Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«Всероссийский государственный университет кинематографии

имени С.А. Герасимова»

Работа на конкурс киноведческих работ

врамках XLII Международного фестиваля ВГИК

«Собачий кайф»

в номинации “Лучшая работа по кинокритике”

Леонова Анастасия Андреевна

*Факультет сценарно-киноведческий*

*Специальность киноведение*

*Курс 3-й*

*Мастерская В.В. Марусенкова*

*Форма обучения очная*

Москва,

2022

«Когда моего отца не стало, я больше всего хотел, чтобы мать была счастлива», - именно с этих слов начинается фильм Джейн Кэмпион «Власть пса». Закадровый текст сразу погружает зрителя в болезненное внутреннее состояние инфернально бледного юноши Питера Гордона (Коди Смит-Макфи), однако исповедальная рефлексия вкрадчивого убийцы не формирует субъективный фокус восприятия и, тем более, не вызывает сочувствия к данному герою. Тем не менее, еще до конца начальных титров происходит разгерметизация назревающего конфликта, который необратимо зачинает свои тлетворные коллизии, подобные спорам сибирской язвы. И зритель понимает, что последующие два часа его жизни он будет блуждать не по тревожно бескрайним полям, а по традиционно ограниченному человеческому сознанию.

Пунктирный музыкальный ритм погружает нас в своеобразный синема-транс, а многочисленные дальние планы и плавное зумирование превращают экранное действие в визуальное наваждение, пугающее и от этого ещё более притягательное. Фрагментарность повествования усиливает ощущение замкнутости драматургического пространства фильма, перекрывает струю ещё не заражённого воздуха и вместе с чарующими панорамными видами дарит ни в чем неповинному зрителю экранное удушье.

Власть пса - психоэмоциональный калейдоскоп, в котором каждая грань настолько органична, насколько оттеняет идейную магистраль фильма. И данное чувственное изобилие рождает в определённой степени космическую гармонию этого неоднозначного, но вполне однородного кинематографического порождения. На время отвлекаясь от кропотливого потрошения кролика, режиссёр шлёт (воз)душный поцелуй впечатлительному зрителю в сцене танца молодоженов Роуз (Кирстен Данст) и Джорджа (Джесси Племонс) посреди оголенных скал, где сентиментальная лимфа сочится из каждого кадра. А пресловутый эротизм просвечивает вместе с солнцем сквозь атласный платок в руках Фила (Бенедикт Камбербэтч) в момент его вожделенного возлежания на траве.

Главный конфликт разворачивается вокруг покрывшегося эмоциональной коростой владельца ранчо Фила и напоминающего тень молодого человека Питера, мечтающего стать врачом. Исследуя природу мужественности и изучая «векторность» маскулинности, Джейн Кэмпион, подобно маленькому хирургу, препарирует своих героев, в очередной раз доказывая, что человек в разрезе - довольно непривлекательное зрелище.

Питера можно назвать воплощением идеи смерти. Все, к чему он касается, либо мертво по природе своей, либо станет орудием смерти, либо скоро погибнет.

Емкость фатального образа Питера достигается в большей мере за счёт аудиальных средств художественной выразительности. Героя постоянно сопровождает истерического настроения музыка; Питер обсессивно перебирает зубья расчески, вызывая мурашки по спине не только у своей матери, но и у человека по ту сторону экрана; а также юноша трогательно шепелявит, что, в свою очередь, полирует портретные шероховатости станком инфантилизма.

Фила же на протяжении всего фильма сталкерит прошлое, а именно Бронко Генри- канувший в историю наставник, неугомонный образ старого мира и вечный зов предков, который держит несчастного ковбоя в заложниках устаревающей патриархальной формации, превращая и его самого в очередной рудимент.

«Мужчину делают терпение и удары судьбы», - сыпется песком пространное заключение Фила. Основательность и однозначность образа доходят до такой степени, что начинают планомерно деконструировать его. Существование настолько монолитного характера невозможно в этой вибрирующей от вялотекущей неврастении атмосфере. Инертная мужественность Фила делает его выколотой точкой на выцветающей карте фильмического миропорядка, в которую мальчику остаётся лишь воткнуть булавку. И так будет с каждым, кто противится новой этике.

Образ лающего пса, прячущийся в горах, аккуратно (или не очень) утверждает противоречивое единство двух разнонаправленных импульсов мужской идентификации, обнаруживает у героев нечто общее помимо патологической антивитальности и психологической дисфункциональности.

Если не видишь - значит этого нет», - ухмыляется Фил, отказываясь объяснять недоумевающим друзьям тайну, скрывающуюся за поседевшими скалами. Режиссёр, вторя своему герою, создаёт эклектичную образную композицию фильма и насаждает ее обилием художественных конструктов, которые дарят ликующим искушённым зрителям возможность «подайвить» в неспокойных водах «Пса». И пока бедные синефилы бьются головой о краеугольный камень «собачьей» горы, хочется деликатно их остановить, ведь если долго смотреть в бездну - бездна начнёт смотреть в тебя.