Федеральное государственное автономное

образовательное учреждение

высшего образования

«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Гуманитарный институт

Кафедра культурологии

Научно-исследовательская статья на тему "Древо жизни": зачем мы здесь или экзистенциальные размышления Терренса Малика"

Проверила: кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии

Тарасова М.В.

Выполнила студентка группы ИК14-03Б:

Самигуллина Д.Р.

Красноярск 2018

"Древо жизни":

зачем мы здесь или экзистенциальные размышления Терренса Малика

Терренс Малик считается одним из самых загадочных режиссеров современности. Не только потому что он ведет затворнический образ жизни и не общается с журналистами и публикой, но и потому что его произведения оставляют двойственные впечатления. Кто-то называет картины режиссера воплощением банальности и псевдо глубокомысленного пафоса и относит их к категории китча. Другие же признают Малика великим визуальным поэтом уровня Кубрика и Тарковского, отмечая особый стиль режиссера и его философские сюжеты. Но в чем правда? Можно ли сказать, что Малик лишь накладывает облик философских притч на свои картины, при этом не вкладывая в них никакого глубоко смысла? Отнюдь.

Мало кто знает, но Малик на самом деле имеет впечатляющий философский бэкграунд. Режиссер получил философское образование в Гарвардском университете, и затем долгое время преподавал профильную дисциплину в Массачусетском технологическом институте. Так что говорить о компетентности режиссера в области философии более чем позволительно. Но что же за миропонимание Малик вкладывает в свои картины?

Еще в студенческие годы Малик интересовался деятельностью крупнейшего философа XX века Мартина Хайдеггера, являющегося одним из основоположников немецкого экзистенциализма. Наполняя свои работы своеобразной поэтичностью, мыслитель рассуждал о вопросах Бытия как основе человеческого существования. Свою задачу как философа Хайдеггер видел в том, чтобы по-новому обосновать учение о сущности и смысле существования. И для достижения этой цели он направил все свои усилия на передачу тончайших оттенков смысла за счет максимального использования содержания философских терминов, что сделало его трактаты довольно сложными для понимания. Довольно схожий стиль повествования с манерой

Малика, который, в свою очередь, насыщает произведения сменяющими друг друга образами, создающими единый поток сознания.

Не найдется на земле такого человека, который хоть раз не задал бы себе вопроса: «Зачем я здесь?». На первый взгляд абстрактный и совершенно простой по своей форме вопрос стал почвой для размышлений многих мыслителей и породил целое направление в философии, которое привлекало внимание режиссера с самой юности и что, в свою очередь, не могло не повлиять на его картины. Однако с самого своего появления, экзистенциализм имел два направления развития - атеистическое и религиозное. Хайдеггер, начиная свою деятельность с первого направления, со временем стал репрезентантом религиозного экзистенциализма, ставя перед собой цель найти утраченную связь с Богом, вернуть человечество к вере для избежания религиозного кризиса и разрушения духовной культуры.

И именно к этому направлению философии обращается Малик в своем произведении "Древо жизни" (2011 г). Будучи впервые показанным на Каннском фестивале фильм получил, с одной стороны, бурю негодования, криков и свистов, а с другой, главную награду - Золотую пальмовую ветвь и высокие оценки кинокритиков. Но кто же прав? Можно ли назвать "Древо жизни" одой высокодуховного пафоса или же картина является настоящим шедевром жанра философской притчи, просто напросто неоцененной частью публики из-за недопонимания? Чтобы ответить на данный вопрос необходимо рассмотреть произведение более подробно.

В центр повествования режиссер помещает Джека (Шон Пенн) - взрослого мужчину, в чьи воспоминания мы постоянно окунаемся на протяжении всей кинокартины. Это воспоминания из детства героя. Одиннадцатилетний мальчик рос в довольно противоречивой атмосфере: его бесконечно добрая и всепрощающая мать (Джессика Честейн) внушала ему религиозные идеи бескорыстной любви ко всему миру и бескрайнюю душевность, а властный и авторитарный отец (Брэд Питт) пропагандировал

заботу о собственных интересах в первую очередь. Будучи старшим из трех сыновей в семье О'Брайен, Джек особо чувствовал влияние родителей (см. илл. 1), а двойственное воспитание сделало образ мира непонятным и сложным. Трагедия, случившаяся в семье - смерть младшего брата, в свою очередь, сделала мир еще и мрачным и несправедливым. Все это заставило ребенка задумываться над сложными вопросами устройства мироздания. Что же это за вопросы?

Иллюстрация № 1. Джек с родителями.

В самом начале фильма, еще на черном, нетронутом изображением экране выводится цитата из "Книги Иова", темы которой касаются причин болезней, горя и зла вообще. Следом мы слышим закадровый голос, который позднее приобретает звание голоса матери Джека. Он сообщает зрителям о том, что, по мнению монашек, жизнь можно прожить двумя способами: согласно природе и согласно благодати. Уже с первых секунд внимание зрителя берется во власть повествования фильма и направляется им при помощи подобных подсказок. Так, упомянутые наводки не только дают нам возможность понять, в чем будет заключаться главный вопрос кинопритчи,

но они также раскрывают конкретное направление философии, которое будет рассматриваться в картине - религиозный экзистенциализм.

Действительно, вопрос связи с Богом становится ключевым в работе Малика. Отец семейства является строгим приверженцем христианства, постоянно жертвующим деньги в церковь и читающим молитвы перед приемом пищи. Мать усердно вкладывает в детей религиозные идеалы, а после произошедшей трагедии ищет причины и ответы у Бога. Не смотря на то, что оба персонажа являются религиозными, их мироотношение является совершенно противоположным.

Многие религиозные экзистенциалисты (Г. Марсель, К.Ясперс) говорили о том, что существует два вида людей- те, которые относятся к вещам и людям на уровне существования и те, которые относятся к другим с чувством любви и ощущением единства с ними, как с подобными себе, равными в правах существами. Родители Джека и являются представителями этих двух категорий людей.

Мистер О'Брайен - обыватель, который целью существования видит правильное поведение, успешную работу и счастливую семью. Ему не удалось стать выдающимся музыкантом и осуществить мечту всей своей жизни - стать великим, и теперь он всеми силами пытается научить детей тому, как получить власть над миром. Поэтому он пропагандирует им стандарты жизни, где ты должен быть лучше всех, чтобы чего-либо добиться. Лучшим ты должен быть во всем: начиная с личностных качеств и заканчивая цветом лужайки. Для этого нужно строго придерживаться правил: люди не должны обижать тебя, нельзя пропускать рабочие дни и т.д. Однако, даже соблюдая эти правила, он все равно не может обрести счастье и научиться радоваться миру. Все, что он так ценил и называл успехом, рушится в одно мгновение. Едва ли он замечает, что он с легкостью теряет успешную работу, которую добросовестно выполнял, а счастливые жена и

дети его боятся и даже не могут проявить чувства любви по отношению к нему (см. илл. 2).

Иллюстрация №2. Отец с младшим сыном

Не смотря на то, что данный персонаж является религиозным, его нельзя назвать верующим. Он выполняет все правила Библии, но внутри его нет тех чувств, которые должны быть в человеке, который действительно относится к миру с любовью. Лишь после смерти младшего сына, отец семейства признает, что он был слишком суров в своем подходе к воспитанию детей и слишком слеп по отношению к миру вокруг, полному красоты, за что ему очень стыдно. Однако это не мешает ему в следующий же момент после признания вновь стать грубым по отношению к Джеку.

Миссис О'Брайен же принимает мир таким, какой он есть, со всеми его радостями и невзгодами. Она принимает и жестокость со стороны мужа, и не справедливость со стороны жизни, потому что она верит в существование совершенного Бога. В Бога, который простит все грехи за любовь к жизни и который не совершает чего-либо без весомой на то причины.

Но какую же сторону выбирает Джек? Не смотря на то, что нарастающая ненависть к отцу, ревность к матери, подсознательная вражда - все это переходит на сознательный уровень, одиннадцатилетний Джек все же признает, что больше похож на отца. И действительно, взглянув на взрослого Джека, мы видим, что он добился всего того, что его отец называл счастливой жизнью. Он успешный архитектор, женат, заслужил уважение других людей и окружил себя богатым и красивым миром (см. илл. 3). Но его едва ли можно назвать счастливым. Малик представляет нам портрет человека, который не чувствует настоящее, т.к. до сих пор живет прошлым, невозможностью ответить на главные вопросы и ощущением потерянной связи.

Иллюстрация №3. Джек на рабочем месте

"Как же я потерял тебя?" - спрашивает Джек в зрелые годы. Но о чем он ведет речь? К кому обращается? К погибшему брату, к самому себе, к матери, отцу? Нет. "Брат мой, мать - они привели меня к дверям твоим". Эти слова главного героя кажутся нам полной бессмыслицей в начале фильма, но обретают грандиозное значение к концу картины. Со временем мы понимаем, что все это путешествие в воспоминания, вглубь себя является ничем иным,

нежели способом обрести связь с Богом, которая была утеряна после трагедии с братом. Именно рефлексия над смертью брата привела Джека к попытке найти духовную гармонию, прийти к тем самым "дверям". Но как же в этом помогла ему мать?

"Ты говорил со мной ее устами" - так высказывается Джек о своей матери, обращаясь к Богу. И из этого зритель понимает, что герой видит в матери некоего посланника свыше. И действительно, героиня Джессики Честейн выглядит как некий ангел, изящно и грациозно парящий в воздушных, светлых одеяниях среди художественного пространства картины с целью помочь людям найти верный путь. Еще когда Джек был младенцем, мать указывала ему на небо и говорила, что там живет Бог (см. илл. 4). Она приучала любить каждого человека, каждое насекомое, каждую частицу этого мира. Да и сама концепция закадрового голоса, который в большей степени, принадлежит именно матери Джека, ассоциируется ни с чем иным, нежели с голосом извне, голосом не от мира сего. Голосом, который постоянно сообщает зрителям истину Бытия. Но прислушивался ли главный герой? Действительно ли он выбрал путь естества, совершенно отвернувшись от благодати?

Иллюстрация №4. Мать показывает сыну, где живет Бог

"Отец, мать. Вечно вы боритесь во мне, и так будет всегда" - слова еще маленького Джека оказались пророческими. В начале фильма зрителям показывается взрослый мужчина, добившийся определенного успеха в карьере, личной жизни, но так и не нашедший гармонии внутри. Именно поэтому в день годовщины смерти брата, зажигая поминальную свечу в синем стеклянном подсвечнике (см. илл. 5), как это принято у католиков, он начинает процесс рефлексии над событиями из детства с надеждой найти долгожданные ответы. И зрители вместе с ним отправляются в это путешествие самопознания. К чему же оно приводит?

Иллюстрация №5. Джек зажигает свечу в честь годовщины смерти брата

Религиозные экзистенциалисты говорили о том, что существуют моменты, когда человек, являющийся обывателем, может вырваться из вещного мира. Это ситуации, когда личность оказывается лицом к лицу с другим планом Бытия, в котором просвечивает экзистенция. В первую очередь сюда относятся, конечно, смерть, а также прочие ситуации (у Хайдеггера было введено понятие ужаса - когда появляется ощущение, что земля уходит из-под ног), способные напомнить о существовании других реалий и тонкости границ между ними.

Годовщина смерти брата заставляет Джека окунуться в события детства и вновь столкнуться с этими ужасными чувствами. Это и вырывает мужчину из каменных, мертвых, серых джунглей, в которые он спрятался лишь бы избежать встречи с Богом. И вместе с ним мы погружаемся в его красочное и живописное прошлое с надеждой восстановить связь и найти гармонию в душе. Но чтобы найти искомое, необходимо понять, в чем же заключено таинство Бытия.

Ответ напрямую звучит в фильме. Из тех самых уст того самого посланника Бога. Когда семья покидает дом, закадровый голос, принадлежащий матери семейства, сообщает о том, что любовь является путем к счастью. Любовь ко всему вокруг. Режиссер через героиню призывает зрителей делать добро другим, удивляться мелочам и никогда не терять надежду. В этом и заключается загадка связи с чем-то высшим и светлым. В этом и заключается смысл жизни.

И в итоге Джеку удается восстановить эту связь, найти внутреннее равновесие и истинное счастье. В конце фильма он приходит к той самой двери, пройдя через которую, он находит единство. В своем подсознании он воссоединяется со всеми людьми из своего прошлого, ставшими свидетелями не только семейной трагедии, но и внутренней трансформации главного героя. Среди огромного количества людей Джек видит самое главное - свою семью (см.илл. 6). И мать, и отца, и братьев, и даже самого себя в возрасте одиннадцати лет. И теперь нет места ненависти к отцу или ревности к матери. Только счастье и благодарность за возможность ощутить это единство.

Иллюстрация №6. Духовное воссоединение семьи

Но Джек высвобождается не только от духовного заключения, но и от физического. Ему удается выбраться из зеркальных, крайне неестественных коробок, в которые он себя загнал. Он выбирается из тюрьмы высоток и выходит к мосту (см. илл. 7), выступающим здесь знаком свершившейся встречи, символом свершившегося перехода Джека и его объединения с истиной. Таким образом, мы понимаем, что на протяжении всего фильма, реплики, звучащие закадровым голосом и представляющие внутренние рассуждения героев, не посылались в пустоту. Они вели диалог с Богом. И пусть мы не слышим его ответных реплик, но мы видим их.

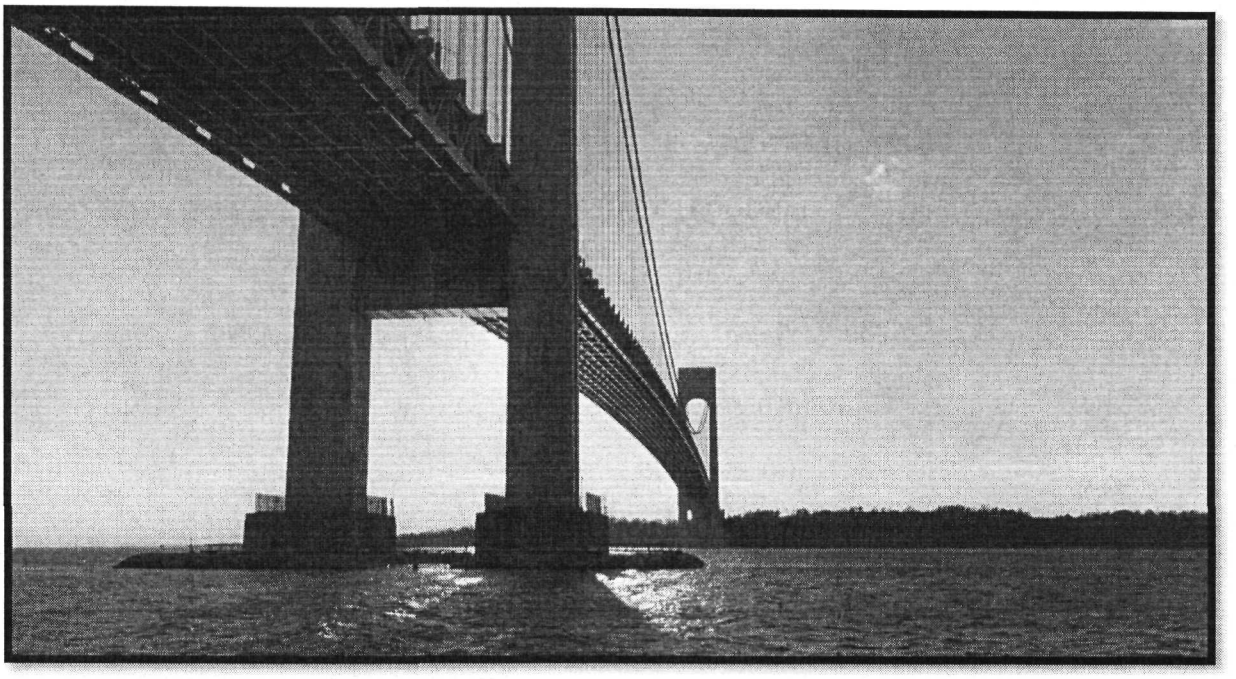

Иллюстрация №7. Мост, к которому Джек приходит в конце фильма

Здесь немаловажный вклад осуществляет Эммануэль Любецки - кинооператор, который уже много лет составляет творческий тандем с режиссером. Именно он привнес в картины Малика живописные кадры и "летучую" камеру, которая постоянно напоминает о том, что все, что зритель видит на экране - не быт, а Бытие. Камера совершенно свободна, она не привязывается к какому-то объекту или актеру, а свободно путешествует в пространстве кинокартины, то исследуя обстановку издалека, то, словно в танце, кружась рядом с героями, то подходя на предельно близкое расстояние и рассматривая все в деталях.

Мы видим обилие кадров, изображающих элементы природы во всей их красе - шумящая река, могущественные пустыни, деревья, как некие мосты, корнями, идущие от земли к небу, увенчанному сияющим солнцем. Все это изображается при естественном свете, с контуровым освещением и обязательным присутствием бликов - как будто явления самого Бога среди его собственных творений. Таковым творением является и человек. Поэтому мы довольно часто наблюдаем визуальное слияние персонажей с небом (см.и

илл.8). Именно эти взгляды киноглаза, движения камеры и ритм монтажа и образуют уникальные смыслы.

Иллюстрация 8. Визуальное соединение персонажа с небом

Все эти неповторимые кадры сопровождаются произведениями величайших композиторов классики - Брамса, Моцарта, Берлиоза и многих других. Музыка здесь и является не только тем, что определяет ритм визуального ряда, но и тем, что создает дополнительное эмоционально-смысловое пространство. Лучшим примером может послужить "Lacrimosa", сопровождающая эпизод зарождения Вселенной и ее гибели. Данная композиция в своей интеграции с визуальным компонентом создает сразу несколько дополнительных значений, делая картину более объемной.

Прежде всего, такое же название, что и музыкальная композиция, несет астероид, который, как считают ученые, является фрагментом более крупного астероида, распавшегося в результате катастрофического столкновения с другим небесным телом несколько миллиардов лет назад, т.е. в результате Большого взрыва. Именно этот вариант возникновения Вселенной представляется на экране (см. илл. 9).

Иллюстрация №9. Эпизод зарождения Вселенной

Более того, "Lacrimosa" является частью секвенции в реквиеме, т.е. музыкальной формой в богослужебном обиходе католической церкви. Так что зритель при помощи очередного художественного средства сразу ставится на путь религиозных размышлений.

И наконец, секвенция, частью которой является "Lacrimosa", называется "Dies Irae", что в переводе с латинского - "День гнева". Не трудно догадаться, что текст данного произведения повествует о Судном дне - дне, когда Бог совершил последний суд над людьми с целью выявления праведников и грешников и определения награды и наказания. Данный знак также обозначает главный вопрос, который выносит на суд режиссер в своей картине: найдет ли Джек дорогу к Богу и станет праведником, или же он продолжит сомневаться и тем самым станет грешником.

Но, взглянув на этот эпизод, любой человек, хоть немного ведущий в религии, отметит парадокс. Христианство во всех его направлениях несет в себе идею сотворения мира Богом. А теория Большого взрыва подразумевает под собой научные причины возникновения Вселенной. Так зачем Малик

сталкивает эти две совершенно противоречащие друг другу космологические модели в одной картине, проповедуя религиозную идеологию и вставляя эпизоды сотворения и гибели Вселенной, не связанные с Богом?

Казалось бы, вставки кадров, связанных со всем мирозданием в целом, выводят картину за рамки частной семейной драмы. Значительную часть не только хронометража, но и сюжета всей кинокартины занимают эпизоды, связанные не с семьей главного героя, а с миром вообще. Мы становимся свидетелями зарождения Вселенной и ее гибели. Начиная с разворачивания горячей плазмы (см. илл. 10) мы попадаем в становление галактики, застаем рождение Земли, проходим через эру динозавров и даже наблюдаем смерть уже обезлюдевшей планеты (см. илл. 11). Но все это путешествие разделяется на две части той самой историей главного героя. Первая часть - сотворение мира, а вторая - ее его гибель. Так какие же параллели между историей мира и обычной семьи можно провести?

Иллюстрация №10. Разворачивание горячей плазмы

Дело в том, что аудиовизуальный конфликт, созданный в начале фильма при помощи вышеупомянутого эпизода, подчеркивает тот конфликт,

который разворачивается внутри главного персонажа и становится главной темой всего фильма вообще. Сам режиссер, через персонажа Джека, ведет размышления о том, какая же вера является истинной. Религиозная или атеистическая? Эпизод сотворения мира ставит этот вопрос, который затем исследуется через историю семейства О'Брайен. И в конце мы понимаем, к какой истине приходит и главный персонаж, и режиссер. Эпизоды гибели планеты сопрягаются с моментом прихода Джека к Богу и вере. Но земля и человечество не гибнет на самом деле. Это неверие и прагматизм, царящее внутри героя, исчезают. Атеистическое видение мира рушится. Связь между этими историями выстраивается ассоциативно, основываясь как на ритме и форме, так и на смысле.

Иллюстрация №11. Эпизод гибели планеты

Таким образом, режиссер сразу на нескольких планах исследует и раскрывает вопрос о смысле и тайне Бытия. Малик создает сокровенную и эпическую историю одновременно, раскрывая ее по схеме дерева. Стволом выступает ничто иное, нежели религиозный экзистенциализм. Ветвями же являются различные планы и способы размышления над данным вопросом:

будь то история Джека, история его семьи, история всего мироздания, музыкальное содержание и т.д.

Иллюстрация №12. Дети карабкаются на дерево (многократное повторение кадра)

Малик не доносит информацию до зрителей напрямую - здесь мало диалогов, из которых бы мы могли понять персонажей и сюжет больше. Но режиссер занимает позицию майевтика, который не просто дает ответы, но направляет на их поиски. Эти поиски зрители осуществляют по сменяющим друг друга образам, которые, на первый взгляд, сложно связать друг с другом. Но, как Вы уже должны были убедиться, это не так.

Синтезируя многозначительность музыкального сопровождения, формальное совершенство и, конечно же, сложность сюжетного содержания, Малик представляет нам рождение кинематографической симфонии, состоящей из нескольких частей. Уже упомянутый религиозный экзистенциалист Ясперс делил историю человечества на три последовательно сменяющиеся фазы. Первая - доистория, которая не является историей в духовном смысле, и остается лишь потоком различных изменений, а также этапом, о котором вряд ли можно иметь достоверное знание. Второй этап -

история, которая возникает там, где есть осознание истории, осмысление происходящих событий. И последний этап - мировая история, которая начинается с момента осознания современной ситуации как универсальной.

И при просмотре данной кинокартины зритель проходит через все эти фазы. Доисторией здесь выступает состояние Джека, когда тот находился в неком забвении и духовной несостоятельности. Историей же является тот эпизод из детства главного героя, который представляется на экране и через осмысление которого проходит мужчина. И последний этап - это выход за рамки частной истории техасской семьи на уровень абсолютоцентрический.

И на этом уровне, не смотря на четкое обозначение трансформации главного персонажа и позиции к которой Малик вместе с ним пришел, он предоставляет зрителям свободу в принятии собственного решения и определения истины мироздания. Самым последним кадром фильма является изображение все еще пылающей плазмы, из которой произошел Большой взрыв. Режиссер, таким образом, не настаивает на принятии зрителями той истины, которую обрел он сам. Но он оставляет возможность самостоятельно принять решение касательно понимания смысла Бытия. И этим финальным кадром Малик задает вопрос каждому зрителю, смотрящему картину: в чем же смысл жизни для Вас?

Список литературы

1. Бурханов А.В. Человек и его экзистенция в философии Карла Ясперса // Вестник Нижневартовского государственного университета, - 2014 г.
2. Бурханов А.Р. Габриэль Марсель об экзистенциалах человеческого бытия // Вестник Бурятского государственного университета, -2012. - №14. - С. 57-61.
3. Ганиев А., Курманова А. Американский трансцендентализм в творчестве Терренса Малика. [Электронный ресурс] // 25-й кадр [Офиц. сайт]. URL: http://www.25-k.com/page-id-4577.html
4. Гусейнов Ф.И. Экзистенция как предмет философии // Известия Московского государственного технического университета МАМИ, - 2014. -№4. - С. 94-95.
5. Кондюк Д. Иконографические тенденции творчества Терренса Малика. [Электронный ресурс] // Религия в Украине [Офиц. сайт]. URL: https://www.religion.in.ua/main/22883-ikonograficheskie-tendencii-tvorchestva-terrensa-malika.html
6. Суворова А.Н. Философсия Мартина Хайдеггера и экзистенциональная философия. [Электронный ресурс] // Мартин Хайдеггер [Офиц. сайт]. URL: http://heideger.narod.ru/von/s.html?oprd=1