

Славой
Жижек

европа

ИСКУССТВО
СМЕШНОГО
ВОЗВЫШЕННОГО
О фильмах Дэвида Линча

Славой Жижек

**Искусство смешного
возвышенного. О фильме
Дэвида Линча «Шоссе в никуда»**

«Европа»

2011

Жижек С.

Искусство смешного возвышенного. О фильме Дэвида Линча
«Шоссе в никуда» / С. Жижек — «Европа», 2011

Хорошо известный в России словенский философ Славой Жижек говорит: кино – самое извращенное из искусств. Правда, извращенное не в смысле того, что оно порочно (хотя и в этом тоже), а в том, что увиденное нами на экране при внимательном прочтении зачастую имеет прямо противоположное значение, а лучше сказать – интерпретацию. И поскольку Жижек никогда не скрывал своего «извращенного» таланта за вещами очевидными видеть совершенно неочевидные, к кинематографу он относится наиболее трепетно: эта область культурной жизни всегда предлагает нам наиболее интересные темы для размышлений. В формате a4.pdf сохранен издательский макет.

© Жижек С., 2011

© Европа, 2011

Содержание

Славой Жижек возвышает смешное	5
Конец ознакомительного фрагмента.	12

Славой Жижек

Искусство смешного возвышенного. О фильме Дэвида Линча «Шоссе в никуда»

Славой Жижек возвышает смешное

Хорошо известный в России словенский философ Славой Жижек говорит: кино – самое извращенное из искусств. Правда, извращенное не в смысле того, что оно порочно (хотя и в этом тоже), а в том, что увиденное нами на экране при внимательном прочтении зачастую имеет прямо противоположное значение, а лучше сказать – интерпретацию. И поскольку Жижек никогда не скрывал своего «извращенного» таланта за вещами очевидными видеть совершенно неочевидные, к кинематографу он относится наиболее трепетно: эта область культурной жизни всегда предлагает нам наиболее интересные темы для размышлений.

Свой длительный опыт «философствования на тему кино» Жижек обобщил в документальной картине «Киногид извращенца», в которой философ гуляет по сценам из самых разных фильмов и объясняет их «извращенный» смысл. Здесь Жижек отдает дань своим увлечениям – Альфреду Хичкоку¹ и «Матрице»², Чарли Чаплину и «Бойцовскому клубу», братьям Маркс и Ридли Скоту, Фрицу Лангу и, конечно, Дэвиду Линчу. Все эти режиссеры и фильмы не только смешаны, но и порядочным образом взболтаны. Используя столь часто применяемый им метод «перепрыгивания», все вышеперечисленные персоналии и фильмы философ исследует фрагментарно и асинхронно. Но, несмотря на это, каждый кинопример для Жижека – очередной шаг в объяснении его особого видения окружающего нас мира. Так что нужно сказать, что в конечном итоге перед зрителем предстает изысканный коктейль, а не винегрет. Однако этот чудесный фильм тяжело объяснить без ранних философских спекуляций Жижека на кинематографические темы.

В своем огромном эссе (или маленькой книге) о «Шоссе в никуда» режиссера Дэвида Линча, о котором речь пойдет ниже, Жижек упоминает, что Линч считается по определению «режиссером-извращенцем». И в этом отношении режиссер должен быть близок философу по духу. В самом деле, не пролагают ли философские поиски Жижека путь к фатальному извращению явлений массовой культуры в духе Линча? Не говорит ли сам Жижек своей книгой, а затем и фильмом, которые разделяет временной интервал в семь лет, что во многом его видение мира и идей являются чисто линчевскими, то есть «извращенным» в стиле Линча³? Так, в «Киногиде извращенца» Жижек, поливая желтые тюльпаны – те самые, что до некоторых пор скрывают отрезанное человеческое ухо в линчевском «Синем бархате» и которые при внимательном рассмотрении кишат ужасными насекомыми, – вдруг говорит:

Моё отношение к тюльпанам чисто линчевское. Я считаю их отвратительными. Просто представьте, разве они не... Как их называют... “Vagina dentata”, т. е. зубастые вагины, которые грозят тебя проглотить? Я считаю, что цветы по определению отвратительны.

¹ См.: Все, что вы хотели знать о Лакане (но боялись спросить у Хичкока) / Под ред. С. Жижека. М.: Логос, 2004.

² См.: Жижек С. Матрица, или Две стороны извращения // «Матрица» как философия: Эссе. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. С. 329–371.

³ Хотя и не только в «линчевском». Например, на одной из книг Жижека, как нас уверяет западный марксист Терри Иглтон, в информации об авторе сказано, что в свободное время Жижек рыщет по Интернету в поисках детской порнографии, а также помогает сыну отрывать лапки пауков. См.: Eaglton T. The Phenomenal Slavoj Zizek // The Sunday Times. 4.23.2008.

Я лишь хочу узнать, понимают ли люди, что за ужасная вещь, цветы? То есть, по сути – это открытое приглашение для всяких насекомых и пчёл: “Приходи и отымей меня”, понимаете? Я думаю, что детей нельзя подпускать к цветам⁴.

Однако свои философские интерпретации кино Жижек начинал с Хичкока. Книга под редакцией Славоя Жижека об Альфреде Хичкоке, вышедшая на английском языке в начале 1990-х годов, фактически принесла мировую известность философу и двум другим членам его «партийной тройки» психоаналитиков-лаканистов из Любляны – Аленке Зупанчич и Младену Долару. Когда эта работа только-только вышла в свет, она могла быть воспринята как откровение: оказывается, многие темы, которые поднимал в своих трудах французский психоаналитик Жак Лакан, при желании можно легко объяснить с помощью фильмов Альфреда Хичкока. Что с успехом сделали Жижек и его коллеги. Уже в этой книге философ окончательно сформулировал тот тип интерпретации, который будет использовать везде и всегда. Впрочем, следует сказать, что многие тексты Жижека в этой книге перекочевали из более раннего труда «Глядя вкось»⁵, в котором словенский философ уже применил категории лакановской философии по отношению к явлениям массовой культуры. Сам Жижек убежден, что надлежащим образом «ухватил» суть философии Лакана, однако объяснить ее, по словам философа, удастся лишь посредством обращения к «имбецильности массовой культуры»⁶.

Когда-то итальянский политический философ Николо Макиавелли утверждал, что существует три вида ума – выдающийся, значительный и негодный. Первый достигает всего сам, второй может понять то, чего достиг первый, а третий не только сам ничего не достигает, но и достигнутого другими понять не может. Эту гениальную классификацию можно было бы применить и к современным философам. Очень часто они, имея «значительный ум», не придумывают ничего оригинального (хотя и это уже неплохо). Каким же умом обладает Жижек? Хорошо известно его навязчивое стремление объяснить все с помощью категорий Жака Лакана. Но и сам Жак Лакан использовал в своей философии наработки Зигмунда Фрейда. Неужели словенский философ является лишь последователем тех, чьи идеи использует в своих «спекуляциях»? Разумеется, нет. Славой Жижек нашел, каким образом применить и свой собственный ум, который, конечно, в классификации Макиавелли является выдающимся, и чужие «умы» – Фрейда и Лакана.

Величайший вклад Жижека в интеллектуальное развитие западной цивилизации заключается в том, что он одним из первых философов не постеснялся привлечь массовую культуру в качестве иллюстрации для серьезных философских рассуждений. (В отличие от других философов – хулителей или апологетов – Жижек находит в самой поп-культуре почву для рассуждений). В *массе* своей философы обратятся к феноменам *массовой* культуры лишь десять лет спустя после публикаций работ «Глядя вкось» и «Все, что вы хотели знать о Лакане (но боялись спросить у Хичкока)», когда одна за другой начнут выходить книги на тему «поп-культура и философия»: будь то «“Симпсоны” и философия», «“Властелин колец” и философия» или более поздний сборник «“Гарри Поттер” и философия»⁷. Это настойчивое обращение к голливудским фильмам, картинам современных художников «and so on, and so on»⁸ на самом деле, с

⁴ См.: «Киногид извращенца» (2007). Реж. Софи Файнс.

⁵ См.: Zizek S. Looking Away: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture. Cambridge: The MIT Press, 1991.

⁶ См.: Wiczorek M. The Ridiculous, Sublime Art of Slavoj Zizek // Zizek S. The Art of Ridiculous Sublime: On David Lynch's Lost Highway. Seattle: The Walter Chapin Simpson Center for the Humanities, University of Washington, 2000. P. ix.

⁷ См.: «Симпсоны» как философия. Екатеринбург: У-Фактория, 2005; «Властелин колец» как философия. Екатеринбург: У-Фактория, 2005; «Гарри Поттер» и философия. М.: Юнайтед Пресс, 2011. Важно заметить, что первые сборники, вышедшие в данной серии, были довольно высокого уровня. Что касается последних книг, к которым относится и текст о «Гарри Поттере», то они не выдерживают критики.

⁸ Эту фразу часто употребляет сам Жижек. На самом деле она является «скрытым приемом» его философских рассужде-

одной стороны, составило Жижеку великую славу и превратило в одного из самых *популярных* (в хорошем смысле слова) философов; с другой стороны, эта популярность у многих вызывает, пожалуй, справедливое сомнение в серьезности анализа Жижека. Почему очень многие исследователи и интеллектуалы и полагают его «смешным», априори избегая считать его идеи сколько-нибудь значимыми.

В этом же самом смысле «смешным», с точки зрения Жижека, является и Дэвид Линч. Многие, даже те, кто доброжелательно относится к режиссеру, настаивают на том, что его картины невозможно понять, и лучшее, что мы можем сделать, это просто смотреть фильмы Линча, не наделяя их каким-нибудь смыслом, которого, скорее всего, в них нет. Жижек будто чувствовал те упреки, которые могут сделать ему же его более строгие коллеги по философскому цеху, и умело отразил их в своем эссе о Линче, предлагая ответы на еще не заданные вопросы. В том, что «вселенная Линча» «смешная», нет никаких сомнений, – говорит нам Жижек. До невероятия нелепые истории, гипертрофированные образы злодеев (часто «отцов» – в терминологии Жижека), ситуации, настолько нереальные, что вызывают лишь улыбку, – все это, вне всякого сомнения, «смешно». Однако, настаивает Жижек, мы должны отнестись к Линчу, к его «смешной» вселенной и довольно странным картинам всерьез. В них заложено значительно больше, чем может показаться на поверхностный взгляд; эти фильмы выводят нас на такие темы, которые на самом деле выходят далеко за пределы «вселенной Линча». В этом и состоит великое искусство – извращенное «искусство» понять, что «смешное» «возвышено» в гораздо большей степени, чем что-либо еще. И действительно в своем эссе о

Линче Жижек затрагивает огромное количество тем, которые вроде бы никак не вяжутся с предметом текста. Холокост и Стивен Спилберг, война и Томас Винтерберг, СМИ и Джон Даль, Сталин и Роберто Бенини, «роковая женщина» и Жак Лакан, кодекс производства Хейса и Коста-Гаврас, Ханна Арендт и Альфред Хичкок. Опять-таки все это и смешано, и взболтано. И опять-таки перед нами изысканный коктейль, а не винегрет.

В фильмах Линча темнота по-настоящему темна. Свет по-настоящему невыносим, он ослепляет. Огонь по-настоящему жжёт, настолько он горячий. В такие моменты чрезмерной интенсивности события на экране как будто грозят вырваться за пределы экрана и затянуть нас в себя, захватить нас. И будто бы опять-таки пространство фантазий, выдуманное пространство, пространство повествования становится слишком напряжённым и втягивает нас, зрителей, так что мы утрачиваем безопасную дистанцию. Вот то напряжение, которое присутствует во вселенной Линча. Красота фильмов Линча, если присматриваться, всегда остаётся загадкой.

Так Жижек отзывается о картинах Линча в «Киногиде извращенца», спустя несколько лет после написания эссе. Это говорит о том, что симпатия словенского философа к творчеству американского режиссера никуда не исчезла; а в том, что это – симпатия, сомневаться не приходится. Так не утрачиваем ли мы ту же самую дистанцию, о которой говорит Жижек в отношении Линча, когда читаем книги самого Жижека? Разве не грозит написанное Жижеком точно также затянуть нас и тем самым сделать разрыв реальности и фантазии чрезвычайно маленьким и разве, даже при повторном чтении, не остается у нас мысли, что нечто из прочитанного было упущено, что загадка, которую объясняет Жижек, на самом деле не разгадана? А если и разгадана, то не до конца. Жижек, если угодно, – это Дэвид Линч от философии, самобытная и предельно занимательная фигура, которая требует своих интерпретаторов.

ний. Когда Жижеку необходимо закончить или прервать мысль, он пускается в «перечисления», называя один, два, три факта и добавляя «and so on, and so on», что заставляет думать читателя или зрителя, что за плечами философа еще тысяча подобных аргументов. Иными словами, эта фраза невольно заставляет уважать авторитет Жижека.

Итак, после публикации сборника «Все, что вы хотели знать о Лакане (но боялись спросить у Хичкока)» Жижек написал большое эссе о всего лишь одной картине Дэвида Линча «Шоссе в никуда». То, что среди прочих книг о работах Линча появился еще и текст о «Шоссе в никуда», особенно примечательно, потому что многие критики, среди которых и один из самых авторитетных и популярных ныне в США Роджер Эберт⁹, ополчились именно на эту ленту, объявив, что она стала поворотным пунктом в творчестве режиссера и что именно после нее траектория карьеры Линча пошла вниз.

Вообще на Западе существует добрая традиция издавать небольшие книги о значимых картинах. Например, «British Film Institute» (BFI) издает тексты в двух крупных сериях – «классика» и «современная классика». В обе серии эссе пишут серьезные киновееды, кинокритики и историки кино. Они подробнейшим образом обсуждают сцены, проводят параллели с другими работами, помещают картины в исторический и идеологический контекст. Обычно их изложение последовательно, а работы тщательно структурированы. Несмотря на то, что книга Жижека вышла в другой издательской серии, можно ли было подобного ожидать от словенского философа, который все же по преимуществу является философом, а не критиком, и подход его следовательно совершенно философский, а совсем не исследовательский? Тем более от философа, как было сказано выше, чрезвычайно оригинального, сильно отличающегося от подавляющего большинства своих коллег. По крайней мере, по сравнению с книгами, выходящими в BFI, что мне удалось прочесть – «Таксист», «Бегущий по лезвию», «Криминальное чтиво» и «С широко закрытыми глазами», – при всей разнице авторских подходов эссе Жижека остается самым оригинальным во всех смыслах этого слова.

Опять же в «Киногиде извращенца» Жижек говорит о Линче:

Что может быть более нормальным, чем отец семейства, который поливает газон перед белым опрятным домом? Но внезапно у отца случается сердечный приступ, он падает на траву.

И затем вместо того, чтобы показывать, как семья сбилась с ног, вызывая скорую, или ещё как-то пытается помочь, Линч проделывает нечто типично линчевское. Камера стремительно приближается к газону, даже проникает сквозь траву, и мы видим, что на самом деле скрывается за этой идиллической зелёной лужайкой.

В своем эссе о «Шоссе в никуда» Жижек точно также проделывает нечто «типично жижековское». Книжка состоит из 10 главок, и непосредственно о фильме «Шоссе в никуда» философ начинает говорить только в третьей. Продолжив обсуждение картины в четвертой, в пятой он обращается к новым проблемам – настолько важным, что они занимают очень много места, фактически вытесняя со страниц книги самого Линча и его фильм. Чтобы пояснить свою мысль, Жижек вынужден обращаться к другим картинам, пересказывать их, сопоставлять – в конце концов, это начинает казаться неким хаосом идей, пускай и органичным. Терри Иглтон, например, шутя, задается вопросом, знает ли сам Жижек, куда ведет его мысль.

Может быть, и мы вправе делать вещи «типично жижековские», то есть прибегать для объяснения предмета к другим феноменам, которые, на первый взгляд, могут показаться чрезвычайно далекими от основного повествования? В интерпретации Жижеком фильмов Линча наличествует уловка: философ ссылается не на все фильмы Линча. В частности, в книге о «Шоссе в никуда» он совершенно не упоминает картину «Человек-слон», хотя в свое время единожды сослался на нее в работе «Глядя вкось»¹⁰, а про «Голову-ластик» говорит лишь в конце текста, и то довольно скомкано и не про сам фильм, а про эффект, им производимый.

⁹ Можно посмотреть здесь: <http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/19970227/REVIEWS/702270304/1023>

¹⁰ См.: Zizek S. Looking Away: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture. Cambridge: The MIT Press, 1991.

На что Жижек не ссылается вообще, так это на самый «ненормальный» фильм Линча – «Простая история», в названии которого содержится предупреждение: это простая картина, в которой не произойдет ничего типично линчевского. Представьте: Жижек по своему обыкновению вместо главного героя – Стрейта¹¹ – едет на газонокосилке по дороге и озирается по сторонам, с ужасом осознавая, что находится в самом перверсивном линчевском фильме – где «ненормальностью» является абсолютная, полная нормальность. Это все равно, что в упоминаемой сцене с тюльпанами мы бы не увидели тех ужасных насекомых, которые скрываются за видимым благополучием. Разумеется, Жижек без какого-либо труда мог бы «вчитать» в картину смысл. Однако проблема заключается в том, что «Простая история» является по преимуществу «модернистским» фильмом, который требует иных интерпретаций, нежели фильмы «постмодернистские».

Сам Жижек ссылается на классификацию истории голливудских фильмов, предложенную Фредриком Джеймисоном – еще одним марксистом-постмодернистом, любящим придавать тем или иным кинокартинам философский смысл – «реализм-модернизм-постмодернизм», где реализм – картины 1930-40-х, модернизм – 1950-60-х, и все, что следует после, – постмодернизм¹². Согласно Жижеку, и модернизм, и постмодернизм считают интерпретацию неотъемлемой от объекта интерпретации, таким образом, разрыв между модернизмом и постмодернизмом нужно искать в присущей тексту и комментарию взаимосвязи. Модернистское произведение искусства (очень важно, что Жижек говорит не об интерпретации, а именно об искусстве) по определению «непостижимо», «оно функционирует как шок, как вторжение травмы; затем, после этого первого столкновения, на сцену выходит интерпретация и позволяет нам интерпретировать этот шок – она возвещает нам, скажем, о том, что данная травма знаменует собой, и указывает на шокирующую извращенность нашей “нормальной” повседневности». Однако постмодернизм, свидетельствует Жижек, делает нечто прямо противоположное: нюанс в данном случае в объектах. Объекты постмодернизма – это продукты массовой культуры (сам Жижек приводит в пример «Бегущего по лезвию», «Терминатор» и «Синий бархат»), и «от интерпретатора зависит, найдет ли он в них воплощение эзотерического теоретического изящества Лакана, Деррида или Фуко»¹³. И хотя вроде бы сам Жижек помещает Линча в категорию «постмодернистского кинематографа», на самом деле режиссер в нее не попадает. Почему же?

Все дело в том, что сам Жижек часто тяготеет «к модернистским интерпретациям». А вот попытку интерпретировать фильмы Хичкока с помощью философии Лакана, философ называет «безумием», несмотря на то, что сам он в нем участвовать согласен. Однако в отношении кинематографа Линча Жижек осторожен. Главной целью его эссе о «Шоссе в никуда» является отвоевать Линча у «правого психо-редукционизма» и «левого анархического обструкционизма», – то есть, с одной стороны, у представителей новых религиозных движений, стремящихся все читать сквозь модные психологические коды, с другой – у оголтелых постмодернистов, утверждающих, что картины Линча – лишь пастиш и ничто кроме этого¹⁴. Таким образом, Жижек, раз он хочет «отбить» искусство у постмодернистов, видящих в Линче лишь «поток сознания», как бы признается в том, что Линч – не совсем постмодернист.

¹¹ В названии игра слов: «straight» с английского языка переводится как «прямой, простой», также Straight – это фамилия главного героя. После «Человека-слона» это второй фильм Линча, основанный на реальных событиях. Характерно, что оба фильма являются нетипичными для режиссера.

¹² См.: Jameson F. Signatures of the Visible. New-York: Routledge, 1990. Марксистские интерпретации Джеймисона, которую он осуществляет по отношению к кинематографу весьма занимательны. См., например, его текст о «Сиянии» Стенли Кубрика на русском: Джеймисон Ф. Историзм в «Сиянии» // Искусство кино. 1995. № 7. С. 57–61.

¹³ Жижек С. Хичкок, или Форма и ее историческое опосредование // Все, что вы хотели знать о Лакане (но боялись спросить у Хичкока) / Под ред. С. Жижека. М.: Логос, 2004. С. 9–10.

¹⁴ Наст. Изд. С. 75.

Еще больше света на этот вопрос проливает совершенно справедливое утверждение Терри Иглтона, что сам Жижек является противником постмодернизма:

По сути дела, он [Жижек. – А.П.] настроен крайне враждебно по отношению ко всему этому течению мысли, о чем со всей ясностью свидетельствует его последняя книга [имеется в виду «В защиту проигранных дел». – А.П.]. Хотя ему и случалось драпироваться в постмодернистские одеяния, он никогда не испытывал ничего, кроме презрения, к таким вещам, как мультикультурализм, антиуниверсализм, теоретический дендизм и модная одержимость культурой¹⁵.

К этому следует добавить, что Линч фактически работает в рамках позднего «сюрреализма» – типично модернистского стиля в искусстве. Сам Жижек говорит об «Это не трубка» сюрреалиста Магритта в контексте линчевского кино¹⁶,

Автор предисловия к англоязычному изданию книги Марек Вечорек сравнивает сцену с кишашими в траве муравьями из «Синего бархата» Линча с воспоминаниями о том же самом у Сальвадора Дали¹⁷, кинокритик Марина Уорнер напоминает нам о том, что Линч часто называл сюрреалиста Андре Бретона своим наставником¹⁸. Не слишком ли много параллелей, чтобы оказалось, будто Линч – не сюрреалист? И не являются ли картины «Простая история» и «Человек-слон», ссылок на которые Жижек практически избегает, модернистскими даже в понимании Джеймисона? Иными словами, модернист Жижек не вчитывает в Линча «постмодернистский смысл», но считает его с картин, на поверку оказывающимися лишь «по-линчевски модернистскими»¹⁹.

Наконец, необходимо сказать и о чрезвычайно важной идее Жижека о «роковой женщине»²⁰. Философ утверждает, что она представляет собой – «внутреннюю трансгрессию» патриархального символического мира; воплощение мужской мазохистской, параноидальной фантазии об эксплуатирующей, сексуально ненасытной женщине, которая одновременно подавляет и наслаждается своими жертвами, провоцируя мужчин жестоко брать и оскорблять ее²¹. В «Киногиде извращенца» Жижек говорит:

“Шоссе в никуда” и “Малхолланд Драйв” – это две версии одного фильма. Что делает обе картины, особенно «Шоссе в никуда», такими интересными, так это то, как в них соотносятся два измерения, реальность и фантазия, их взаимообусловленность, горизонталь. [...]

В “Шоссе в никуда” мы имеем дело с серой, однообразной жизнью провинциальных богачей. Героя, женатого на Патрисии Аркетт, очевидно, терзает загадка собственной жены, которая неадекватно реагирует на его действия. Когда они занимаются любовью, у него ничего не выходит. Всё, что

¹⁵ См.: Eaglton T. The Phenomenal Slavoj Zizek // The Sunday Times.4.23.2008.

¹⁶ Наст. Изд. С. 86.

¹⁷ См.: Wiczorek M. The Ridiculous, Sublime Art of Slavoj Zizek // Zizek S. The Art of Ridiculous Sublime: On David Lynch's Lost Highway. Seattle: The Walter Chapin Simpson Center for the Humanities, University of Washington, 2000. P. ix.

¹⁸ См.: Уорнер М. Колдовская дорога // Искусство кино. 1998. № 6.

¹⁹ Дело в том, что Линч двулик. Неоднократно он пробовал снять нечто, что выглядело бы снятым не совсем в его стиле. Этим, например, можно объяснить не вполне удачный опыт Линча с «Простой историей». Данный опыт является неудачным в том же смысле, что и “Дюна”. У Линча не получается снимать “нелинчевское кино”, при всех прелестях обеих картин. Они тоже являются «модернистскими», но не по-линчевски.

²⁰ Жижек много говорит о героине Линды Фиорентино из фильма Джона Даля «Последнее соблазнение» (1994), которая и являет собой яркий пример «роковой женщины». Жаль, что Жижек не упоминает картину «Шлюха» (1995) Уильяма Фридкина, в которой та же самая Линда Фиорентино оказывается воплощением порока, самой известной проституткой, согласной на все, хотя в течение всего фильма она и притворялась примерной женой.

²¹ Наст. Изд. С. 55.

он получает от неё, так это покровительственное похлопывание по плечу. [...] Полное унижение.

Это во многом объясняет, что именно делает «Шоссе в никуда» столь привлекательной для мужской части аудитории, в то время как, например, «Рассекая волны» (1996) Ларса фон Триера является фаворитом среди зрителей женского пола. Дело в том, что оба фильма являются двумя сторонами одного явления. В «Рассекая волны» мы видим, как покалеченный муж просит свою жену неистово заниматься сексом, с кем придется – мужчина благословляет женщину на порок и одновременно на акт мученичества, чтобы самому получить мазохистское удовольствие. Примечательно, что женщина не только жертвует собой, но и опрокидывается в пучину запретных и постыдных желаний, в конце концов, отдавшись целому кораблю (важно сказать, что трансгрессия в данном случае тем ужаснее, что женщина является членом ханжеской религиозной общины)²²

²² Другим «однозначно женским» фильмом в этом же плане является «Реквием по мечте» (2001) Даррена Аранофски. Героиня Дженнифер Конноли в итоге опускается до того, что начинает зарабатывать на наркотики проституцией – то есть она совершает вынужденную трансгрессию, вставая на путь порока лишь потому, что она якобы оказалась жертвой. Не удивительно ли, если женщины любят этот фильм по той же самой причине, что и «Рассекая волны»?

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.