

УДК 791.4

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0003-1544-837X>ORCID ID <https://orcid.org/0000-0001-7303-0719>DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-22-2022-2.81-91>

ТРАГЕДІЯ ІНАКШОСТІ. ОСМИСЛЕННЯ ФІЛЬМУ ЛАРСА ФОН ТРІЄРА «НІМФОМАНКА»

Епштейн**Михайло Наумович**

Семюел Кендлер Доббс професор теорії культури та російської літератури, університет Еморі, Атланта (Джорджія), США, russmne@emory.edu

Mikhail N. Epstein

Samuel Candler Dobbs professor of Cultural Theory and Russian Literature, Emory University, Atlanta, GA, USA, russmne@emory.edu

Шелковая**Наталія Валеріївна**

кандидатка філософських наук, доцентка, Східноукраїнський національний університет ім. Володимира Даля, м. Сєвєродонецьк, shelkovaya@snu.edu.ua

Natalya Shelkovaya

Ph.D. (Philosophy), associate professor, Volodymyr Dahl East Ukrainian National University, Severodonetsk shelkovaya@snu.edu.ua

Анотація. У статті автори, використовуючи трансдисциплінарний метод дослідження з позицій культурології, мистецтвознавства, філології, філософії, релігієзнавства, психології та соціальної філософії намагаються осмислити та виявити головні сенси та символи фільму Ларса фон Трієра «Німфоманка», знайти головну мету цього фільму. Водночас М. Епштейн звертає увагу, перш за все, на аспект паталогічної чуттєвості головної героїні — Джо, її німфоманію і, апелюючи до жінки та чоловіка перед гріхопадінням у Біблії, яких Бог благословив плодитися та розмножуватися, показує незвичайний ракурс сексуальних стосунків, розкриває крок за кроком шлях до любові та святості через розпусту й робить шокуючий висновок, який також має право на існування, про очисну роль пекельної розпусти для набуття святості. Н. Шелковая звертає більше увагу на розкриття символів у фільмі: дерева, сухе листя, гора, підйом Джо в гору в пошуках свого дерева душі, число 8, подвір'я Селигмана як склеп, вихід сина Джо на балкон, соматичне пізнання себе. У підсумку автори приходять до спільного висновку, що фільм Ларса фон Трієра «Німфоманка» — не порнографічний, а глибоко філософсько-психологічний, що показує спотворений шлях до кохання, до Бога, до Неба, до Справжньої Любові у викривленому безчуттєвому суспільстві, врятувати яке від загибелі може тільки ірраціональна любов.

Ключові слова: німфоманія, любов, чуттєвість, безчуттєвість, маніакальна вітальність, символи, соматичне пізнання, постріл у темряві.

Постановка проблеми. Однією з рис сучасності, якої ніколи раніше не було, є потяг до екстриму, який знайшов своє відображення і в мистецтві. Що це? Бажання набути адреналіну, якого не вистачає багатьом, чи, навпаки, завдяки шоко-терапії набути здатності більш стримано сприймати стреси, які переполюють життя сучасників? Але факт залишається фактом: найпопулярнішими й найкасовішими у світі стають фільми жахів та фільми, у яких перекручуються всі моральні норми суспільства. Найвідомішими серед них є фільми Стівена Кінга та Ларса фон Трієра. Цікаво, що фільми жахів, трилери Кінга та Ларса фон Трієра не мають негативного резонансу критиків, у той час як фільми Трієра, як правило, мають скандальний резонанс,

бо, на перший погляд, вони носять садистський та порнографічний характер. Але, на нашу думку, це *тільки* на перший погляд. Якщо зануритися в зміст, образи, вислови героїв фільмів, можна побачити їхню багату й глибоку символіку, що розкриває сутність людини, суспільства та сучасних екзистенційно-соціальних проблем. Понад це, саме шок від фільмів Трієра трансформує психіку людини (як у Давній Греції катарсис), вони розплющують їй очі назустріч справжнім причинам духовної та моральної кризи людини та суспільства. Але для цього потрібно *зануритися в символи* його фільмів. Саме це й зробили автори цієї статті, намагаючись розкрити символи фільму Ларса фон Трієра «Німфоманка».

Останні дослідження та публікації. Через світову популярність фільмів Трієра існує безліч великих та маленьких статей про нього та його фільми, зокрема його «Німфоманку». Але, як правило, вони носять оглядовий, поверховий, часто занадто емоційний та суб'єктивний характер. У наявних небагатьох спеціальних дослідженнях відбувається суцільно мистецтвознавчий аналіз. До таких досліджень, зокрема, можна віднести роботу Caroline Bainbridge «The cinema of Lars von Trier: authenticity and artifice» (Bainbridge, 2007). Особливу увагу в аспекті мистецтвознавчого аналізу дослідження творчості Трієра заслуговує книга Антона Долина «Ларс фон Трієр. Контрольні роботи» (Долин, 2015), у якій автор скрупульозно аналізує особистість Трієра, зокрема через багаточисельні інтерв'ю з ним, та творчість, причому не тільки своїми очима, а й очима акторів, які співпрацювали з Трієром. Іноді екстравагантність «Німфоманки» та інших фільмів Трієра стають підставою для розгляду його як представника культурного лібералізму, про що йдеться у статті Peter Schepelern «Lars von Trier and Cultural Liberalism» (Schepelern, 2014). Проте, усе частіше дослідники розуміють, що мистецтвознавчого аналізу недостатньо для усвідомлення сенсів фільмів Трієра, які носять глибоко культурологічний, філософський та психологічний характер. Тому з'являються роботи, у яких відбувається аналіз фільмів Трієра з позиції психоаналізу, наприклад стаття Буличевої А. Є. «Аналіз трилогії Ларса фон Трієра: “Антихрист”, “Меланхолія”, “Німфоманка”» (Буличева, 2015) та за баченням філософії, наприклад, дослідження Haro J. A., Koch W. H. «The Films of Lars von Trier

and Philosophy: Provocations and Engagements» (Haro, Koch, 2019). Але погляд на будь-який феномен з одного боку ніколи не буде адекватним, тим паче, якщо цей погляд абсолютизувати й видавати за єдиний та істинний. Крім цього, не можна забувати ноуменального пласта об'єктів дослідження та наявності метафоричного й символічного відображення дійсності, яке притаманне мистецтву. Тому в цій статті відбувається спроба авторів осмислити глибинні сенси та символи фільму «Німфоманка» з культурологічної, філологічної, філософської, психологічної та соціально-філософської позиції, використовуючи трандисциплінарний метод дослідження, що органічно поєднує всі ці підходи.

Мета статті: знайти глибинні сенси та розкрити символи, що використовує Ларс фон Трієр у фільмі «Німфоманка», які допоможуть виявити мету створення саме такого фільму й зрозуміти сучасній людині саму себе та причини трагедії сучасного бездуховного, безчуттєвого суспільства.

Виклад матеріалу дослідження.

Н. В. Шелковая. Фільм «Німфоманка» (Nymphomaniac) — еротична драма данського кінорежисера й сценариста Ларса фон Трієра, що вийшла 25 грудня 2013 року в Данії (на Різдво!).

Короткий зміст фільму. Пізній вечір. Літній самотній чоловік інтелектуал Селигман вийшов у магазин по продукти. Повертаючись з магазину, у дворі він побачив на землі побиту немолоду жінку. Селигман запропонував їй викликати швидку допомогу, відвезти до лікарні, але вона відмовилася і попросила лише чаю. Тоді він привів її до себе додому, поклав на ліжку й дав чаю. Розговорилися. Жінка (звали її Джо) сказала йому, що вона погана жінка, заслужила ці побої і почала розповідати йому про своє життя від двох до п'ятдесяти років: про свого доброго, люблячого батька-лікаря, який розповідав їй у дитинстві, що кожне дерево — це чиясь душа, і треба знайти своє дерево, свою душу (іл. 1). І Джо шукала своє дерево все життя, і знайшла його на вершині гори, що було засохлим, зігнутим, самотнім; про те, що з отроцтва вона була сексуально загостреною і в 15 років сусідський хлопець Джером на її прохання позбавив її цноти; про те, що, відчуваючи постійний сексуальний голод, вона вела інтенсивне сексуальне життя з чоловіками, які нескінченним потоком проходили крізь неї; про те, що вона з юності заперечувала



Іл. 1. Кадр з фільму «Німфоманка». Джо і тато

любов, але, врешті-решт сама покохала, причому того цинічного хлопця Джерома, який позбавив її цноти, жила з ним, народила від нього сина, але... одного разу вона відчула, що нічого не відчуває в сексуальному акті! Тоді вона звернулася до садиста, який відновлював її сексуальну чутливість... жорстоким побиттям, причому викликав її на ці «процедури» вночі, навіть у свята. Джером не витримав цього й пішов з сином від неї... Джо шукала роботу, але через її розгнуждане сексуальне життя її всюди звільняли, насамкінець, вона знайшла роботу з вибивання боргів з кредиторів, у якій став у пригоді її великий сексуальний досвід. Справи йшли успішно, але роки спливають... і бос порадив їй виховати наступницю, узявши дівчину з дитячого будинку. Вона взяла, виховала, але одного разу кредитором виявився Джером, і вихованка Джо, вибиваючи з нього борг, закохалася в нього й стала з ним жити. Джо вирішила його вбити. Пізно ввечері вона зустрічає Джерома і свою вихованку у дворі, що нагадує склеп, і стріляє в нього, але пістолет не вистрілив. Тоді Джером жорстоко її б'є і на її очах здійснює злягання з вихованкою Джо так само, як колись, у 15 років, з нею, і йде разом з вихованкою Джо. Там і знаходить її Селигман. Все це розповідає Джо Селигману, який, будучи, за його словами, сам незайманим, не тільки не засуджує її, але всіля-

ко обґрунтовує її вчинки. Джо перейнялася до нього щирою симпатією, зізналася, що він перший у її житті друг, і сказала, що вона докладе всіх зусиль, щоб стати на праведний шлях. Наприкінці своєї сповіді втомлена Джо просить залишити її в кімнаті, щоб поспати. Селигман іде. Але... через деякий час він повертається з оголеним низом, бажаючи злягтися з нею. Вона повертається в подиві: як, це він? Праведник? Незайманий? Селигман: «Але ж ви перетрахали тисячі чоловіків». Темрява. У темряві постріл...

Після перегляду фільму в думках один за іншим проносяться і застигають образи, сцени та епізоди, вирази облич, слова. «Німфоманка» Ларса фон Трієра, на мій погляд, геніальний твір, бо аналізує людську душу, сучасне суспільство й природу людини. Фільм дуже складний і неоднозначний, насичений символами, які передбачають серйозну роботу думки. Спробою осмислення ідей, образів і символів цього фільму є надане його обговорення.

«Німфоманка», звичайно, не порнофільм. Еротика тут лише на поверхні. Фільм дуже глибокий і сенсонасичений. Згадаймо бачення Джо в підлітковому віці Мессаліні і Вавилонської блудниці, коли вона лежала на траві. Що означає це бачення? Програму її життя? Чому вона це побачила, коли лежала на природі, на траві, а не в приміщенні, на

ліжку? А ці числа Фібоначчі: 3, 5, 8, кожне з яких має глибоку сакральну символіку, точніше $3 + 5 = 8$ — і це теж символічно. Починається її сексуальне життя числами Фібоначчі й закінчується цими числами. Чому?

А образи голих дерев — душ людей, як говорив батько Джо? І ці чорні бруньки на ясені. Чорні бруньки... І її зустріч зі своїм деревом... Але яким? І де? Дві гори, дві вершини. На одній — Джо, на іншій — її дерево. І ця метушня Джо по парку взад і вперед, взад і вперед і... вгору, до коханого. Два рази вгору... до коханого. І третій раз донизу...

Любов і ненависть. Життя та смерть. Чому Джо хотіла вбити коханого? Чому він її до напівсмерті побив? І де побив, у якому місці? Стіни, стіни, стіни... Могильний склеп? І ця сповідь самотньому чоловікові-незайманому... Чому квартира Селигмана нагадувала склеп і її оточував склеп? Ані неба, ані сонця не було видно з його вікон. Чому в нього, атеїста, на стіні висіла в центрі стіни ікона (не в куточку). І цей кінець... Коло замкнулося?

А ця дівчинка-підліток — чи не інкарнація Джо? А цей крик протесту проти чинної лицемірної моралі. «Ви — ненавидите свою щілину, а я люблю її!!!» — це крик її душі. Але чому у фільмі постійно фігурує це слово — «щілина»? І хіба це всі питання, образи й символи, над якими Трієр змушує (саме змушує!) задуматися кожного з нас?

Дійсно, Джо можна розглядати як дзеркало нашого лицемірного, розбещеного й жорстокого суспільства, суспільства, у якому люди катастрофічно швидко втрачають чутливість і потребують усе більш і більш гострих відчуттів (мурашки по шкірі пробігають, коли бачу нікому не потрібні смертельно небезпечні трюки на хмарочосах, у горах тощо) і стають, по суті, мазохістами. І що ж нас чекає? Кам'яний склеп без неба й сонця і... непроглядна темрява... Може, Трієр, як свого часу, Дж. Оруелл у «1984» і Є. Замятін у «Ми» волає до людей: «Подивіться на себе! На кого ви стали схожі! Прокиньтеся! Подумайте, куди ви стрімко несетеся?» Але чи почує цей заклик людство й кожний з нас?..

Так, звичайно, Джо хвора, серйозно хвора, як і сучасна цивілізація, але на глибинному рівні чи не звучить тут відома тема туги за расм, яку прекрасно проаналізували М. Еліаде в його роботі «Образи і символи» й М. Епштейн у його есе «Онтологія любові: Едем в Пісні Пісень»?

М. Н. Епштейн. Цей фільм свого часу так мене



Іл. 2. Шарлотта Генсбур

вразив, що я написав про нього есе «Маніакальна вітальність» (Епштейн, 2014). Про Ларса фон Трієра можна сказати: «злий геній». Абсолютно нещадний до своїх героїв і готовий розверзати пекельні безодні всередині них. Людина не просто поступається тиску зла, вона ним одержима, вона реалізує себе в злі й руйнуванні, що талановито показала головна героїня фільму — актриса Шарлотта Генсбур (іл. 2).

І в той самий час фільми фон Трієра, дивно співзвучні з «благою вістю» християнства, викликають свого роду апокаліптичний катарсис. Бог — не добра людина. Бог є любов, але він Живий, а не добрий. Трієр настільки радикальний у зображенні зла й жаху, що залишає місце тільки одному результату — ірраціональній любові. Ніщо не врятує нас від нас самих, жорстоких і хтивих. Вбивць і збоченців. На нас немає управи. Здоровий глузд безсилий. Мораль безсила. Церква безсила або корислива. Пекло — це не тільки інші: кожна людина — сама для себе пекло. Вона — маніяк, який шукає влади й насолоди, що перетворюють його на страждальця, жертву свого пороку. Немає нікого, хто був би нещаснішим за людину, що одержима своєю пожад-

лівістю, або злістю, або страхом. Вона захлинається в істеричі. Її трясє від огиди до себе, яку вона зганяє на інших. Залишається тільки знищити цей проклятий світ, де люди не вміють жити, не завдаючи пекельного болю собі й іншим.

Але коли світ повністю зійде в злі, спустошиться — тоді й починає звучати в Трієра ця кришталева нота: світ повинен початися знову, і початком цим може стати тільки любов. Усе інше приречене. Усе інше дуже раціональне. Людина — ірраціональна істота, шур під підлогою, що перегризає горло собі подібним. Ніщо раціональне її не врятує, навпаки, тільки погіршить її муки, оскільки послужить знаряддям ірраціональному злу. Єдине, що може врятувати від ірраціонального зла — хоча шанс на це мізерно малий — це ірраціональність любові. Підсвідомої, безпричинної. Усе інше — брехня і лицемірство.

Трієр дозволяє нам усвідомити, наскільки лицемірні й безпорадні саме ми, добрі люди, до яких майже кожен схильний — і небезпідставно — себе захищувати. Ми просто не сміємо досить глибоко зазирнути в себе, щоб побачити там пекло. У фільмі «Німфоманка» батько героїні, лікар і біолог, відкриває її мудрість і таємничість дерев. Уже в лікарні, на смертному ложі, він переконує її, що не варто боятися смерті, згадуючи мудрість Епікура: коли є ми, немає смерті; коли є смерть, уже немає нас. Значить, зі смертю ми так чи інакше завжди розминемося.

Але незабаром німфоманка Джо чує страшний, нелюдський крик батька. Це випадок страху перед смертю. Він впадає в істеріку, він б'ється в конвульсіях, намагаючись вирватися з пастки смерті. І таким, нескінченно жалюгідним, вимазаним у власному лайні, він і помирає, мудрий і добрий лікар, батько, вчений. А його дочка, вислухавши настанови вмираючого батька й глибоко співчуваючи йому, хапає першого-ліпшого санітара, щоб негайно вдатися до судом насолоди в тій же лікарні, де корчиться від судом страху батько.

Персонажі Трієра ніби вивертаються назовні, щоб випробувати буття у всій повноті. Їм хронічно бракує сильних відчуттів: граничного болю, граничної насолоди, граничного сорому й безсоромності. У порівнянні зі звичайними людьми, вони сенсомани. Вони могли б сприймати повноту буття зсередини, як віру чи радість, але вони глибинно-поверхові люди, їм потрібно відчувати

глибину своєю шкірою. Це дивна духовна анемія в поєднанні з маніакальною потребою найгостріших відчуттів. Їм залишається здирати шкіру з себе й з інших, щоб пригорнутися до джерела болю або насолоди — і захлинутися. По суті, кожна їхня взаємодія зі світом є заповіданням рани собі й іншому, їхня плоть — узаємостра бритва. Можна сказати, що вони святі якоїсь ще невідомої релігії, у якій обожнюється гранична відчутність: не просто жити, а жити подвійно.

До цього зазвичай прагнуть художники, письменники — відмовитися від автоматизму в сприйнятті світу, не дізнаватися у всьому вже звичне, а бачити речі ніби вперше й передавати це бачення своїм глядачам і читачам. Але герої Трієра — це не літератори й художники, що відсторонюють світ, за В. Шкловським. Це художники свого власного життя, і насамперед — плотського. Вони не створюють творів мистецтва, вони тільки бажають упиватися життям, як у вірші Мандельштама оси, що смочуть земну вісь: «И не рисую я, и не пою, и не вожу смычком черногосым, я только в жизнь впиваюсь и люблю завидовать могучим, хитрым осам» (Мандельштам, с. 21). Німфоманія — лише одна з назв цієї маніакальної вітальності, пристрасної одержимості життям. Гострота відчуттів стає їхнім наркотиком, і щоб дія його не слабшала, вони весь час підвищують дозу.

Але коли пароксизм відчутності досягає межі, трієровських героїв осягає повна нечутливість, як під анестезією. «Я нічого не відчуваю», — раптом проривається в Джо в момент запеклого злягання з чоловіком, єдиним, кого вона по-справжньому кохає. Трієровські віталомани як би спалюють свою плоть у вогні найжорстокіших пристрасностей — і стають дивно безтілесними, ніби святі. Дивлячись на них, починаєш розуміти, чому Марія Магдалина та Марія Єгипетська досягли висот святості: вони пройшли через таку розпусту, яка не менше, ніж аскетизм, висушує плоть. Утримання може вести до загострення чуттєвості (здаємо спокуси Св. Антонія), а розпуста — до її притуплення, але тільки у випадку надзвичайної, фанатичної зухвалості, ексцесу в самій розпусті. (Прикладом такого самоспалювання на вогні плотських пристрасностей можуть служити Свидригайлов і Ставрогин у Достоевського).

Ці сенсомани — мученики якоїсь лише їм зрозумілої віри, настільки ж чужі для обивателів, як і

справжні святі. І як святі, вони готові йти до кінця у своїй вірі. У них немає страху за своє життя, тому що життя, позбавлене гостроти його проживання, нічого для них не варте й рівнозначне смерті.

Зрештою, є в них і внутрішнє виправдання: адже людина з'являється на цей світ у плоті, вона оселяється не серед ангелів, а серед земних істот, і жити для неї означає відчувати, смакувати, плодити собі подібних. Перший заповіт, який Бог дав людині ще до її гріхопадіння: «Плодіться і розмножуйтеся, і наповняйте землю» (Бут. 1: 28). Тут нічого не говориться про утримання, про піст і молитву, про духовне зростання. Усі ці «заборонні» заповіді: «Не вбивай», «Не кради», «Не чини перелюбу» (Вих. 20) — будуть дані людині після гріхопадіння. Трієровські герої ніби ще не зрозуміли, що вони вже не в раю, і діють так, немов тільки що створені Творцем, щоб «плодитися і розмножуватися». Вони читають цей заповіт на «скрижалях» своїх генів, вони герої жорсткої вітальності, у якій є свій релігійний вимір, своє шаленство, вірність і жертвовність.

Поруч з ними більшість людей відчувають себе напівживими, ані холодними, ані гарячими, виправдовуючи свою млявість і апатію міркуваннями моралі, яка, мовляв, забороняє їм жити на межі дарованих людині сил. Майже всі ми лицеміри, на кшталт друзів Йова, що випрямляють невідомі їм шляхи Бога, який насправді нічого не знає про мораль, що нав'язується Йому людським боягузством. Фільми Трієра — це крик Йова, що роздирає на собі одяг, щоб показати Господу свої виразки: де твоє милосердя? Де твоя справедливість? Але Трієр іде далі: його герої не екзистенційні праведники, а маніяки, онтологічні лиходії, пожирателі чужих тіл і душ та винишувачі своєї власної душі.

Коли фільм закінчується, у тиші починає нечутно звучати музика якоїсь ірраціональної любові, яка охоплює все людство й, насамперед, найбільш занепалих, найзапекліших руйнівників. Після того, як диявол зробив усе, що зміг, що залишається робити Богу на пекельному дні створеного Ним світу? Любити самого диявола. Рятувати тих, хто гине й несе загибель іншим. На самому дні світу, у пекельній круговерті, куди провалюються трупи лиходіїв та їхніх жертв, у його буттєвій основі не залишається нічого, крім любові. Щемливої, розтоптані і згн'явленої... Любов, що згіджена в розпусті, розбещуванні, гвалтівництві й мазохізмі, — тільки вона все-таки несе в собі субстрат буття,

живу реальність, усе інше — або маніакальне бузвірство, або лицемірна прекраснодушність, боягузлива доброта, яка поспішає себе обілити й стягнути незаслуженої нагороди. Такий світ Трієра. І якщо після всіх перемог небуття залишається хоч один атом буття, то це любов, з якою може розпочатися нове створення світу, нова воля до життя — як після потопу, що очистив землю від гріха.

У людину закладено щось більше, ніж дозволяє її фізична оболонка. Назвемо це Ерос (за Платоном), або Обоження (за Отцями Православної Церкви), або Абсурд (за К'єркегором), або Надлюдина (за Ніцше), або Самогубство (за Камю). Один зі способів висловити це Більше — терзати свою фізичну оболонку в пошуках максимальної інтенсивності відчуттів. Вистрибувати з цієї оболонки не шляхом віри або творчості, а шляхом саморозтерзання, продовженого гедоністичного самогубства. Ось це шлях Німфоманії, шлях Трієра. Але важливо відчувати те Більше, що постійно терзає героїню і чого вона не в змозі висловити інакше, як нескінченністю болю і злягань. Це Більше — і є людина. Ось чому фільм глибинно людський, а значить, і надлюдський.

Н. В. Шелковая. Слухаючи вас, шановний Михайле Наумовичу, я думаю: «Ви маєте рацію. Бо кожний бачить якусь грань великої Таємниці, ім'я якої «Людина». Саме «Людина», не пів-людини — чоловік чи жінка, а цілісна Людина». Може, постійні звернення Джо до свого коханого: «Заповни всі мої дірочки!» — це прагнення до набуття повного злиття, і не тільки фізичного, а й психологічного, духовного. Може, це невичерпна жага набуття втраченої цілісності, андрогинності?

І цей образ гори й дерева Джо на горі (іл. 3). Дерево її батька — у лісі, на рівнині, дерево Джо — на горі. У лісі багато дерев, вони схожі чимось. А на вершині стоїть тільки одне дерево. Нескінченно самотнє, але... на вершині, майже на Небі... Джо піднімається на вершину гори. Гора — це символ осі світу, Axis Mundi. Вершина гори — місце зустрічі з Богом. Джо піднімається з землі до Неба. І лише піднявшись, бачить своє дерево. Де? Теж на вершині гори. Але... іншої гори. Між цими горами глибока прірва. Прірва розділяє Джо і її дерево. І дерево-то яке, воно засохло, зігнулося... Тобто Джо дереться вгору, але чи подолає вона прірву, щоб дістатися до свого дерева на горі?

Так, ви маєте рацію, Михайле Наумовичу —



Лл. 3. Кадр з фільму «Німфоманка». Джо та її дерево

це її збочений шлях до Бога, до Неба, до Справжньої Любові. Пам'ятаєте слова Христа «Численні гріхи її (Марії Магдалини — Н. Ш.) прощені, бо багато вона полюбила. Кому ж мало прощається, такий мало любить» (Лк.7: 47)? У людині з'єднані Небо і Земля, Добро і Зло, Божественне і Сатанинське, Любов і Ненависть, вульгарність і святість, нерозривно з'єднані в єдине ціле. У християнстві є положення: «Блажен винний». Чому? Бо у винного вже немає зарозумілості й пихатості. Мені знайомий стан, який зветься «у людину вселився сатана». Пам'ятаєте молитву фарисея і митаря? І хто ближче до Бога? Кожний іде до Бога. І Джо йде до Бога. Але шлях у кожного свій.

Ось симпатична вона мені... Хіба вона когось ненавидить, хіба вона знущалася над кимось? Вона була хвора, дуже хвора, але хвороба ця багато чому її навчила. Вона — інша. Не така, як ми. Вона живе в тому житті, де секс не гріх, а природний прояв. Так, ми, праведні(?), не мислимо сексу без кохання і називаємо такий секс хіттю. Але я не побачила похоті в жодному її статевому акті. Радше — цікавість. Згадайте вираз її обличчя, коли її «обробляли» два негри. І що вона потім сказала? «Я дізналася нове». Не сексуально нове, а нове в її організмі. Так, я згодна з Михайлом Наумовичем, що її шлях — це шлях «соматичного гнозису». До речі, у маленьких дітей аналогічне пізнання світу —

шляхом «соматичного гнозису». Шлях Джо — це шлях граничної щирості, повстання проти лицемірної моралі.

А число 8... це початок нового циклу (число 7 — повнота циклу). У 8-й главі фільму почався новий цикл життя Джо... вона піднялася на гору, у кров зранивши всю себе...

Пам'ятаєте її слова: «Убивати — це так природно». І вона має рацію. Адже, по суті, уся історія людства й історія всіх живих істот — це історія постійних мало- і багаточисленних вбивств. Убивати — це так природно. Парадокс полягає в тому, що якщо за щось вбивають одну людину — це злочин, а якщо ні за що — багатьох (на війні, під час революцій, під час міжцерковних розбірок з інакодумцями) — це героїство, праведність тощо. Джо природна з початку й до кінця. Це перше. А по-друге, вона вбивала не через почуття ненависті, а через почуття болю. Адже злість і агресія — це часто (або завжди?) інша сторона (маска) болю. Джо любила Джерома, і бажання його вбити — це прояв природної агресії кохаючого в такій ситуації (згадаймо Отелло). Що стосується вбивства Селигмана (Чи вбила вона його? Адже звук пострілу в темряві — не означає ще, що вона його вбила.) — це теж біль жінки, яку ошукали, адже вона прийняла його як єдиного й першого в житті друга, причому, друга в житті, де вона вже буде хороша

(згадайте її часті повтори: «Я — погана жінка»), а він...

Ось я думаю про постріл у кінці фільму, у 8-му (!) розділі оповіді. І мені видається, що це все ж початок нового циклу її життя. У кого вона стріляла? У Селигмана чи в себе? Мені бачиться, що в себе... Або в прямому сенсі (звідки ви знаєте, у кого вона стріляла, якщо постріл був у темряві?) — вона вбивала себе «стару», бо так жити вона вже не могла; або в переносному сенсі, стріляючи в Селигмана, вона тим самим вбивала себе колишню, ту, що доступна усім чоловікам і живе в стані постійного сексуального голоду. Темрява — це смерть. Але чия смерть і смерть чого? Безпросвітний песимізм, говорите? Але за нічю настає день, а за смертю — народження. Щоб воскреснути духовно, треба померти фізично, і не обов'язково в прямому сенсі слова. Постріл у темряві — це вбивство, перш за все, Темряви в ім'я Світла.

Чомуś поки йшла мова про осмислення «низу». Давайте поглянемо вгору. А там — ліс, дерева, що оголили свої гілки-руки, які химерно вигнуті й тягнуться вгору, до неба; там дві гори, на одній з яких стоїть, піднявшись на неї, Джо, а на іншій — зігнуте її дерево, але і Джо, і дерево — на вершині гори, не в лісі. Чому Джо у важкі хвилини життя бігла до парку й там метушилася взад і вперед? Не пила, не колола наркотики, а тікала від людей до дерев, до парку. Чому її заспокоювало тільки споглядання гербарію з листя? Дерева, листя, парк, ліс, гори, гербарій — ці образи виникають знову й знову, знову й знову. Чому?

Так, гора — це місце зустрічі з Богом. Дерево — це символ життя. Засохле й зігнуте дерево на горі — «засохла» й «зігнута» зустріч з Богом. Немає для Джо життя ані в парку, ані в лісі (серед дерев-людей), ані на горі — з Богом. Це, по суті, трагедія нашого суспільства...

Джо... жінка це чи наша цивілізація? Джо кидається в парк до зелених дерев, Дерев Життя, вона біжить туди, але заспокоєння знаходить, тільки розглядаючи листя, що засохло, тобто померло. Чи не цивілізація це наша, яка кидається до Дерев Життя Всесвіту й не знаходить там собі місця, бо вона вже подібна до засохлого листя в гербарії, самотнього дерева на горі, що засохло.

І Джо-цивілізація кидається, страждає немовірно від самотності й нереалізованості в собі Справжньою Життя, хапається гарячково за ілю-

зорні чуттєві насолоди, які ще більше вбивають її, тим самим вбиває себе і... біжить від себе вниз по сходах. Униз... у пекло... Але хіба від себе втечеш? І якщо так, то куди?..

Мені бачиться, що це фільм про пізнання. Видів пізнання багато. Один з них — інтелектуальне пізнання. Але є й інші види, зокрема, сексуальне, з якого й починається Біблія. «І пізнав Адам Єву, жінку свою, і вона завагітніла, і породила Каїна» (Бут. 4: 1). Бувають маніяки інтелектуального пізнання, «книжкові черв'яки», вчені, вони живуть тільки цим видом пізнання, відчуваючи постійний інтелектуальний голод (думаю, інтелектуалам цей стан знайомий) і все інше для них — лише фон. До них належить Селигман. Джо ж являє собою маніячку сексуального пізнання, яким вона живе, відчуваючи постійний сексуальний голод.

Similis simili gaudet (лат. — «Подібне тяжіє до подібного») — це один із законів нашої світобудови. По суті, Джо та Селигман подібні, тому вона й відчула в ньому першого в житті справжнього друга, обидва вони — маніяки пізнання. І бажання Селигмана скоїти злягання з Джо наприкінці фільму — це теж його бажання розширення обшару свого пізнання. Як же так? Він помре, так і не дізнається, що відчуває чоловік під час парубання з жінкою. І він вирішив дізнатися це з жінкою, яка жила до цього цим видом пізнання. Вдивіться в його обличчя. У ньому немає похоті, сексуального бажання, але лише боязка спроба дізнатися про щось нове, і його млявий пеніс — це теж символ, символ того, що інтелектуальне бажання без сексуального — безживне, не дає життя. Тут має місце зустріч «мертвого» інтелектуального пізнання і «живого» сексуального пізнання. Невикорінна тяга до цілісного пізнання, зруйнованого Євою в акті первородного гріха.

«А постріл?» — запитаете ви. Постріл — це вбивство «або-або», тобто тільки інтелектуального або тільки сексуального пізнання, це вбивство сексу без кохання, без благословення Бога. Згадайте, що Бог благословив секс у Своему першому благословенні: «Плодіться й розмножуйтеся, і наповнійте землю» (Бут. 1: 28), це вбивство себе розщепленого, грішного, що відпав від цілісності богоподібності для воскресіння цієї цілісності, для «повернення до себе» первозданного. І моя, інтуїтивно вище сказана фраза: «У 8-му розділі фільму почався новий цикл життя Джо... вона піднялася

на гору, у кров зранивши всю себе...» — лише відкриває завісу темряви, яку опустив Ларс фон Трієр наприкінці фільму.

Крім того, є духовний закон, згідно з яким після покаяння приходить випробування того, у чому людина покалася. Якщо людина відкидає це випробування, відчуває в ньому гріх (не знає розумом, що це гріх, а відчуває гріховність цієї обставини всім своїм єством), значить, людина очистилася від цього гріха. Це й показано наприкінці фільму, можливо й екстремальним чином, але в цьому екстремумі дуже багато глибокої символіки. Мені іноді здається, що Трієр, як будь-який геній, завдяки натхненню Згори сам іноді не усвідомлює, чому він творить щось так чи інакше. Ним керує натхнення (Дух Згори). Життя — багатогранне й Трієр геніально це показав.

Адже є в цьому фільмі і світлий образ. Син Джо. Пам'ятаєте епізод, коли він вночі (образ і символ ночі) прокидається і встає з ліжечка (символ пробудження від ночі життя, від сну життя і «вставання», «піднімання») і бачить у вікні, що падає сніг. Він виходить на балкон, тобто зі штучної «клітки» виходить на волю, до життя, до божественної краси природи, символу небесної чистоти, до Живого, природного світу. Подібне тягнеться до подібного: чистота до чистоти, Життя до Життя, але й Смерть до... Смерті. Дитина забуває про землю і вже хоче вийти через балкон назустріч диву

життя, нічному снігу, що падає, він простягає рученята й уже майже летить, відірвавшись від землі (згадаймо епізод на початку фільму, коли Джо-підліток лігала над землею, але там був інший лет, але лет)... І тут малюка рятує тато, підхоплює його на руки й опускає з небес на землю. Людям місце на землі, але... піднімаючи руки, голову й душу до Неба, відкривши своє серце назустріч Диву природи, Небесній світобудові. І саме в цьому людина, як істота, яка стоїть на землі, але парить душею в Небі, реалізує себе як Людина, як Живе Дерево в лісі Дерев Життя Всесвіту.

Висновки. Фільм Ларса фон Трієра «Німфоманка», як будь-який геніальний твір, ставить більше запитань, ніж дає відповідей на них, більше того, кожний символ-епізод цього фільму багатозначний і багатоаспектний. І таке осмислення це показало. На багато питань, які були поставлені, так і не було надано відповіді. Та й ті відповіді-бачення, які тут представлені, звичайно, не є вичерпними, бо мета цього осмислення, як і будь-якого творіння, будити думку. Сподіваюся, що думку глядача «Німфоманки» ми розбудили.

Але головне, на наш погляд, зрозуміти, що «Німфоманка» не порнографічний, а глибоко філософсько-психологічний фільм, де йдеться про шлях до любові. Тому я повністю погоджуюся з М. Епштейном, що фільм глибинно людський, а значить, і надлюдський.

Література:

- Булычева, А. Е. (2015). *Анализ трилогии Ларса фон Триера: «Антихрист», «Меланхолия», «Нимфоманка»*. Відновлено з <https://supervis.ru/content/762393877-bulycheva-ae-analiz-trilogii-larsa-fon-triera-antihrist-melanholiya-nimfomanka>.
- Добровольский, В. Ю. (2018). Понятие интертекстуальности в кинематографе (на примере фильмов Ларса фон Триера). *Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология»*, № 8–2(41), С. 250–258. DOI: <https://doi.org/10.28995/2073-6355-2018-8-250-258>
- Долин, А. (2015). *Ларс фон Триер. Контрольные работы*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Мандельштам, О. (1994). *Собр. соч.: в 4 т.* Т. 3. Москва: Арт-бизнес центр.
- Мариевская, Н. Е. (2014). Время и смысл. Опыт темпорального анализа кинопроизведения. *Вестник ВГИК*, № 4(22), С. 33–46.
- Эпштейн, М. (2014). Маниакальная витальность. *Частный корреспондент*. Відновлено з http://www.chaskor.ru/article/maniakalnaya_vitalnost_35131
- Bainbridge, C. (2007). *The cinema of Lars von Trier: authenticity and artifice*. London & New York: Wallflower Press.

- Haro, J. A., & Koch, W. H. (2019). *The Films of Lars von Trier and Philosophy: Provocations and Engagements*. Cham, Switzerland: Springer Nature. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-030-24918-2>
- Schepeleern, P. (2014). *Lars von Trier and Cultural Liberalism*. Retrieved from <https://www.dfi.dk/en/english/lars-von-trier-and-cultural-liberalism>

References:

- Bainbridge, C. (2007). *The cinema of Lars von Trier: authenticity and artifice*. London & New York: Wallflower Press.
- Bulycheva, A. Ye. (2015). *Analiz trilogii Larsa fon Triyera: «Antikhrisť», «Melankholiya», «Nimfomanka»* [Analysis of the trilogy by Lars von Trier: "Antichrist", "Melancholia", "Nymphomaniac"]. Retrieved from <https://supervis.ru/content/762393877-bulycheva-ae-analiz-trilogii-larsa-fon-triera-antikhrist-melankholiya-nimfomanka> (in Russian)
- Dobrovolskiy, V. YU. (2018). Ponyatiye intertekstual'nosti v kinematografe (na primere fil'mov Larsa fon Triyera) [The concept of intertextuality in cinema (on the example of Lars von Trier's films)]. *Vestnik RGGU. Seriya «Literaturovedeniye. Yazykoznaneniye. Kul'turologiya»*, 8–2(41), 250–258. DOI: <https://doi.org/10.28995/2073-6355-2018-8-250-258> (in Russian)
- Dolin, A. (2015). *Lars fon Triyer. Kontrol'nyye raboty* [Lars von Trier. Control works]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye. (in Russian)
- Epstein, M. (2014). Maniakal'naya vital'nost' [Manic vitality]. *Chastnyy correspondent*. Retrieved from http://www.chaskor.ru/article/maniakalnaya_vitalnost_351311 (in Russian)
- Haro, J. A., & Koch, W. H. (2019). *The Films of Lars von Trier and Philosophy: Provocations and Engagements*. Cham, Switzerland: Springer Nature. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-030-24918-2>
- Mandelshtam, O. (1994). *Jobr. soch* [Collected works] in 4 vol. Vol.3. Moscow: Art-beznes tsentr. (in Russian)
- Marievskaya, N. Ye. (2014). Vremya i smysl. Opyt temporal'nogo analiza kinoproizvedeniya [Time and Essence. Study of Cinema Product Temporal Analysis]. *Vestnik VGIK*. 4(22), 33–46. (in Russian)
- Schepeleern, P. (2014) *Lars von Trier and Cultural Liberalism*. Retrieved from <https://www.dfi.dk/en/english/lars-von-trier-and-cultural-liberalism>

Ілюстрації подані за джерелами:

- Іл. 1. Кадр з фільму «Німфоманка». Джо і тато. Відновлено з <https://kinoafisha.ua/ua/films/nimfomanka-cast-1#photos>
- Іл. 2. Шарлотта Генсбур. Відновлено з <https://www.kinogallery.com/image/people.php?id=2305&n=1&d=1>
- Іл. 3. Кадр з фільму «Німфоманка». Джо та її дерево. Відновлено з <https://snob.ru/selected/entry/80573/>

Illustrations taken from sites:

- Il 1. Kadr z fil'mu «Nimfomanka». Dzho i tato [Frame from the film "Nymphomaniac". Joe and father]. Retrieved from <https://kinoafisha.ua/ua/films/nimfomanka-cast-1#photos>
- Il. 2. Charlotta Gensbur [Charlotte Gainsbourg]. Retrieved from <https://www.kinogallery.com/image/people.php?id=2305&n=1&d=1>
- Il. 3. Kadr iz fil'mu «Nimfomanka». Dzho i yeye derevo [Frame from the film "Nymphomaniac". Joe and her tree]. Retrieved from <https://snob.ru/selected/entry/80573/>

Mikhail N. Epstein, Natalya Shelkovaya

The tragedy of otherness. Reflection on Lars von Trier's film "Nymphomaniac"

Abstract. The authors of the article, using a transdisciplinary method of research from the standpoint of cultural studies, art history, philology, philosophy, religious studies, psychology and social philosophy, try to comprehend and identify the main meanings and symbols of Lars von Trier's film "Nymphomaniac", to find the main purpose of this film. At the same time, M. Epstein draws attention, first of all, to the aspect of the pathological sensuality of the main character - Joe, her nymphomania and, appealing to a woman and a man before the fall in the Bible, whom God blessed to be fruitful and multiply, shows an unusual angle of sexual relations, gradually reveals stepping the way to love and holiness through debauchery and makes a shocking conclusion, which at the same time has the right to exist, about the purifying role of hellish debauchery for gaining holiness. N. Shelkovaya pays more attention to the disclosure of symbols in the film: trees, dry leaves, a mountain, Joe's climb up the mountain in search of his soul tree, the number 8, Seligman's yard as a crypt, Joe's son's exit to the balcony, somatic self-knowledge. As a result the authors come to the general conclusion that the film by Lars von Trier "Nymphomaniac" is not a pornographic, but a deeply philosophical and psychological film, showing a distorted path to love, God, Heaven, True Love in a distorted insensitive society, which only irrational love can save from destruction.

Keywords: nymphomania, love, sensuality, insensitivity, manic vitality, symbols, somatic cognition.