

art&cult

артикульт

Российский государственный гуманитарный университет / Факультет истории искусства

№1 (1-2011)

А.В. Елисеева

СЕМАНТИКА МЯСНЫХ ТУШ В ЖИВОПИСИ БАРОККО И В ФИЛЬМАХ Р.В. ФАССБИНДЕРА

В статье рассмотрена семантика мотива мясных туш в живописи барокко и в нескольких фильмах немецкого режиссёра Р.В. Фассбиндера. Речь идёт о сходстве и различии значений. В кинематографе Фассбиндера, как и на картинах барокко проводится параллель между человеческой жизнью и участью животного, представлен религиозный и эротический аспект мясной туши. В то же время в творчестве немецкого режиссёра важную роль играет гендерный аспект бойни. В убийстве животных подчеркнут массовый, обезличенный характер. Бойня маргинализована и вытеснена из человеческого сознания.

Ключевые слова: кино и живопись, барокко, Фассбиндер, семантика, мотив в искусстве

In the article semantics of butchering and slaughter-house motif is considered in baroque paintings and in several films of R.W.Fassbinder. In the films of Fassbinder, as well as on baroque pictures, the parallel drawn between human life and an animal fate is represented with the religious and erotic aspect of butcher's meat. At the same time the gender aspect of slaughter-house plays an important role in films of Fassbinder. Slaughter of animals has also in Fassbinder's works a mass, depersonalized character like mass murderers in the 20th century. The slaughter-house is now marginalized, forced out from human consciousness.

Keywords: cinema and painting, Baroque, Fassbinder, semantics, art motif

В научных работах о творчестве знаменитого немецкого режиссёра Р. В. Фассбиндера (1945 – 1982) нередко фигурирует слово «барочный», то в связи с вербальным аспектом фильмов, то по отношению к их визуальному ряду¹. При этом проблема «Фассбиндер – барокко», несомненно, ещё ждёт своих исследователей.

1 См.: Lohmeier A-M. Symbolische und allegorische Rede im Film. Die "Effi Briest" – Filme von Gustav Gründgens und Rainer Werner Fassbinder // Text + Kritik. Theodor Fontane. Hrsg. Von H.L. Arnold. München, 1989;

Töteberg M. Rainer Werner Fassbinder. Reinbek bei Hamburg, 2002. S. 86. Автор монографии также цитирует испанского режиссёра П. Альмодовара, заявившего, что он разделяет с Фассбиндером «склонность к барочным мелодрамам». Ibid. S. 15.

В данной статье речь идёт об одном из излюбленных мотивов барокко и его преломлении в фильмах немецкого режиссёра – мотиве мяса, звериной туши, убоя скота и т.п. Изображения подобного предмета составляют существенный пласт живописи барокко, как в его итальянском (например, «Мясная лавка» (около 1583 г.) Аннибале Караччи), так и северном, голландском варианте (изображения разделанных туш у П. Артсена, Рембрандта, А. ван Остаде, И. ван Остаде и многих других). На интерес художников XVI - XVII века к изображению мяса, убитого животного не раз обращали внимание искусствоведы, связывая его то с прославлением земного, материального благополучия и изобилия, то с решением живописных задач – передачей текстуры мяса, то с тенденцией к обнажению вещей и людей в искусстве того времени, о которой пишет Б. Вишпер², то с излюбленной барочной идеей Vanitas – бренности всего земного³.



Аннибале Караччи Мясная лавка (1583)

Мотив мяса, звериной туши появляется и в ряде произведений Фасбиндера, таких как ранний фильм «На звериной тропе» (1972), «Больвизер» (1977), «В году с тринадцатью лунами» (1978) и в четырнадцатисерийном телефильме «Берлин - Александрплац» (1980). Изображение туш обнаруживает в фильмах различные вариации – это сцены бойни, птицефабрики, мясной лавки и т.п.

Следует отметить, что три фильма из четырёх представляют собой экранизации литературных произведений (одноименной пьесы 1970 г. немецкого драматурга Ф.К. Крёца, романа 1931 г. «Больвизер» О.М. Графа и, наконец, знаменитого романа А. Дёблина «Берлин Александрплац» 1929 г., одного из ключевых произведений европейского модернизма). Роман А. Дёблина с его лейтмотивным описанием берлинской бойни явился, очевидно, и одним из основных литературных источников

2 Вишпер Б. Р. Проблема и развитие натюрморта. СПб, 2005. С. 275 – 276.

3 См., например: Онучина Е. Забытые аллегории свиных туш // <http://artinvestment.ru>;

Тарасов Ю. А. Голландский натюрморт VII века. СПб, 2004.

данного мотива для режиссёра. Существуют высказывания Фасбиндера, а также интертекстуальные отсылки, свидетельствующие о том, какую огромную роль, начиная с подростковых лет, играл в его жизни и творчестве роман Дёблина⁴. Примечательно, что А. Дёблин, в свою очередь вдохновлялся при создании мотива бойни фильмом С. Эйзенштейна «Стачка» (1925)⁵. Таким образом, мотив мясной туши у Фасбиндера аккумулирует литературные, живописные и кинематографические реминисценции.

Фильм «В году с тринадцатью лунами», не опирающийся на литературный источник, считается одним из самых личных фильмов Фасбиндера, где он выступает режиссёром, автором сценария, оператором, автором монтажа и т.д. Стоит отметить, что в данной статье проблема взаимоотношения фильмов и их литературной основы находится на периферии рассмотрения.

В статье о «Мясной лавке» А. Караччи исследователи М. - Р. Хаген и Р. Хаген отмечают, что эта картина напоминала и напоминает зрителям об одной из основ человеческого существования – умерщвлении: «На этой картине живое животное превращается в товар - мясо»⁶. Убийство как одна из основ человеческого существования является и сквозной темой фильмов Фасбиндера. В фильмах представлены физическое убийство (например, убийство отца героини в фильме «На звериной тропе» или убийство героинь фильма «Берлин Александерплац» Иды, Мице, попытки убийства главного героя Франца Биберкопфа, приводящие к его увечью), социальное и моральное убийство (например, изгнание из социума и изоляция Ксавера Больвизера, отторжение обществом и смерть транссексуала Эрвина-Эльвиры в фильме «В году с тринадцатью лунами»). Визуальные параллели объединяют подвешенные туши животных и висящие тела людей в фильмах немецкого режиссёра (в фильмах «В году с тринадцатью лунами» и в «Берлин – Александерплац»). Параллелизм человека и убитого животного является, таким образом, важной семантической доминантой фильмов Фасбиндера.

4 См.: Töteberg M. Op. cit. S. 130 – 132.

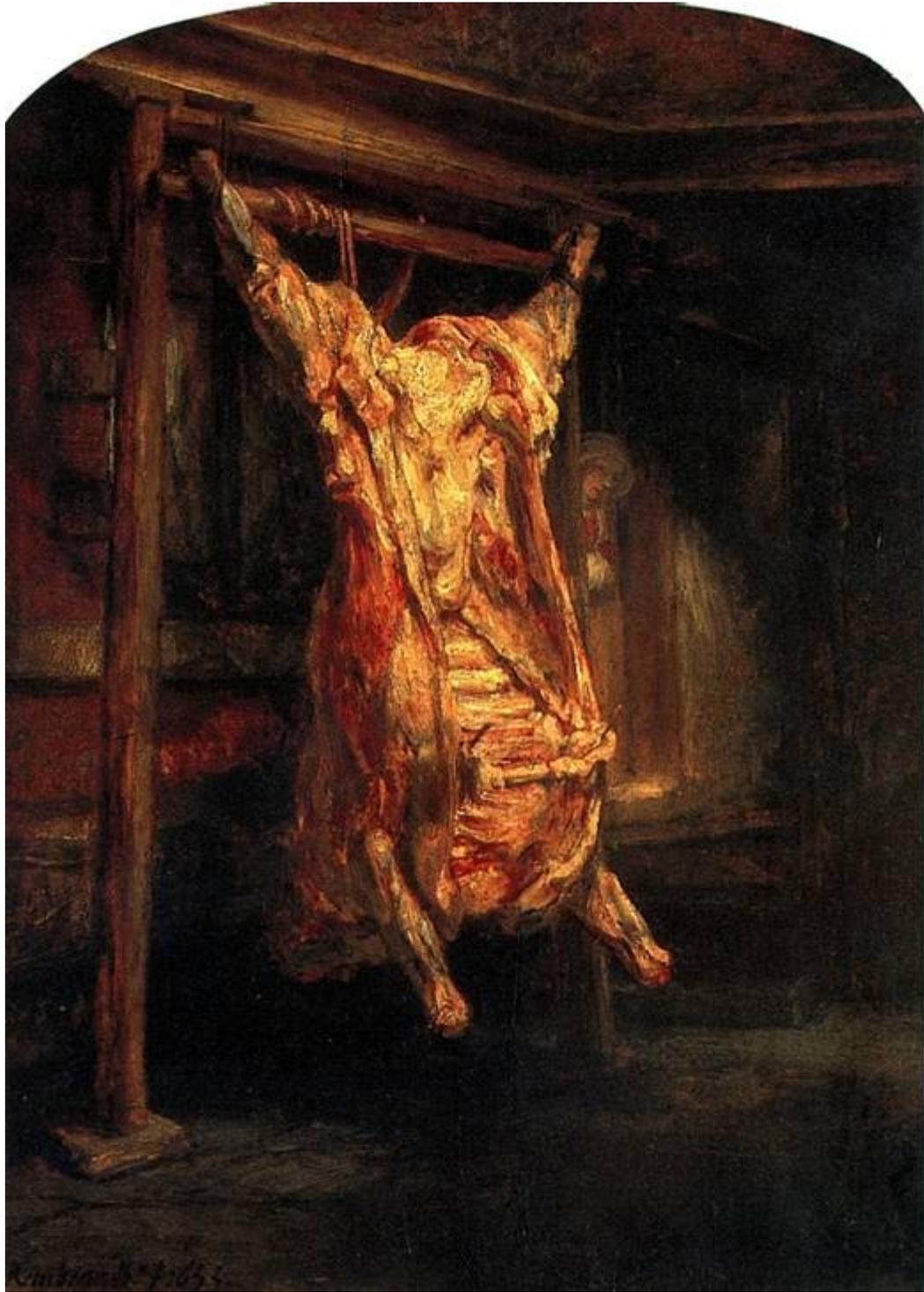
5 Döhl R. Collage und Epos Zur Komposition von "Berlin Alexanderplatz" // <http://www.reinhard-doehl.de>

6 Hagen R.-M., Hagen R. Meisterwerke im Detail. Vom Teppich von Bayeux bis Diego Rivera. Bd. 1. Köln, 2005. S. 291 (Перевод мой – А. Е.).



Этот же параллелизм сквозит и на картинах художников барокко. В знаменитом изображении «Туши быка» Рембрандта вертикально расположенный бык обнаруживает несомненное сходство, с одной стороны, с человеческим торсом, с другой стороны, с изображением распятого Христа, то есть Богочеловека⁷.

7 Онучина Е. Забытые аллегории свиных туш // <http://artinvestment.ru>



Рембрандт ван Нейн Туша быка (1655)

Религиозные коннотации присутствуют и в других барочных сценах убийства животного: так, отмечают, что изображение одного из мясников на картине Караччи «Мясная лавка» является цитатой одной из фигур Рафаэля на росписях ватиканских

лоджей, фигуры сына Ноя, приносящего в жертву козла⁸. Изображение мяса, туш художники барокко нередко сочетают с библейскими сценами. Так, П. Артсен включает в картину, изображающую мясную лавку сцену бегства в Египет (1551). Он же помещает натюрморт с изображением окорока в дом Марфы и Марии (1552)⁹. Религиозный аспект, несомненно, присутствует и в фильме Фасбиндера «Берлин Александерплац»: первое упоминание мотива бойни обрамлено в фильме, как и в романе, двумя библейскими историями: историей изгнания из Рая, где возвещается, что человек проклят вместе со всем скотом¹⁰, и историей Иова многострадального. Также Фасбиндер экранизирует эпизод романа Дёблина, в котором некий безымянный человек убивает телёнка, усиливая религиозное содержание сцены: в четвёртой серии фильма старик архаичного вида во вневременном пространстве с предметом, напоминающим жертвенник, готовится к убийству не телёнка, а ягнёнка, животного, обладающего ярко выраженными религиозными коннотациями.



8 Hagen R.-M., Hagen R. Op. cit. S. 295.

9 См.: Мельникова-Григорьева Е.Г. Безделушка, или жертвоприношение простых вещей. Философически-семиотические заметки по пустыням. М., 2008. С. 62;

Звездина Ю.Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. М., 1997. С. 29.

10 Мотив проклятия человека и скота отмечает в голландском барокко Ю.А.Тарасов. Исследователь пишет о связи мотива туши со строками из Псалтири: «Но человек в чести не пребудет; он уподобится животным, которые погибают». Псалтирь 48, 13. Тарасов Ю.А. Цит. соч. С. 114.

Фасбиндер подхватывает в своём также творчестве соотнесённость мяса и сексуальности, намеченную в живописи барокко¹¹. На картине Рембрандта женщина смотрит на мясную тушу с чувством, близком к восторгу. На картине Караччи одежда утрирует половые признаки у одного из персонажей картины¹². Фасбиндер усиливает сексуальные коннотации мяса при помощи монтажа в фильме «На звериной тропе», где сцена сексуальных отношений между тринадцатилетней Ханни и Францем сменяется кадром на птицефабрике с долгим показом движущихся на конвейере оципанных куриц. Получив в подарок кусок мяса, героиня «Больвизера» испытывает сексуальное возбуждение.

Пространство, где совершается убийство животного, на картинах художников барокко, представлено как повседневное или даже праздничное. Уже отмечали, что одним из лейтмотивов изображений бычьих и свиных туш в искусстве барокко являются дети. Нередко дети играют рядом с тушей, причём игрушкой является, как установили исследователи, мочевой пузырь убитого животного, отсылающий к идее кратковременности и иллюзорности жизни – жизнь как лопающийся пузырь¹³. Яркие краски и пышные одежды (например, у Караччи), присутствие на картинах наблюдающих и играющих детей, женщин делают сцены убоя скота элементом то праздничного, то будничного ритуала, сопротивляясь стремлению последующих поколений усмотреть в сюжете грубость, отталкивающую низменность или страшный смысл.

В фильмах Фасбиндера бойня заметно маргинализируется, становясь пространством, отделённым от большей части общества, семантически соотнесённым с его изгоями. В фильме «На звериной тропе» на птицефабрике работает Франц, попадающий в тюрьму сначала за связь с несовершеннолетней девочкой, а потом за убийство её отца. Герои «Берлин Александрплац» – убийцы, сутенёры, проститутки. Мясник Меркль вступает в связь с женой героя, а потом своими интригами доводит его до тюрьмы. На бойню приводит подругу транссексуал Эльвира, чтобы показать своё бывшее место работы. Таким образом, бойня, мясная лавка неизменно соотносятся в фильмах Фасбиндера, в отличие от живописи барокко, со сферой трансгрессивного. Важно и то, что в фильмах Фасбиндера бойня, мясная лавка окончательно конституируются как сугубо мужское пространство, вытесняя женщин и детей. Это происходит как на дискурсивном уровне: Эрвина Эльвиру не берут после операции по перемене пола на любимую работу забойщика скота на бойне, так и на визуальном

11 Связь мяса и секса, гендерные коннотации мяса рассматривает в диахроническом аспекте Н. Меллингер в своей монографии о роли мяса в социальной истории человечества: Mellinger N. Fleisch: Ursprung und Wandel einer Lust. Frankfurt a.M., 2003. S. 144-150.

12 Hagen R.-M., Hagen R. Op. cit. S. 292.

13 Онучина Е. Цит. соч.

уровне: исключительно рабочие мужского пола обрабатывают бесчисленных куриц на конвейере птицефабрики в фильме «На звериной тропе».

Существенной чертой визуализации туш в фильмах немецкого режиссёра является, конечно, и их массовость, чуждая живописи барокко, где представлено обычно одно, иногда несколько убитых животных, сохраняющих и в смерти свою неповторимость. Контрастируя с этой единичностью и уникальностью смерти, самый длинный кадр в фильме «На звериной тропе» показывает совершенно одинаковых с виду куриц, монотонно движущихся на фабричном конвейере. Множество трудно различимых туш поражает и в фильме «В году с тринадцатью лунами», где сцена бойни также является одной из наиболее длинных. Массовость убийства и его безликий характер соединяет в фильмах Фасбиндера человеческий мир с животным. Эпилог фильма «Берлин Александерплац», называющийся «Мой сон о сне Франца Биберкопфа» и представляющий собой в значительной мере собой поток видений и ассоциаций, содержит сцены насилия над людьми, напоминающие кадры бойни. Человеческие тела в этих сценах, явно навеянных опытом массовых убийств в XX веке, предстают здесь столь же обезличенными, как и туши животных.

При соотнесении туши убитого животного и погибшего человека в фильмах Фасбиндера неизбежно возникает вопрос о наличии и сущности границы между животным и человеческим, о возможностях трансценденции смерти. Герои фильмов – Больвизер, Эрвин-Эльвира, Франц Биберкопф, Ида, Мице и прочие идут на гибель подобно животным на бойне. В то же время у режиссёра намечается возможность трансцендирования этой гибели. Она выражена в длинном монологе Эрвина-Эльвиры на бойне. Этот антииллюзорный монолог, где явно смешиваются голоса героя и автора фильма, содержит среди прочего отрывок из трагедии Гёте «Торквато Тассо»:

Нет, все ушло! Осталось лишь одно:

Нам слез ручьи природа даровала

И скорби крик, когда уже терпеть

Не может человек. А мне в придачу

Она дала мелодиями песен

Оплакивать всю горя глубину:

И если человек в страданиях нем,

Мне бог дает поведать, как я стражду¹⁴.

Речь идёт, вероятно, о возможности в творчестве выразить смерть и страдание, возможности, данной немногим и отличающей их от прочей бессловесной твари, погибающей на бойне. Только в искусстве, по Фасбиндери, есть возможность преодолеть тщетность и анонимность страданий и смерти, запечатлев их и сообщив о них читателям и зрителям. Не присутствует ли сходная секуляризованная метафизика и в картинах барокко? Только благодаря им дошли до зрителей последующих веков образы давно исчезнувших с лица земли быков, свиней и играющих возле них детей.

Итак, можно говорить о своеобразном диалоге с живописью барокко, в который вступает кинематограф Фасбиндера. Развивая параллелизм человека и животного, продолжая тему вовлечённости человека в убийство, подхватывая религиозный аспект убоя животного, он усиливает эротические коннотации мяса и окончательно конституирует бойню как мужское пространство *par excellence*. Убийство, религия, секс и мужественность образуют в его фильмах благодаря этому некое семантическое единство. Существенными отличиями от живописи барокко становятся, с одной стороны, маргинализация бойни, вытеснение её из сознания рядового обывателя, из повседневности, с другой стороны, массовость, конвейерность и стандартизация убийства.

Сходство между человеком и животным, безгласно и безропотно идущим на убой, преодолевается, по Фасбиндери, только в творчестве, дающем возможность голоса и выводящим из анонимности жертвы. Эта идея, вероятно, созвучна и живописи барокко.

¹⁴ Гете И. В. Собрание сочинений. В 10-ти томах. Т. 5. Драмы в стихах. Эпические поэмы. Перевод с нем. под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта. Комментар. А. Аникста. М., 1977. С. 312. Перевод С. Соловьёва.