



Преступление как поиск трансцендентного начала

А.В. Виногородская

аспирант

ORCID: 0009-0003-8828-7359

AuthorID: 1167035

В статье анализируется преступление как вызов трансцендентному, божественному в попытке установить с ним контакт. Предлагается взглянуть на фильм Ларса фон Триера «Дом, который построил Джек» с точки зрения соотношения понятий «грех» и «преступление» и обнаружить в поступках главного героя мотивы, которые позволяют утверждать, что его преступления — проявление не только гордыни, но и желания вступить в диалог с божественным, трансцендентным.

The article examines crime as a challenge to the transcendent, i.e. the divine, in an attempt to establish contact with it. The author proposes to regard “The House that Jack Built” by Lars von Trier in terms of the correlation between the concepts of “sin” and “crime” and to look upon the protagonist’s misdeeds as the proof of not only arrogance, but also the desire to engage in a dialogue with the divine.

Проблема трансцендентного — одна из центральных в творчестве датского режиссера Ларса фон Триера. В противоположность имманентному, трансцендентное означает «непостижимое при помощи человеческих способностей» [6]. Понятие трансцендентного всегда связано с выходом за пределы человеческого познания. На протяжении всего творческого пути Ларса фон Триера можно отметить устойчивый интерес режиссера к исследованию «потустороннего», внечувственного. В рамках данной статьи мы рассмотрим последний на данный момент полнометражный фильм режиссера «Дом, который построил Джек» с точки зрения того, как преступления, совершаемые главным героем, становятся способом установить контакт с трансцендент-

Грех и преступление

С точки зрения христианства «грех — это всегда нарушение божественной воли, влекущее за собой вину перед Богом и людьми» [2, с. 165]. Более того, христианство рассматривает как грех не только конкретный поступок, но и сам греховный умысел.

В отличие от греха, преступление имеет более практическое и светское значение. Преступление — это внешнее выражение греховности человека, которое имеет конкретные юридические последствия и осуждается обществом. Таким образом, «если грех возникает и существует внутри человека (исходит из сердца), то порождаемое им преступление является внешним выражением греха в физическом мире» [3]. Преступление нарушает и божественную волю, и человеческие законы.

Грех — более широкое понятие, имеющее отношение к сакральному и проявляемое как нарушение божественной воли. Преступление — внешнее проявление греха, порицаемое обществом и юридически наказуемое.

Обращение к концепции греха и преступления в фильмах Ларса фон Триера

В одной из своих ранних работ Ларс фон Триер уже обращался к связи между трансцендентным и преступлением. Речь идет о фильме «Расекая волны», главная героиня которого, Бесс, будучи глубоко верующим человеком и общаясь с Богом напрямую, принесла в жертву себя и свою репутацию, чтобы спасти смертельно больного мужа. В этом случае грех героини — неверность мужу — становится одновременно и ее жертвой, и проявлением святости.

Если мы обратимся к обозначенной ранее семантической оппозиции «грех — преступление», неверность Бесс не является ни тем, ни другим. То, что общество видит как грех, с точки зрения героини является исполнением, а не нарушением божественной воли. Несмотря на то что община, в которой живет героиня, подвергает ее социальному ostracism, с юридической точки зрения ее поступок не является преступным. Таким образом, неверность Бесс является ее сакральной жертвой и следствием, а не причиной связи с трансцендентным.

В отличие от нее, главный герой фильма «Дом, который построил Джек» совершает преступления — убийства — в попытке нащупать потустороннее, доказать самому себе существование нематериального мира, недоступного человеческому восприятию. Преступление героя в первую очередь является нарушением юридических и социальных норм, а во вторую очередь —

отвергают одну из десяти заповедей «Не убивай», в основе которой представление о том, что человек создан по образу и подобию Божьему, следовательно, убийство — это открытый бунт против Творца.

С точки зрения христианства, в основе греха лежит два мотива: «1) мотивация от слабости (нежелание и неспособность противостоять искушениям) и 2) мотивация от гордыни (восстание против Бога в результате неумеренно завышенной самооценки)» [5, с. 114]. В случае с Джеком имеет место вторая мотивация: преступления Джека становятся вызовом не только социуму (герой не раз демонстрирует своим жертвам, что окружающие равнодушны к их страданиям и помощи ждать неоткуда), но и Богу.

Творческий акт и преступление: связь с трансцендентным

Джек — инженер и воплощение рационального начала, которое может убедительно обосновать и оправдать любое преступление. С одной стороны, преступления Джека сугубо механистически и лишены эмоций: своих жертв он выбирает случайно, не чувствуя к ним ни презрения, ни сочувствия и считая все окружающее — и людей, и предметы — не более чем материалом. С другой стороны, такой механистический подход обнаруживает стремление Джека обозначить присутствие трансцендентного. Первое преступление Джек совершает по чистой случайности: женщина, севшая к нему в машину, как будто бы специально толкает его к преступлению, шутливо указывая на возможное его оружие.

Второе преступление Джек совершает импульсивно и немело, а затем несколько раз возвращается в дом жертвы, чтобы скрыть следы. Именно этот инцидент и становится переломным. Кажется, что Джек неизбежно должен предстать перед законом: его история, рассказанная полицейскому, сбивчива и неубедительна, а способ, которым Джек избавляется от тела, чудовищен и явно указывает на преступника. Именно тогда Джек приходит к мысли, что преступление — это его способ коммуникации с трансцендентным, а тот факт, что ему удалось избежать наказания, — своего рода знак: «Проливной дождь. Он смыл длинный кровавый след, который я оставил. Нет, я вовсе не считаю себя глубоко верующим человеком. <...> Но должен признать, я воспринял этот ливень, самый сильный из всех, что я видел, как своего рода благословение, а убийство как своего рода освобождение. Я почувствовал, что Бог меня бережет». Таким образом, в извращенном понимании Джека избавление от наказания — не случайность или возможность раскаяться, а благословение на

преступление. Грех становится единственно доступным для Джека способом приблизиться к трансцендентному.

Показателен и тот факт, что на протяжении всего фильма Джек не раз говорит о том, что он не инженер, а архитектор. Стремление к трансцендентному тесно переплетается со стремлением к творчеству. В христианском понимании, творчество — это: «1) божественная деятельность, связанная с творением мира и попечением о нем; 2) разумно-свободная деятельность, направленная на создание чего-либо качественного нового» [1]. Главный творец — это Бог, создавший весь наш видимый и невидимый мир. Так как человек создан по его образу и подобию, он также способен к творческой деятельности.

Связь творчества с трансцендентным не ограничивается божественной природой первого. Творческий акт можно также рассматривать не только как проявление божественного начала, но и как способ преодолеть границы собственных физических и духовных возможностей и самому стать частью трансцендентного: «<...> истинная цель творчества — не столько достраивание мира, сколько обретение себя, преодоление своей физической ограниченности, земной конечности» [4, с. 100–101]. Если углубить эту мысль, можно прийти к еще одному взгляду на природу творчества: творческий акт — это не только неисполнение божественной воли, это прямое ее нарушение, вызов трансцендентному началу, «<...> дерзкий выход за пределы дозволенного, расширение горизонта возможностей человека» [4, с. 99]. Такая концепция творчества сближает его с обозначенным выше понятием греха как нарушения божественной воли. Именно эта семантическая диада «грех — творчество» становится доминирующей.

Главный герой фильма сочетает в себе грани всех трех определений творчества. Преступления, который Джек рассматривает как проявление своей художественной воли, в его понимании одновременно являются и свидетельством наличия божественного в нем, и попыткой возвеличить себя и стать Богом в акте творения. Неслучайно сам Джек называет Бога «великим архитектором мироздания». Именно поэтому момент становления Джека-убийцы совпадает с моментом осознания себя как художника, творца: «Тот самый момент, когда Джек осознает свою собственную природу, свою судьбу и цель жизни, можно сравнить с моментом первого просветления или, по крайней мере, интуиции того, кто вдруг осознает творческую сторону своего существа» [9]. При этом на протяжении всего фильма Джек страдает от невозможности стать художником-творцом в настоящем смысле

этого слова — создать что-то новое. Деятельность героя направлена на разрушение и уничтожение самой жизни, поэтому все попытки создать главное творение своей жизни — дом — остаются безуспешными.

Невозможность творческого акта также выражена и в отношении героя к материалам, с которыми он работает: «Я часто говорю, что все зависит от материалов. Иными словами, они обладают собственной волей. И подчинение ей приводит к самым изысканным результатам». Здесь мы сталкиваемся с очередным противоречием в отношении Джека к искусству и своей роли в нем. С одной стороны, художник-демиург, который творит свою вселенную. С другой стороны, от художника мало что зависит, если произведение искусства — результат воли материала.

Таким образом, стремление Джека установить связь с трансцендентным и утвердить трансцендентное в себе проявляется не столько в желании создать произведение искусства, сколько подчинить себе волю материалов, на которую, по его собственным словам, он не может повлиять.

Развенчание идеи преступления как проявления трансцендентного

В эпилоге Джеку действительно удается выйти на прямой контакт с трансцендентным: герой сталкивается с Вёрджем, который становится его проводником в ад. Очевидно, путешествие Джека и Вёрджа интертекстуально отсылает к «Божественной комедии» и путешествию Вергилия и Данте, что выражается в том числе на визуальном уровне (например, в кадре, который является аллюзией на картину Эжена Делакруа «Данте и Вергилий в аду»). Подробнее остановимся не на интертекстуальных и визуальных аспектах эпилога, а на его семантической роли в раскрытии проблемы контакта с трансцендентным.

Фигура Вёрджа необходима не столько для того, чтобы сопроводить Джека в ад, сколько развенчать представление о нем как о творце: «Оказалось, что огромный талант ограничен у тебя, художника всех времен». Иронично, что именно Вёрдж, напоминая о желании Джека построить дом, указывает ему на материал, который может ему подчиниться. Можно предположить, что это — одно из указаний на ложность представлений Джека об искусстве: «Почти неуловимым образом фон Триеру удается постепенно лишить поступки Джека изначальной силы в пользу знакового голоса Вёрджа/Ганца, который становится акустметром, эффективно демонстрирующим силу ложных, негативно-творческих сил искусства» [8]. Почему же в представлении Вёрджа эти установки оказываются ложными? По его собственным

словам, потому что «нет искусства без любви». В семантическом ряду понятия «искусство» и «любовь» находятся рядом, так как «<...> они дают возможность человеку понять и почувствовать, что реальность, в которой он живет, не единственна, что за ее пределами существуют иные миры» [7]. Таким образом, искусство — не что иное, как способ установить контакт с трансцендентным, недоступным человеческому познанию, но искусство Джека, лишённое любви, не способно совершить такой контакт.

Показательным в этом отношении можно считать и финальный эпизод картины, в котором Джек бросает свой последний вызов трансцендентному и решает совершить то, что еще никому не удавалось: перебраться из ада в чистилище по отвесной скале. Вёрдж покидает героя раньше, чем тот сорвется в пропасть, так как для него исход этого вызова очевиден: «Доказывая, что его [Джека] разум все еще испорчен, в конечном итоге отрезая себе путь признания греха, оставаясь эгоистичным и невежественным до самого конца, позволяя психопатическим наклонностям подчинить и в конечном итоге уничтожить его» [10]. Таким образом, несмотря на попытки Джека установить контакт с трансцендентным посредством своего искусства, ложное понимание самой его сути и отрицание собственных преступлений делают этот контакт невозможным.

Заключение

Проблема трансцендентного и контакта с ним — одна из ключевых в творчестве Ларса фон Триера. Режиссер зачастую рассматривает ее через призму греха и преступления. Грех — это нарушение божественной воли, в то время как преступление — внешнее выражение греха, юридически наказуемое. Грань между этими определениями в работах фон Триера нередко стирается, семантически сближая понятия.

В фильме «Дом, который построил Джек» убийства, совершаемые главным героем, являются одновременно и грехом, и преступлением, цель которых установить контакт с трансцендентным. Бросая вызов божественному и самой природе искусства, Джек стремится стать художником и занять место демиурга. Ложно приняв свою безнаказанность как свидетельство божественного благословения и доказательство присутствия трансцендентного, герой терпит поражение, когда в действительности сталкивается с тем, что выходит за границы возможностей его познания, будучи не в состоянии стать полноценным актором в контакте с трансцендентным. ■

Для цитирования: Виногородская А.В. Преступление как поиск трансцендентного начала // Вестник ВГИК. 2024. Т. 16. № 3 (61), с. 89–96.

For citation: Vinogorodskaya A.V. Crime as a Search for the Transcendental // Vestnik VGIK 2024. Vol. 16. No. 3 (61), pp. 89–96.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азбука веры. URL: <https://azbyka.ru/tvorchestvo> (дата обращения: 29.04.2024).
2. Бачинин В.А. Секулярная криминология и библейская концепция преступления // Криминология: вчера, сегодня, завтра. СПб. 2008. №2 (15). С. 164–168.
3. Голубов И.И., Денисенко М.В. Некоторые аспекты соотношения греха и преступления // Горизонты гуманитарного знания. 2018. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-aspekty-sootnosheniya-greha-i-prestupleniya> (дата обращения: 29.04.2024).
4. Лукин А.Н. Творческий аспект человеческого бытия // Вестник ЧелГУ. Вып. 26. Челябинск, 2012. № 19 (273). С. 99–103.
5. Поломошнов А.Ф. Грех и спасение в религиозной антропологии: христианство и ислам // Исламоведение. 2018. Т. 9, № 4. С. 111–119.
6. Румянцева Т.Г. Трансцендентное и трансцендентальное // Новейший философский словарь. URL: <http://surl.li/tllxq> (дата обращения: 29.04.2024).
7. Шапинская Е.Н. Пространства эскапизма и бегство от повседневности: религия, любовь, искусство // Культура Культуры. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/eskapizm-v-prostranstve-massovoy-kultury> (дата обращения: 30.04.2024).
8. Bodil Marie Stavning, Thomsen. The play of iconicity in Lars von Trier's The House That Jack Built. June 14, 2020. URL: https://necus-ejms.org/the-play-of-iconicity-in-lars-von-triers-the-house-that-jack-built/#_edn31 (дата обращения: 30.04.2024).
9. Małgorzata, Stępnik. The House that Lars Built. The Architecture of Transgression/ Faculty of Political Science and Journalism, Maria Curie-Skłodowska University in Lublin, 20–612 Lublin, Poland. Published: 8 December 2020. Arts 2020, 9 (4), 127. URL: <https://www.mdpi.com/2076-0752/9/4/127> (дата обращения: 30.04.2024).
10. Mark, Sherman. The House that Jack Built Analysis. 2019. URL: https://www.academia.edu/50991842/The_House_that_Jack_Built_Analysis?f_r=78271 (дата обращения: 29.04.2024).

REFERENCES

1. Azbuka very [Alphabet of Faith]. Available at: <https://azbyka.ru/tvorchestvo> (Accessed 29 April 2024). (In Russ.)
2. Bachinin, V.A. Sekulyarnaya kriminologiya i biblejskaya koncepciya prestupleniya [Secular Criminology and The Biblical Concept of Crime]. Kriminologiya: vchera, segodnya, zavtra. no. 2 (15), 2008, pp. 164–168. (In Russ.)

3. Golubov, I.I., Denisenko, M.V. Nekotorye aspekty sootnosheniya grekha i prestupleniya [Some Aspects of The Relationship between Sin and Crime]. *Gorizonty gumanitarnogo znaniya*. no. 4, 2018. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-aspekty-sootnosheniya-greha-i-prestupleniya> (Accessed 29 April 2024). (In Russ.)
4. Lukin, A.N. Tvorcheskij aspekt chelovecheskogo bytiya [The Creative Aspect of Human Existence]. *Vestnik ChelGU*. Issue. 26. Chelyabinsk, no. 19 (273), 2012, pp. 99–103. (In Russ.)
5. Polomoshnov, A.F. Grekh i spasenie v religioznoj antropologii: hristianstvo i islam [Sin and Salvation in Religious Anthropology: Christianity and Islam]. *Islamovedenie*. Dagestanskij gosudarstvennyj universitet. Vol. 9. Makhachkala, no. 4, 2018, pp. 111–119. (In Russ.)
6. Rumyantseva, T.G. Transcendentnoe i transcendental'noe [Transcendental and Transcendental]. *Novejsnij filosofskij slovar'*. Available at: <http://surl.li/tllxq> (Accessed 29 April 2024). (In Russ.)
7. Shapinskaya, E.N. Prostranstva eskapizma i begstvo ot povsednevnosti: religiya, lyubov', iskusstvo [Spaces of Escapism and Escape From Everyday Life: Religion, Love, Art]. *Kul'tura Kul'tury*. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstva-eskapizma-i-begstvo-ot-povsednevnosti-religiya-lyubov-iskusstvo> (Accessed 30 April 2024). (In Russ.)
8. Bodil Marie Stavning, Thomsen. The play of iconicity in Lars von Trier's The House That Jack Built. June 14, 2020. Available at: https://necus-ejms.org/the-play-of-iconicity-in-lars-von-triers-the-house-that-jack-built/#_edn31 (Accessed 30 April 2024).
9. Małgorzata, Stępnik. The House that Lars Built. The Architecture of Transgression/ Faculty of Political Science and Journalism, Maria Curie-Skłodowska University in Lublin, 20–612 Lublin, Poland. Published: 8 December 2020. *Arts* 2020, 9 (4), 127. Available at: <https://www.mdpi.com/2076-0752/9/4/127> (Accessed 30 April 2024).
10. Mark, Sherman. The House that Jack Built Analysis. 2019. Available at: https://www.academia.edu/50991842/The_House_that_Jack_Built_Analysis?f_r=78271 (Accessed 29 April 2024).

Статья поступила в редакцию 10.05.2024; одобрена после рецензирования 03.06.2024; принята к публикации 10.06.2024.

The article was submitted 10.05.2024; approved after reviewing 03.06.2024; accepted for publication 10.06.2024.