

Всероссийский конкурс исследовательских и проектных работ школьников
«Высший пилотаж»

Два облика Грейс: искусство жертвы быть искусителем

Исследовательская работа
Направление «Философия»

2022 г.

Аннотация. В данной работе подробно анализируется природа и характер главной героини Грейс в фильме датского кинорежиссёра Ларса фон Триера «Догвилль» («Dogville», 2003). Предметом особого внимания является сюжетное завершение фильма, а также библейский подтекст, наблюдаемый на протяжении всего повествования. Внимание уделяется, в первую очередь, главной героине, но также присутствует небольшой «точечный» анализ иных персонажей. Наличие явных библейский прообразов позволяет трактовать сюжет как философскую драму о неосуществимости христианского милосердия или как философскую притчу о Вавилонской блуднице и народе, отрекшимся от веры. Прочтение этих трактовок может помочь в понимании или же поиске основной идеи фильма, которую каждый зритель должен выдвинуть для себя самостоятельно. Часть трактовки о божественном происхождении будет включать в себя несколько дополнительных толкований, в особенности, о так называемой «экономической Благодати» на основании текста работы Лоренцо Чьеза «Что такое дар Благодати? О Догвилле». Также прослеживается связь между героинями двух кинематографических трилогий («Золотое сердце», «США – страна возможностей»), сравнивается их жизнь и поступки по отношению к обидчикам. Выдвигается гипотеза о том, что в сценарии можно найти тематическую связь с произведениями А.П. Чехова («Рассказ старшего садовника») и Ф.М. Достоевского («Братья Карамазовы»).

Актуальность темы исследования заключается в её малоизученности. Фильм Ларса фон Триера «Догвилль», представленный на Каннском кинофестивале в 2003 году, до сих является объектом споров, критических статей и исследований, которые пытаются разгадать сюжет картины, провести параллели со многими произведениями русской и зарубежной классики, в особенности популярным способом трактования идёт работа с библейскими сюжетами, которые останавливаются лишь на образе «Грейс-Благодать» или же «Грейс-Иисус», в то время как единичные работы можно трактовать как способ раскрытия образа героини в виде «Грейс-Блудница» или «Грейс-Антихрист». Особым вниманием «окутано» заключительное

преображение Грейс и её решение об убийстве всех жителей. Мотивация написания работы заключается в популяризации одного из самых противоречивых произведений знаменитого сценариста.

Цель работы – анализ сюжета фильма «Догвилль» под призмой библейских текстов.

Задачи работы:

- поиск необходимых материалов (книг, интервью, статей, научных работ, видео-разборов фильма с экспертами);
- анализ полученных данных с целью нахождения доминирующих интерпретаций в анализе образа Грейс и других жителей города;
- написание исследовательской работы о двух интерпретациях образа героини и поиск возможных причин «резкой перемены» в её действиях и общем впечатлении о жителях и их поступках;
- вместе с библейской интерпретацией ключевого персонажа, а именно его имени, проанализировать возможную экономическую трактовку;
- сравнить сюжет данного фильма с сюжетами фильмов предыдущей трилогии;
- подвести итоги проделанной познавательной работы.

Объект исследования – фильм «Догвилль» Ларса фон Триера.

Ключевой вопрос работы: Какова природа главной героини фильма «Догвилль»?

«Воплощение Бога».

Для начала обратимся к этимологии имени Грейс. С английского оно означает «дар», а точнее «благодать» или «милосердие». Термин «Благодать» обозначает ключевое понятие христианского богословия, означающее божественную силу, даруемую во спасение. «Благодать» происходит от латинского «gratia», что является переводом греческого термина «charis», используемого в «Новом Завете». В «Переводе семидесяти толкований» («Септуагинте») «charis», в свою очередь, передаёт аналогичное понятие, которое уже присутствует в «Ветхом Завете» под видом библейского термина «hén' / 'chén». В своём филологическом разборе фильма Чарльз Баладиер напоминает нам, что этот термин в иудаизме имеет три взаимосвязанных значения: абстрактная благосклонность, одолжение, оказываемое высокопоставленной личностью одному из подданных; конкретное свидетельство этой благосклонности со стороны благодетеля, которому эта вера даруется; а также очарование, которое получатель получает от того факта, что он пользуется благосклонностью благодетеля (Баладиер, 2003).

В этом городе Грейс выглядит так, словно упала с небес (была ниспослана Богом). Рассказчик прокомментировал её приход: «Словно, да, словно она была ниспослана свыше. Щедрый, очень щедрый дар...». Как только она переступила за границу городка, её сразу узнал пёс Моисей, чей лай отчётливо для нас, зрителей, и рассказчика указал на то, что «опасность была совсем рядом...и её следует воспринимать всерьёз». Доказательством её «божественной» природы также может служить песня «Америка» на празднике 4 июля, в которой есть строчка: «Америка, Америка, Бог пролил на тебя свою благодать». Также следует указать на то, что эта сцена буквально иллюстрирует «Тайную вечерю», где за столом Грейс сидит с двумя своими будущими предателями – Томасом и Чаком, словно Петром и Иудой, даже несмотря на то, что предателями в конце окажутся все жители Догвилля. Все эти факторы

позволяют трактовать её появление в качестве события снисхождения милости Христа или как само пришествие Христа. Сам Триер не отрицает возможности подобного толкования: в одном из своих интервью он комментирует, что сюжет фильма можно рассматривать как идеологическую альтернативу Евангелию (Триер, 2008). В этом плане стержень повествования фильма оказывается откровенно экспериментальным. Соглашусь с мнением О.Н. Турышевой, что автор наглядно показывает до каких низостей может дойти человеческая природа в стремлении присвоить дар доброты и милосердия (Турышева, 2015), а к понятию «божественного дара» мы перейдём с вами совсем скоро. В согласии с этой интерпретацией пишущие о «Догвилле» часто вспоминают о сюжете Содомы из «Ветхого Завета», который был испепелён Божественным гневом за намерение его жителей совершить насилие в отношении пришедших к Лоту – племяннику Авраама – ангелов, тогда в этом контексте сюжет фильма будет рассматриваться в виде притчи о неизбежности воздаяния. Подобный притчеобразный характер об испытаниях и наказаниях свыше не позволяет, к сожалению, в полной мере проникнуть в причины парадоксального преобразования Грейс в конце. Её смена точки зрения с евангельской на ветхозаветную, с милосердия на кару привела нас к другим интерпретациям, основанным на приходе Бога на землю (или же приходе посланника Бога):

«Яблоко кары господней». Ларс фон Триер предлагает зрителю альтернативный вариант воплощения, а вместо возможного спасения с приходом Божества вариант всеобщего осуждения и кары господней. Именно поэтому можно сказать, что Догвилль превращает благую весть христианства в послание разрушения. Что, возможно, представляет самую опасную угрозу, сформулированную против христианства до сегодняшнего дня и тем более, что Ларс фон Триер делает это, следуя, насколько это возможно, каноническим христианским принципам воплощения. Само название города является остроумной анаграммой: «Годвилль» переводится как «город Бога», а тот факт, что буквы написаны в обратном порядке, может означать «деревню без Бога», что уже символизирует упадок народа в вере. А утрата веры и образа Бога

знаменует необратимую жизнь порознь. Единственная церковь в Догвилле, миссионерский дом, никогда не имела службы и священника. Фактически она служит местом, куда, хоть и нехотя, но приходят горожане, чтобы послушать нравственные лекции местного проповедника в роли Томаса младшего. Если и говорить про догвилльскую религию, то она существует в пределах «одного разума» (Бергсман, 2013). Ещё одной интересной особенностью фильма является отсутствие стен, да и в принципе каких-либо зданий в кадре, вместо них есть только очерченные фигуры и звуковое сопровождение. Подобное решение может намекать на историю, которая рассказывается с точки зрения Бога, он видит все жизни, вне зависимости от наличия стен, насквозь, и перед ним нет смысла скрываться. Ещё одна поразительная своей прямоотой отсылка – это продажа яблок. В городе есть большой яблоневый сад, в котором работает Чак. Думаю, что фраза о саде и яблоках в библейском контексте может сразу навести на мысль об Эдеме, Райском саде, насаженном Богом, в котором первоначально обитали первые люди и среди которого было «дерево жизни» и «дерево познания добра и зла». Горожане занимаются сбором и продажей этих яблок, что указывает на уничтожение плодов Эдемского сада, подтверждающее мысль об отречении от веры. То, что совершил Адам – это грех кражи. Он должен был принести жертву (в данном случае жертва являлась соблюдением поста), а захотел попробовать стать Богом, ощутить его власть. Также и жители Догвилля должны были принести жертву (воздержание от насилия, агрессии и злобы), а вместо этого открыто крали дары природы и продавали их на рынках. Кураев А. в своей работе «В чем согрешили Адам и Ева» описывает одну очень интересную идею Ефрема Сирина о том, что в Эдемском саду всё пронизано духом бога, а древо познания и древо жизни – это сам Бог (Кураев, 2007). В таком случае Грейс можно расценивать как яблоко одного из деревьев, скорее всего дерева познания добра и зла, на что указывает фраза рассказчика, произнесённая перед первым изнасилованием Чаком. Его насилие может символизировать срывание этого яблока, отречение от Бога, а дальнейшее насилие в саду, как лишение страха перед наказанием и полноценное подчинение себе жизни. Каждый успел «ухватить свой кусок и попробовать её», по

крайней мере, почти все. Тому так и не удалось ничего сделать, возможно потому, что он был неким образом угасающей, но ещё существующей веры, проповедником своей собственной религии и поэтому не коснулся самого Бога.

«Иегова против Христа». Продолжая идеи, раскрытые в работе Джоэла Бергсмана (Бергсман, 2013), скажу, что в данной интерпретации можно сказать, что Босс – это Иегова (Ветхозаветный Бог), а Благодать (Грейс) – Христос. Дополнительной параллелью, указывающей на это в фильме, может служить личность Тома, которая является интерпретацией Иуды, который сохранил листок с номером Босса и в конце предал Благодать. Основной смысл этой интерпретации основан на трактовке концовки, показывающей различия между Ветхозаветным Богом (Иеговой) и Христианским Богом (Христом). Босс/Иегова – символ правильных действий, поощрения и наказания, за неповиновение его правилам людей ждёт кара (сожжение города, как башни Вавилон). Благодать – любовь и прощение. Выйдя на улицу, Грейс под лунным (обличающим) светом видит все «трещины в домах и людях», понимая, что люди несовершенны по природе и обречены нарушать Божьи устои и что после прощения они всё равно будут грешить, это приводит к перемене в её идеологии. Иегова/Босс показывает ей, что её прощение – это отсутствие уважения к людям: если людей уважать, то нужно привлекать их к ответственности, показывать им, где добро и где зло, чтобы они понимали разницу и могли расти. По его мнению, уважать – значит считать равным, дать людям доступ к Божьей мудрости, указать хорошую дорогу и направить на путь истинный. Из этого следует, что Иегова уважает человечество, а Иисус – нет, ведь он не заинтересован в показе людям, как им жить и действовать, а принимает их такими, какие они есть, ничего не меняя. Из этого можно сделать такой вывод: если человек хочет выбрать себе Бога, а также обладает неким самоуважением, то ему стоит обратиться к Иегове, т.к. только с ним он сможет понять истинное поведение, а всемилостивая и всепрощающая Божья любовь Иисуса лишь будет тянуть его на дно. Также, вместо христианского представления о принесении Богом в жертву своего сына с целью искупления грехов

человеческих, в сюжете фильма Иегова как раз спасает своего ребёнка, наказывая насильников и моральных уродов, измывавшихся над его дочерью (Иисусом). Это очень интересная и провокационная интерпретация классических канонов, ведь Иегова убеждает Христа никого не прощать, а самостоятельно вынести уничтожающий приговор людям, что он и делает. Он будто обращает его обратно в Старое время, в Ветхий Завет. Грейс соглашается с Боссом, который отдаёт приказ убить всех и сжечь город дотла, как это сделал Иегова с потопом, а также Содомом и Гоморрой. Такое чувство, что в Догвилле предоставился выбор: какой Бог лучше? Тот, что прощает и позволяет себя бить? Или же справедливый отец, который уважает, но наказывает, чтобы выносили урок? Догвилль в этом плане может выступать как всё человечество, которое стоит перед выбором. Также не следует забывать, что события в фильме «Догвилль» происходят во время Великой депрессии, поэтому подобный спор двух богов может отражать спор в головах людей того времени, их выбор основной веры. Но и тот, и другой Бог так или иначе приносит хаос и уничтожает людей за их грехи, так что можно утверждать, что основной посыл фильма – не полагайтесь на решения богов, а просто не грешите.

«Подарок Благодати». Благодать, исходя из нашего анализа понятия, никогда не может быть приписана одному человеку. Диалектический характер этого слова еще более очевиден в латинском термине «*gratia*», который может означать как щедрость в дарении, так и благодарность за то, что получил. Проще говоря, библейская и римская языческая благодать в конечном счете основаны на непрерывном обмене милостями или подарками. В Догвилле что-то определенно идет не так на уровне обмена подарками. Лоренцо Чьеза (Чьеза, 2007) в своей работе «Что такое Дар Благодати? О Догвилле» описывает две причины: во-первых, дар очаровательной беглянки Грейс, которая отдает себя горожанам, как заметил Ларс фон Триер в своём интервью, не отвечает взаимностью или, лучше сказать, перестает отвечать взаимностью (Триер, 2008). Во-вторых, безусловный способ, которым Грейс предлагает себя Догвиллю, сам по себе опасен: чистый дар вскоре превращается в яд (Маусс, 1990), позор. Ларс фон Триер заявляет

следующее: «Идея обращения Грейс со стороны горожан заключалась в том, что если вы преподносите себя другим в качестве подарка, то это опасно. Власть, которую это дает людям над личностью, развращает их» (произвольный перевод). И все же, как ловко предполагает Баладзе, именно этот избыток щедрости со стороны Грейс, тот факт, что на определенном этапе ее односторонние милости прерывают обмен библейской и добиблейской благодатью, превращает ее в совершенную аллегория христианской Благодати. Более того, этот «другой» лик христианской Благодати, пронизанный мистицизмом, также влечет за собой подобный Христу «преднамеренный отказ от власти»: как, по словам Баладзе, это «доходит до поощрения или, по крайней мере, не отказа от унижения, беспомощности...и того, что называется кенозисом – греческий термин, который обозначает тот факт, что человек «опустошает» себя» (произвольный перевод), (Баладзе 2003). Более конкретно, не так ли, что насилие Благодати – это именно то, что позволяет избежать неминуемой угрозы апокалипсиса, вызванного отделением одностороннего христианского дара (чистой благодати) от схемы диалектического обмена подарками? Возможно, что финальная резня – это именно то, что останавливает извращенную биополитическую экономику – «времени, которое требуется для того, чтобы всё закончить» – определение итальянского философа Дж. Агамбена «мессианского времени» (появления мессии (Спасителя) и окончательное завершение истории) – и что именно по этой причине это не следует рассматривать как апокалиптическую месть (Агамбен, 2005). Насильственный поступок Грейс – это не высокомерие, которое вызывает финальную бойню. Бойня – это неизбежный результат преодоления со стороны Грейс извращенного Христианского высокомерия, более знакомое название которого – «прощение». Вернёмся к Тому. Без сомнения, Том стремился к добру и организовывал встречи по так называемому «моральному перевооружению» города. Он понимает, что у жителей есть «проблема» с принятием, и, следовательно, им нужно принять «что-то осязаемое, как подарок». Именно он делает первый активный шаг, чтобы начать диалектику обмена подарками по прибытии Благодати. Грейс принимает навязчивый первоначальный подарок Тома, поскольку, как

указывает Маусс, подарок влечет за собой обязательство принять его и вернуть позже (Маусс, 1990). Таким образом, начинается диалектика обмена подарками. Однако Грейс четко осознает тот факт, что ей нечего предложить

взамен, из-за чего Том предлагает ей работу в городе. На какое-то время обязанности Грейс воспринимаются как ненужный излишек, который, как таковой, является одноразовым и потребляемым, не сводимым к логике накопления прибыли. Но вскоре её начинают открыто использовать. Это могло быть вызвано угрозой извне – двойным приездом полиции, из-за чего догвиллианцы стали чувствовать себя в опасности или же соучастниками преступления. Взамен за «своё страдание и жертвы» они требуют с неё прислуживать им ещё больше. Но более всего именно Том хочет любой ценой удержать Грейс в Догвилле, потому что, как замечает рассказчик в начале фильма, Грейс «соответствовала миссии Тома по воспитанию в Догвилле готовности к принятию». Тома волнует только его миссия. Для Тома праздник 4 июля, а точнее само его празднование, – не что иное, как свадьба с Грейс ради общего блага американского общества, которое вскоре неизбежно превратится в преступное благо. Лакан абсолютно прав: «Нет удовлетворения вне удовлетворения всех» (произвольный перевод), (Лакан, 1992). А своё предательство Грейс Том понимает как экономически выгодную часть дискурса об общем благе, благодаря чему можно рассмотреть так называемую «проблему Догвилля» с экономической точки зрения. Возможно, она заключается в неспособности города потерять избыток Благодати, не потеряв при этом прибыль. Благодать с самого начала является излишком для Догвилля. А «спасение» Грейс – прекрасный пример того, как общество, управляемое садомазохистской бухгалтерской машиной, клянется в самоуничтожении. Зарплату Грейс сначала урезают, а затем аннулируют. Колокольчик звонит два раза в час, чтобы регулировать ее смену, а также дети с помощью него «закрепляют» количество приходов мужского населения в её дом для удовлетворения своих потребностей. Вера «подсчитывает» свой гнев по количеству статуэток, которые нужно разбить в качестве компенсации за связь между Грейс и Чаком. Все идет хорошо до тех пор, пока обязанности Грейс воспринимаются

как ненужный излишек: она положительно «израсходована». Согласно Батаю, если человек отказывается от бесполезного потребления или потерь, его отказ никак не меняет конечного результата экономики. То, что не расходуется, благодаря осознанию человеком динамики общей экономики, затем расходуется «катастрофически» в результате войн. Таким образом, насилие необходимо, но, как уточняет Батай, «оно подчинено

заботе об объединении и сохранении общности» (произвольный перевод), (Батай, 1991). А анимализация Грейс (возможное занятие места невидимого Моисея, на что указывает её новое украшение на шее – цепь), которая заменяет дихотомию «человек-животное», является не чем иным, как прямым следствием предпринимательской логики накопления, которая извращает обмен подарками. Как говорит рассказчик: «С тех пор как была прикреплена цепь, всем стало легче. Домогательства в постели больше не нужно было держать в секрете, потому что на самом деле их нельзя было сравнить с половым актом», «Эти действия были неловкими, как это бывает, когда деревенщина ведет себя по-своему с коровой, но не более того». А Грейс, поскольку воплощает христианскую Благодать, поощряет или, по крайней мере, не отказывается от унижений. Как она говорила в самом начале фильма, держа в руках кость Моисея, она заслуживает наказания. Таким образом, только ее заключительный акт насилия позволяет преодолеть свое более раннее аллегорическое воплощение христианской Благодати и превратить её в нечто иное. Тогда можно сказать, что Догвилль изображает общество, в котором диалектика обмена подарками остановилась из-за извращенной воли к накоплению. Если мы хотим определить объективное измерение дара Благодати, мы вполне можем предположить, что дар, который дается народу окончательно – это субъективизированная Благодать, состоящая в спасении общества посредством «подконтрольного» насилия.

«Великий инквизитор догвилльского времени». В содержательном плане спор Грейс с отцом в машине сильно напоминает монолог Великого инквизитора из «Легенды о Великом инквизиторе»

(Достоевский, 1991), диалогически адресованного молчаливому Христу в поэме Ивана Карамазова. Подтверждение этой точки зрения можно найти во многих научных статьях. Например, в той же работе О.Н. Турышевой текст Достоевского представляется вполне убедительным инструментом для интерпретации сюжета, особенно если учитывать интерес самого Триера к русскому писателю-романисту. Кроме того, в тексте сценария можно обнаружить случаи прямого цитирования притчи. Разговор Грейс с отцом есть философский центр фильма, в котором определяются взгляды героев, а для Грейс происходит выбор идеологической позиции, в соответствии с которой она должна принять решение о будущем жителей города. Отец Грейс в тексте сценария носит имя Большой Человек, что соответствует имени персонажа в притче, также, подобно Великому инквизитору, Большой человек настаивает на том, что социальное равновесие и добродетель может обеспечить только сильная власть, а не прощение и вера в человека, ибо он «слабее и ниже создан». Предводитель гангстеров также использует выражение «несчастное стадо», что является непосредственной цитатой из монолога Великого инквизитора. Кроме того, устройство речи инквизитора сконструировано также, как речь предводителя: упрёк сменяется рассказом о своей философской позиции. Отец Грейс обвинял её в том, в чём живорез обвинял Христа: он считал, что позиция всепрощения способствует увеличению и распространению зла. Всепрощение, дарованное без требований и условий, а во имя любви оставляет людей в неведении относительно зла, которое они творят (Турнышева, 2015). В конце всё же побеждает позиция «прощение есть высокомерие», а «милосердие – форма безответственности», и Грейс не отвечает отцу поцелуем сострадания, как Христос в поэме Ивана, а принимает его взгляд, взяв в руки револьвер отца. «Есть город, без которого мир станет лучше и это Догвилль» - таким образом Грейс соглашается на расправу потому, что стала задумываться о последствиях своего смиренного всепрощения, при этом она взваливает на себя весь груз ответственности за решение. Апелляция к образу Ивана Карамазова позволяет объяснить конечный переход Грейс на сторону отца и её позицию прощения и терпения в начале. Ещё одно возможное присутствие Достоевского в работе Ларса фон Триера можно

найти в корреляции имени святого, о котором также писал Иван Карамазов в начале своей исповеди Алеше, с именем героини. Фон Триер фактически пишет продолжение истории Иоанна Милостивого в ключе карамазовской трактовки как рассказ о том, какими последствиями может обернуться прекращение лжи. Долин, автор единственной русской монографии о творчестве Ларса фон Триера, считает, что «Грейс терпит поражение в предзаданной самой себе роли Иисуса, т.к. в основе её милосердия...лежит не боль за близкого, а принцип страстного служения», возвращенный, к тому же, «в противостоянии жестокому отцу» [Цит. по: Турышева О.Н. Легенда о Великом инквизиторе в составе интертекстуального кода кинотекста Ларса фон Триера Догвилль]. Поэтому, когда «наступает предел доброты, за ней обнаруживается ужасающая пропасть бесстрастного и справедливого возмездия» [Долин, Триер 2007]. В рамках данной трактовки Грейс просто превращается в слабую копию Христа, который не выдержал страданий в гордыне предписанного самому себе пути. Следовательно, мы можем сделать вывод, что Достоевским Ларсу фон Триеру был навеян мотив испытания хриstopодобного человека. Но из-за того, что сюжетное воплощение этого мотива разрешается утверждением о неосуществимости подвига Христа, правильнее будет сказать о влиянии не самого Достоевского, а его героя – Ивана. Противоречивость в сознании Ивана также свойственна противоречивости пафоса Догвилля: утверждение идеи самоотверженной заботы о других живёт с оправданием мести.

Очевидно также, что фильм «Догвилль» хорошо «помнит» сюжет сказки «**Золотое сердце**», на которой была выстроена предыдущая трилогия, но принципиально меняет её финал. В трёх предыдущих фильмах, искупая свою вину, каждая героиня приносит на алтарь свою жизнь – как в прямом смысле (Бесс в «Рассекая волны», Сельма из «Танцующая в темноте»), так и в переносном (Карен из фильма «Идиоты», которая во имя утоления вины разрушает саму возможность жить в своей семье). Грейс, подобно персонажу датской сказки, отдаёт жителям Догвилля, согласившимся её приютить, всё, что может отдать, однако платой за её самоотдачу становятся лишь унижения и боль. Но

она всё стерпела и, подобно сказочной героине, готова была на новые муки в силу того, что мыслит долготерпение в рамках христианской этики: доблесть всепрощения и всемирения (Турышева, 2015).

Опору на «**Рассказ старшего садовника**» можно только предполагать, но оснований для подобного предположения очень много. В работе «По-русски это выйдет не так красиво, не так классично»: о чеховском «Рассказе старшего садовника»» перечислены следующие причины для проведения подобной связи: в «Догвилле» воспроизведена та же ситуация, что и в рассказе Михаила Карповича: в город приходит хриstopодобный человек и становится жертвой преступления. В фильме Грейс (Милость и Благодать), как и чеховский доктор, проявляет абсолютную самоотдачу и становится жертвой преступлений со стороны тех, кому служила и чьи проблемы решала. У Триера и Чехова также ставится вопрос о сущности человеческой природы. У Чехова герой уверен в богоподобности человека, и в его рассказе сам Бог становится участником истории: он радуется, когда о человеке не судят, как о собаке и вознаграждает город за отказ в осуждении преступника, вина которого уже была доказана (Турышева, 2018). Фон Триер же выводит город, названный Догвиллем, чьи жители в ходе фильма просто оправдывают его название. Мнение отца Грейс (Бога) ставится напротив мнения чеховского героя: он выступает за необходимое наказание «собак». Можно предположить, что Ларс стремился решить вопрос, поставленный чеховским рассказчиком: возможно ли сочетание милости и правосудия?

Также интересно будет отдельно **рассмотреть судьбу пса по кличке Моисей**. Важным моментом является снятие цепей с Моисея и надевание их на Грейс, что может символизировать победу Ветхозаветной морали, в следствии чего все жители начали издеваться над Грейс и заставляя её носить некий крест (прядильное колесо). В конце Том предлагает Грейс (Иисусу) рассказать о всех грехах, которые люди совершали, что она и сделала, но никто из жителей не принял эту правду. Это предложение Тома напоминает о личности Понтия Пилата, который также, как и Том, позже «умыл руки перед народом». Когда

люди вызывают отца Грейс, то запирают её в доме (Гроб Господень, к которому также поставили охрану и заперли тело Бога-Грейс) до прихода бандитов, которые снимают с неё цепи, чем знаменуют её воскрешение. Моисея единственного не убили, причем это было сделано именно по инициативе Грейс. Если возвращаться к мысли о том, что она являет собой образ Иисуса, то можно вывести в продолжение интересную трактовку подобного решения. Но перед этим стоит обратить внимание на гору, по которой в начале фильма хотела взойти Грейс, но Том её остановил. Возможно, эта гора была подобием горы Синай или Хермон. Согласно «Книге Еноха», на вершину горы Хермон спустились падшие ангелы Азза и Азаель, изгнанные Всевышним. Следуя своему тайному сговору с ангелом Шемхазам, они порождали нефилим (исполинов), учили людей магии и т.д., за что Бог наказал их, связав на земле и послав потоп. В живых остался лишь проповедник Ной с семьёй да некоторые животные и птицы, потому что он заранее договорился об этом с Богом. Потом часть его потомков от сына Хама поселилась возле Средиземного моря, а от другого сына через несколько поколений появились евреи. Века спустя, когда уже евреи дошли до горы и выиграли битву с амореями, сюда приходил Иисус со своими учениками и, возможно, что именно тогда свершилось Преображение Иисуса Христа. Преображение Грейс можно также ассоциировать с этой горой. Синай/Хорив – это гора, на вершине которой в огне тернового куста раздался голос, в котором Бог сообщил Моисею 10 заповедей. Если предположить, что именно эта гора могла быть рядом с городом, то Грейс специально оставила собаку, чтобы потом, на месте нового народа, тот смог (Моисей) заново научить людей вере. Он должен был сделать так, чтобы история с жителями Догвилля не повторилась: когда он хотел показать народу, что заповеди Бога – путь к спасению и чистой жизни, но те лишь посадили его на цепь и стали кормить объедки, что ещё раз показывает их отношение к религии. Но несмотря на это, Моисей не покидал людей, он продолжал охранять их тела и верил, что они будут следовать чистым законам, Божьим законам.

«Вавилон».

В рамках этого объяснения нужно будет вспомнить историю Догвилля. Догвилль – это небольшой город в горах, который живёт в период Великой депрессии. В психологическом плане она нанесла людям большую травму: страна встала в ступор. Перед людьми был важный вопрос: к какому Богу обратиться? В городе очень хорошо показана атмосфера потерянности того времени, человеческой беспомощности перед ситуацией застоя. По некоторым преданиям/произвольным интерпретациям строк «Нового Завета», 21 век – это эпоха, которая в Апокалипсисе называется «Вавилон Великий» или «Вавилонская блудница», чья суть заключается в подавлении религиозного «Я» и заменой его идеологией потребления. Придёт момент, когда она исчерпает себя, и тогда Сатан вместе со своими земными слугами предложит ищущим людям новую веру. С этого момента начнётся период Зверя и Антихриста, описанный в 13 главе Апокалипсиса (Новый Завет: Откровение Иоанна Богослова). Если считать США – центром Вавилона, то, по своей сути, Великая депрессия была предвестником мирового Вавилона, глобализации потребления. Догвилль в этом плане выступает зеркалом каждого человека будущего, городов будущего, даже планеты будущего. К нему ведёт одна дорога, т.е. это изолированное общество, которое также не имеет представления о происходящем в мире (по радио идёт только музыка) и это их осознанный выбор, у людей нет выхода агрессии и отдыха, они каждый день проводят как вчерашний и являются мелкими предпринимателями, у которых дела всегда идут плохо. Отличительная черта – упадок религии. Есть маленький миссионерский дом, но пастор давно умер. По преданию, описанному в 11-ой главе книги «Бытие» (Ветхий Завет: Бытие), люди начали строить Вавилон, чтобы достичь величия Бога, «сделать себе имя». Чтобы это не произошло, Бог разделил людей с помощью смешения языков, люди перестали понимать друг друга и были рассеяны по всей земле. Отсюда можно сделать интересный вывод: в фильме дома – очерченные фигуры на полу, самих сооружений нет. Линии могут являться символами разобщенности людей. Если в выражениях обозначить, что значит Вавилон, то получится: смешение, вражда с Божьим царством, отпавшая от веры церковь, а само уничтожение Вавилона Великого (уничтожение Грейс города и народа)

есть Великое бедствие (возможный вариант краха после депрессии). А что, если отделить понятие Великого Вавилона от Блудницы и сделать Грейс Великой Блудницей? Великая блудница прибыла на землю, чтобы всех развращать и пробуждать в людях желание уничтожить друг друга. Реакцию Моисея можно также считать не предвестником прихода Бога, а как приход некой иной сущности: «...его лай звучал по-новому. Он лаял негромко, скорее, рычал – так, будто опасность была совсем близко и не сводилась к пробегающему мимо еноту или лисе. Как если бы собака оказалась лицом к лицу с силой, которую надлежит принимать всерьёз, с которой не совладать при помощи пустых рассуждений». Подобный приход зла предчувствует и Чак, показывая свои опасения в разговоре с Томасом:

- Моисей должен быть голодным. Чтобы сторожить.

- Сторожить в Догвилле? Что здесь красть?

- Настали скверные времена, Том Эдисон. Скоро сюда явятся ребята, у которых будет ещё меньше нашего.

Что можно красть у нищих? Остались только их души. Именно опасность кражи людей предчувствует Чак. Моисей поставлен для того, чтобы охранять остатки нечистых душ этих людей, а Моисеева еда в руках у Грейс в начале фильма может являться:

1) Символом овладения верой людей, что Моисей теперь стал бессилён, а Грейс овладеет всеми без остатка и её греховность приведёт город к гибели;

2) Пёс здесь выступает символом ветхозаветной морали, а Грейс как будто забирает эстафетную палку и отменяет действия существующего закона (подобную интерпретацию можно применить и к части «Воплощение Бога»);

3) Кость как символ веры, взятие означает искажение, с которой Грейс путает истинную веру людей, а в особенности Томаса, выполняющего роль некоего проповедника.

Том забирает у неё кость и обещает вернуть Моисею, но далее мы видим, что он этого не делает. После этого Том предлагает Грейс укрыться в Догвилле. В книге пророка Даниила мы видим, что звери являются символами, образами земных правительств. Но кто же является сильным «звероловом пред Господом»? Здесь не всё так просто с трактовкой. Подобная характеристика приписывается Нимроду – царю городов «Вавилон, Эрех, Аккад и Халне в земле Сеннаар», который из книг узнал о будущем рождении великого врага его царства и религии. Этим врагом для него был Авраам. Царь хотел убить Авраама в младенчестве, но отец спас его. Пока Авраама не было в городе, Нимрод приказал построить башню (Вавилон), достигающую вершин Бога, но люди сами остановили это строительство. Когда Авраам снова встретился с Нимродом, то царь посадил его в темницу на год, а потом приговорил к сожжению. Конечно же, будучи избранным Богом, он не умер и даже не получил ни одного ожога, а царь принял его могущество и позволил проповедовать в своём царстве. Нимрод вёл идеологическую войну с Авраамом. Можно было, конечно, соотнести облик Нимрода с отцом Грейс, а Авраама с самой Грейс, но тогда большая часть проделанной работы была бы бессмысленна, ведь подобное сравнение не несёт в себе подходящей смысловой нагрузки. Тогда перейдём к другой возможной трактовке, что отец Грейс – это дьявол, наделивший пса блудницы властью (отец передает власть в машине) и держащий у себя в подчинении земных слуг, которые и расстреляют народ. Он является символом власти. В фильме представлена трактовка того, что произойдёт, когда в мире угаснет вся вера и земля наполнится пороками. Возможно (также раскрывая часть «Воплощение Бога»), что после апокалипсиса Моисей остался в живых неслучайно, а чтобы потом привести народ к горе Синай и с помощью горящего куста (в саду были кусты, правда не похожие на указанные в истории) Господь изрёк народу 10 заповедей. Грейс специально до последнего не раскрывает свою личность, чтобы сохранить ореол тайны и опасности вокруг себя,

так ей будет легче подчинить себе жителей города. Она создаёт образ чистоты, невинности, чтобы замотивировать людей издеваться над собой, удовлетворять свои самые низшие потребности. Не стоит забывать и про 7 смертных грехов (в фильме было 7 статуэток, которые по очереди коллекционировала Грейс), она пробуждала в людях грехи с целью запустить процесс их самоуничтожения. Например, Томас мечтает стать великим философом, проповедником и духовным наставником, что в настоящем означает обрести славу, считает себя самым умным, но на самом деле ни на что не способен. Грейс только развивает этот грех – гордыню. А когда гордыня овладела всеми людьми, Грейс легко смогла «прощупать» остальные грехи, чем подтолкнула народ самим позвонить отцу (Сатане). В машине Грейс просит передать ей власть для завершения жизней людей, это она и получает («И дивилась вся земля, следя за зверем, и поклонились дракону, который дал власть зверю» (Откровение Иоанна Богослова. 13-14)). Также можно сказать, что Грейс предстаёт не в образе Блудницы, ведь всё-таки Блудницами назывались великие города, а скорее в амплу Антихриста, уничтожающего по повелению Сатаны подобные Догвиллю маленькие сообщества, которые сами виноваты в своей судьбе. Ни один из жителей также не признал свои грехи на последнем собрании, только Томас смог в конце фильма прийти до «истины» в том, что он высокомерен, поэтому, возможно, Грейс и убила его самостоятельно (выстрелом в голову). Следует упомянуть и о судьбе Блудницы. В 18-й главе Апокалипсиса Иоанн Богослов описывает падение: «пал, пал Вавилон великий». А карма, которая постигла Блудницу была огнём (Откровение Иоанна Богослова. 18). Интерпретация «Грейс-Блудница» ещё не встречалась нам в открытых источниках. Но на русскоязычном сайте была похожая с использованием природы «Грейс-Антихрист» (Краткий теологический разбор фильма Догвилль).

Заключение.

В работе были подробно рассмотрены и проанализированы два вида возможного трактования природы главной героини фильма Ларса фон Триера «Догвилль», а дополнительное исследование связи с ключевыми женскими образами трилогии «Золотое сердце» помогло полнее описать возможные причины в смене её поведения и мотивацию ключевых поступков. Не смотря на обилие существующих и «вытекающих» из них вариантов, количества различных статей, разборов на подобную тематику, тема поиска и определения ключевого мотива данного фильма будет, судя по всему, «терзать умы людей» ещё довольно долгое время. Сюжет фильма доказал свою многозначность и вариативность. Сделанные наблюдения позволяют со всей уверенностью говорить о том, что странно-противоречивый характер повествования и форма подачи материала в фильме «обнажают» очевидную близость к двум знаменитым русским писателям, причём в равной степени. Зритель может сам принять решение о том, как именовать режиссёра: «современным Достоевским», которое уже успело прозвучать в работе у одного критика (Бельтиер, 2006), или же видеть в нём «Ивана Карамазова 21 века».

Список используемой литературы:

Chiesa L. What is the Gift of Grace? On Dogville // Film-Philosophy: University of Kent, 2007. 22 p.

Новый Завет: Евангелие от Матфея: Глава 1 [Электронный ресурс] // Патриархия: официальный сайт Московского Патриархата. URL: <http://www.patriarchia.ru/bible/mf/> (дата обращения: 26.02.2022 г.)

Вевюрко И.С. Септуагинта: древнегреческий текст Ветхого Завета в истории религиозной мысли [Электронный ресурс]: учебник – М.: Изд. Московского университета, 2013. – 976 с. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Biblia/septuaginta-drevnegrecheskij-tekst-vethogo-zaveta-v-istorii-religioznoj-mysli/>. ЭБС «Azбука».

Библия. Ветхий Завет [Электронный ресурс] // Библия. Синодальный перевод. URL: <http://www.planeta.one/bible/v.htm> (дата обращения: 26.02.2022 г.)

Baladier C. À propos de Dogville «Grâce». 2003.

Bergsman J. God and man in Dogville: memes, marketing, and the evolution of religion in the west [Электронный ресурс]: Georgetown University Washington DC, 2013. 105 p.

Сценарий фильма Догвилль [Электронный ресурс] // word – электронный портал для чтения сценариев фильмов. URL: <https://vvord.ru/tekst-filma/Dogvilj/> (дата обращения: 25.02.2022 г.)

Триер фон Л.: Интервью: Беседы со Стигом Бьоркманом / пер. с швед. Ю. Колесовой. СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008.

Турьшева О.Н. Легенда о Великом инквизиторе в составе интертекстуального кода кинотекста Ларса фон Триера Догвилль //

Уральский филологический вестник. 2015. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/legenda-o-velikom-inkvizitore-v-sostave-intertekstualnogo-koda-kinoteksta-larsa-fon-triera-dogvill> (дата обращения: 26.02.2022 г.)

Кураев А. В чем согрешили Адам и Ева [Электронный ресурс]: лекция в Гродненском Государственном Университете имени Янки Купалы. Белоруссия. 2007. URL: <https://azbyka.ru/v-chem-sogreshili-adam-i-eva>. ЭБС «Azбука».

Mauss M. The Gift: The form and Reason for Exchange in Archaic Societies [Электронный ресурс]: Routledge, 1990. 225 p.

Agamben G. The Time That Remains. A Commentary on the Letter to the Romans [Электронный ресурс]: Stanford, Stanford University Press, 2005.

Lacan J. The Seminar. Book VII. The Ethics of Psychoanalysis [Электронный ресурс]: London: Routledge, 1992. 432 p.

Bataille G. The Accursed Share, Volume I [Электронный ресурс]: New York: Zone Books, 1991. 52 p.

Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. М.: Наука, 1991. Т. 9.

Долин А., фон Триер Л. Ларс фон Триер: Контрольные работы. Анализ, интервью. Догвилль: Сценарий. М.: Нов. литер. обзор., 2007.

Турьшева О.Н. Христоподобный Человек в творчестве Ларса фон Триера: к вопросу о характере диалога с Ф.М. Достоевским // Вестник Пермского университета. Русская и зарубежная филология. 2015. №1(29). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hristopodobnyy-chelovek-v-tvorchestve-larsa-fon-triera-k-voprosu-o-haraktere-dialoga-s-f-m-dostoevskim/viewer> (дата обращения: 26.02.2022 г.)

Чехов А. П. Рассказ старшего садовника // Чехов А. П. Собрание сочинений в 8 т. М. : Правда, 1970. Том V. С. 379-384.

Турьшиева О.Н. По-русски это выйдет не так красиво, не так классично: о чеховском рассказе Старшего садовника // Уральский филологический вестник. 2018. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/po-russki-eto-vyydet-ne-tak-krasivo-ne-tak-klassichno-o-chehovskom-rasskaze-starshego-sadovnika/viewer> (дата обращения: 26.02.2022 г.)

Книга Еноха: [Электронный ресурс]. URL: <https://libcat.ru/knigi/religioznaya-literatura/religiya/311629-kniga-enoха.html>. ЭБС «LibCat».

Новый Завет: Откровение Иоанна Богослова: Глава 13 [Электронный ресурс] // Патриархия: официальный сайт Московского Патриархата. URL: <http://www.patriarchia.ru/bible/rev/13/> (дата обращения: 26.02.2022 г.)

Ветхий Завет: Бытие: Глава 11 [Электронный ресурс] // Патриархия: официальный сайт Московского Патриархата. URL: <http://www.patriarchia.ru/bible/gen/11/> (дата обращения: 25.02.2022 г.)

Ветхий Завет: Книга пророка Даниила: Синодальный перевод [Электронный ресурс] // Моя Библия онлайн. URL: http://www.my-bible.info/biblio/biblija/pr_daniil.html (дата обращения: 26.02.2022 г.)

Новый Завет: Откровение Иоанна Богослова: Глава 18 [Электронный ресурс] // Патриархия: официальный сайт Московского Патриархата. URL: <http://www.patriarchia.ru/bible/rev/18/> (дата обращения: 26.02.2022 г.)

Краткий теологический разбор фильма Догвилль [Электронный ресурс] // Livejournal. URL: <https://kondratio.livejournal.com/1234481.html> (дата обращения: 26.02.2022 г.)

Бельтцер Т. Ларс фон Триер - маленький рыцарь [Электронный ресурс]
// Сеанс. 2006. № 27/28. С. 268 - 275. URL:
<https://seance.ru/articles/malenkiy-ryitsar/> (дата обращения: 26.02.2022 г.)

Фильмография:

Von Trier L. Dogville, Denmark. 2003.

Фон Триер Л. Рассекая волны / Breaking the Waves. 1996.

Фон Триер Л. Танцующая в темноте / Dancer in the Dark. 2000.

Фон Триер Л. Идиоты / Idiots. 1998.