завершении мероприятия я столкнулся с чувством, которое оказалось ближе всего к соприкосновению с Невыразимым – это и был синтез ощущений Завершённой Ясности и Незавершённой Недосказанности, о которых говорили участники сразу после просмотра. Эти два компонента по отдельности отражены и в представленных рецензиях.

Анастасия Черникова

В качестве эпиграфа к фильму можно было бы поставить высказывание Карла Густава Юнга: «Когда вы не осознаете происходящее внутри вас, внешне это кажется судьбой». Согласно Юнгу, самый тягчайший грех – нежелание достигнуть осознания, когда такая возможность есть. Именно поэтому он говорит, что с точки зрения психологии одной из самых злых и губительных сил являются нереализованные творческие способности. По этому поводу Мария-Луиза фон Франц отмечала: «Если кто-то обладает творческим даром и вследствие своей лени или по какой-либо другой причине его не использует, эта психическая энергия превращается в настоящий яд».

Кардиохирург Стивен не живет. Жить он боится. На работе он играет в хорошего врача, с женой – в доминирование и подчинение со сменой ролей в жизни и в сексе, и лишь некоторые его фантазии и поступки выдают в нем желание нарушить табу. У Рональда Лэйнга есть такое выражение: «испугаться до жизни». Без анестезии «ложная» жизнь довольно тягостна. И будто бы для этого Стивен притупляет своё сознание алкоголем ещё сильнее, чтобы переход границы всё-таки произошёл.

Это и был эффект группового процесса, когда нельзя предугадать, что же окажется в бурлящей алхимической реторте.

Так, царь Агамемнон, охотящийся в рощах Артемиды, случайно подстрелил её священную лань, чем вызвал гнев богини – покровительницы охоты и хранительницы семейного счастья. Убийство священного животного и нарушение табу – плохой знак. Стивен оперировал немного пьяным. Он нарушил табу и перешёл границы дозволенного. Спустя некоторое время после операции на сердце без видимых причин умирает человек, который должен был выздороветь.

Под давлением бессознательной вины Стивен начинает общение с Мартином – сыном погибшего пациента. Он как будто пытается откупиться от Мартина, но тот становится все более навязчивым и преследующим, как навязчивая идея и как повторяющийся кошмар все глубже проникают в сознание, переполняющееся тревогой и ужасом. Символично, что Стивен дарит Мартину часы – «время пришло» и позднее получает ответный подарок – швейцарский нож.

Мартин выглядит как безумный, но его речь точна и правдива, она похожа на скальпель, изнутри вскрывающий давно зашитый надрез на неудачно прооперированном мертвце. Но кто этот мертвец? Возможно, этот экзистенциальный мертвец и есть сам Стивен, который без всякой анестезии вторгается в собственное сознание, совершая оплошность. Нарушение табу – угроза настоящему состоянию «Я», угроза человеку, живущему бессознательно, и бессознательно переходящему границы. Агамемнон не смотрел в кого стреляет, Стивен оперировал пьяным. Как и Агамемнон, он задел «богов», и колесо его судьбы пришло в движение, бессознательное желание превратилось в рок. Что же дальше? «Боги» требуют жертву.

Возможно, неслучайно, что фамилия Мартина – Лэйнг. Известный шотландский психиатр Рональд Лэйнг описывал безумие как попытку вырваться из душных и лживых, по сути шизофренических, социальных систем, держащихся на многочисленных переплетениях лжи, образующих «узлы». Мартин Лэйнг разрушает гордые узлы семейной системы Стивена. Как жрец от имени «богов», Мартин озвучивает необходимую жертву: «Мы оба знали, что этот момент настанет – время пришло. Вы убили члена моей семьи и теперь вам надо убить своего». Также Артемиде попросила у Агамемнона его дочь Ифигению взамен убитой лани.

У Стивена вроде бы есть выбор, но, по сути, ему приходится пожертвовать всем. Дочь тянется к Мартину подобно Ифигении, ставшей по милости Артемиды, жрицей «богов». Погибает сын, обещавший продолжить дело отца, что иллюстрирует нежизнеспособность и бесперспективность настоящего состояния сознания Стивена. Ведь что такое дети? Это – жизнь, устремлённая в будущее. А у Стивена также нет будущего, как и настоящего – оно ложное и пустое. Однако теперь он столкнулся с этой пустотой лицом к лицу.

Сможет ли Стивен жить после операции, проведённой изнутри, с рассыпавшимся мнимым благополучием и потерей сына и какая это будет жизнь и отношения, – мы можем только предполагать. Но такая плата за нарушение табу. За то, чтобы связь с «богами» была установлена.

Обсуждение в группе – мощный способ переработки переживания и погружения в непривычные чувства.

Когда вы не осознаете происходящее внутри вас, внешне это кажется судьбой.

Ольга Давыдова

В своей книге «Притихшие дети» Джин Маганья описывает ситуации, когда вполне здоровые дети или подростки внезапно перестают ходить, говорить и есть (возможны разные сочетания). Они ничего не объясняют, ничего не просят, но окружающие их люди догадываются, что им плохо и больно. Такой отказ от жизни указывает на тупик, на который наткнулась психика ребенка. Это может быть негласный протест против ситуации в семье или школе, против поведения родителей, их установок, норм, правил общества. Это может быть и отказ взростеть, проявление всемогущего желания остаться ребенком. Именно это происходит с Ким и Бобом – детьми кардиохирурга Стивена. Против чего протестуют дети Стивена?

Ответ на поверхности. Их протест направлен против идеальности. Жизнь этой семьи красива и безупречна, они богаты, профессиональны, они – элита. Это семья великодушных нарциссов (актеры подобраны отлично – Колин Фаррелл и Николь Кидман), но это – мертвая семья, в ней нет живости. Специализация Стивена как кардиохирурга – коронарная ангиопластика или стентирование. В сосуды сердца, заросшие холестериновыми бляшками, вставляется стент, суженные сосуды расширяются и снова пропускают кровь, как в молодости. Такая техническая попытка противостоять омертвлению сердца. Но фактически Стивен врёт себе, что живёт. Он врёт, что всё в его жизни идеально и, что еще хуже, верит в свое вранье.

Из-за бесконечного вранья Стивена и идеальности его семьи первую часть фильма меня не отпускало чувство пустоты и досады. Ну как же так, ну неужели он так и не встретится с жизнью. Мне захотелось, чтобы Стивена «дожали».

Тут в его жизнь приходит Мартин, подросток 16 лет. Подростки часто неприятны – гадкие утята, непропорциональные, нескладные. Но Мартин неприятен особо, даже отвратителен. Внешность актера (Барри Кеоган) иллюстрирует примитивность, бугристость, недоразвитость, жутковатость. Актер – ирландец, а холеные британцы не любят примитивных и грубых ирландцев. Можно сказать – это их тень. Силы в этой фигуре много, но она не гармонична, не притягательна, вызывает ассоциацию с извивающимся червем, змеей. Подросток нарушает границы Стивена, ломает его привычный график, пытается захватить его время и внимание все больше и больше.

Когда Стивен наконец-то выставляет «законный» барьер Мартину, тот «срывается» и запускает по полной процесс слома «дома, который построил Стивен». Теперь Стивен должен убить одного из членов своей семьи взамен убитого им по преступной врачебной халатности отца Мартина. Когда Мартин выложил свое «око за око», я ощутила облегчение.

В чем же дожали Стивена? В том, что ему пришлось пойти на поводу иррационального. Ему, такому разумному, логичному, всемогущему пришлось

Одной из самых злых
и губительных сил являются
нереализованные творческие
способности.

Нарушение табу – угроза
настоящему состоянию «Я»,
угроза человеку, живущему
бессознательно, и бессознательно
переходящему границы.

оказаться абсолютно беспомощным перед лицом иррационального в образе некрасивого, примитивного Мартина и принять его условия, сыграть по его правилам.

Мартин – это симптом, болезнь, смерть близкого, это внезапная авария, непослушный, бесячий сын-подросток, дочка-анорексичка, с которыми ты ничего не можешь сделать, это – неожиданное ограбление, паническая атака, нападение бродячей собаки, это упадок сил и депрессия, это, наконец, те самые «притихшие дети», твои внутренние дети, которые вдруг отказываются больше так жить, и непонятно, что с ними не так, непонятно как помочь, что дальше делать. Все, на что ты опирался раньше – бесполезно!

Какое-то время Стивен побарахтался, поборолся за свой прекрасно-стерильный мир. Ответом ему были неудачи, бессилие и разочарование. Встреча с иррациональной стороной жизни проявила абсолютную беспомощность и страх Стивена перед настоящей жизнью. Текущая эго установка получила жесточайший удар.

Изменило ли это Стивена по-настоящему? Этот вопрос Йоргос Лантимос оставляет открытым. После убийства «священного оленя» героями не было произнесено ни слова, концовка многовариантна. Остается поразмышлять о том, как может трансформироваться Стивен. И от таких размышлений интересно, приятно и объемно внутри – это и есть тот самый свет в конце тоннеля, утешение фильма.

Андрей Ворох

Хорошо, когда всё хорошо, – уважаемая профессия, уютный дом, где к ужину ждут двое деток и жена с внешностью и грацией Николь Кидман, да и сам ты – Колин Фарелл с невероятной окладистой бородой. Всё просто замечательно – главное, чтобы были законопачены все трещинки, куда могут просочиться ненужные чувства, пока внезапный удар рока не сокрушит фундамент устойчивого быта и не подвергнет сомнению иллюзию безопасности. Режиссёр Йоргос Лантимос, снявший до этого фантастический «Лобстера», вновь подталкивает зрителя к теме семейных ценностей и неожиданно вечному вопросу греческой трагедии – как человек встречает фатум-судьбу и что с ним происходит во время этой встречи.

Предлагая к анализу творчество Йоргоса Лантимоса, я исходил из того, что для этого фильма аллюзии, метафоры, интерпретации заведомо избыточны, а поэтому всё, что остается, это только переживать, не анализируя. Ведь само название фильма делает его сюжет голой конструкцией. Отсылка к мифу об Ифигении словно говорит: «сейчас

Встреча с иррациональной
стороной жизни проявила
абсолютную беспомощность
и страх Стивена перед настоящей
жизнью.

Музыка становилась первым провозвестником ухода ригористического
средневекового канона и смены строгости академического классицизма
на свободу чувств, на проявления человека во всей эмоциональной
полноте.

вы услышите историю, как из-за случайной ошибки человек жертвует кем-то из близких». По сути, заголовок – это спойлер. Если зритель не поверил названию, эту же фразу скороговоркой вываливает Мартин, до этого извиняясь, что спалил интригу при подарке, сперва вручив Стивену нож, а после сказав: «у меня сюрприз». Точно такой же сюрприз вручает нам режиссёр. Он будто бы говорит: схема проста и даже тривиальна – сейчас мы посмотрим, как боги вторгаются в мир людей.

В качестве намёка на киношную конструкцию Бога нам показывают, что любимый фильм Мартина – «День сурка». И мы видим фрагмент из фильма, где Билл Мюррей подтрунивает в кафе над собеседницей, изображая из себя Бога. Таким богом, немного издевающимся над зрителем, является сам режиссёр и произведенное им кино. Однако, саму идею такого издевательства придумали древние греки, создав жанр трагедии.

Из-за открытости сюжета, предложенной Лантимосом, возникает совершенно потрясающий эффект – каждый начинает вчитывать в этот сюжет желаемое (звучит немного безжалостно по отношению к участникам фильм-анализа, но что поделать – таков рок). Кто-то (как я при первом просмотре) видит психопатию Мартина и алекситимию Стивена и остается с возмущением и шоком от увиденного. Кто-то (как я при втором

«Убийство священного оленя» из тех фильмов, которые
не столько требуют осмыслять сюжет, сколько заставляют возвращаться
эмоциональные шестерёнки, которые мы не очень любим трогать
в повседневной жизни.

просмотре) видит сложную, почти религиозную атмосферу дохристианского мира, где царит безжалостный рок и капризы богов. В таком мире роль героя – принять судьбу достойно, без лишних сантиментов. В этом мире неуместны христианские понятия – вина, стыд и боль утрат. Они есть, но служат не для покаяния героя, а играют роль сырой нефти, из которой удобно производить достижения духа. Это окаймление христианской патетикой отражено в, пожалуй, единственных, тайных знаках – музыкальных композициях начала и конца фильма.

Так, с первой секунды мы слышим секвенцию «Stabat Mater», что означает «Стояла Мать скорбящая», в которой повествуется о страданиях Богородицы у Креста. Режиссер использует версию Франца Шуберта, написавшего её в 19 лет. В нежных и притом мрачных интонациях композиции была слышна тихая, но уверенная поступь новой эпохи – романтизма. Музыка становилась первым провозвестником ухода ригористического средневекового канона и смены строгости академического классицизма на свободу чувств, на проявления человека во всей эмоциональной полноте. Для этого молодой Шуберт вливает в старые мехи религиозных песнопений новый дух безраздельной захваченности бытием. Мы видим в фильме как скальпель режет окровавленное сердце, а в это время звучат слова (правда, на немецком): «Иисус Христос распят на Кресте! Его окровавленная глава свисает в кровавость смертной ночи». Что хочет сказать режиссёр, размещая эту композицию в начале фильма? Имеет ли значение революционность шубертовского жеста, сместившего молитвенное стояние в чувственное переживание? А может, напротив, режиссёр тем самым намекает о закате эпохи романтического

пафоса и рождении нового мира грядущей эмоциональной стерильности? Завершается фильм сценой в кафе быстрого питания, где встречаются герои фильма и смотрят друг на друга в полном молчании под торжественный хорал: «Herr, unser Herrscher» из «Страстей по Иоанну» Иоганна Себастьяна Баха. Что означает это славословие Богу в конце такого греческого сюжета?

При желании в этих музыкальных решениях можно увидеть и метафору евангельского сюжета, победившего эллинизм, и парафраз падения античного мира с его героическим пафосом принятия рока и судьбы. Также можно увлечься сопоставлением текущего положения вещей в мире и исторического перелома в судьбе Европы. В любом случае, при такой интерпретации символов я непроизвольно навешиваю свою версию восприятия на изначальный скелет.

Так, входя в кабинет, вы вешаете пальто в углу и после вас спрашивают: «А что в углу?», вы отвечаете: «Пальто», вас спрашивают: «И всё?», вы замечаете: «Ещё шарфик и шапка». Но что Вы не заметили? Конечно! – Вешалку! Сюжет трагедии и оказывается той самой вешалкой, благодаря которой мы можем залипать на одни и те же истории, словно дети, ожидая заранее известный конец колобка.

«Убийство священного оленя» из тех фильмов, которые не столько требуют осмыслить сюжет, сколько заставляют вращаться эмоциональные шестерёнки, которые мы не очень любим трогать в повседневной жизни. Поэтому важна возможность поделиться своим переживанием от просмотра, услышать, как видит другой и, тем самым, соприкоснуться с тем греческим мифом, что живёт внутри каждого из нас. Такой непустой фильм чем-то похож на коан – расширяющий сознание вопрос, попытки ответить на который приводят не к нахождению ответа, а к изменению самого отвечающего на вопрос в результате мучительных поисков.