

А. О. Гусев

Цикличность и вариативность драматургии в фильме Алена Рене «В прошлом году в Мариенбаде»

В истории киноискусства фильм Алена Рене «В прошлом году в Мариенбаде» отмечен как успешный шаг в сфере разработки новых типов драматургии. Композиция фильма «В прошлом году в Мариенбаде» организована циклично и вместе с чрезвычайно медленно развивающимся сюжетом скрывает смысл фабулы. Условные герои с непроявленными характерами существуют в ситуации, когда внешние конфликты практически не проявляются, а действие разворачивается в абстрактном, ограниченном пространстве. Авторам удалось выстроить замкнутую, цикличную, но при этом вариативную структуру картины. Драматургические приемы, разработанные в этом фильме, актуальны в наше время и активно используются в современном кинематографе. В статье рассматривается, как создатели фильма используют эти приемы, определены их функции в драматургии картины.

Ключевые слова: драматургия, композиция, фабула, сюжет, сцена, активные элементы композиции, Алэн Рене

Alexey O. Gusev

Cyclistics and variability of drama in Alain Resnais film «Last year in Marienbad»

In the history of cinema art Alain Resnais film «Last year in Marienbad» was marked as a successful step in the development of new dramatic types. The composition of the film «Last year in Marienbad» is cyclically organized and alongside with an extremely slowing developing plot it conceals its message. Conditional images with their hidden characters exist in the situation where outer conflicts are not shown and the action develops in an abstract limited space. Nevertheless, the authors managed to create a reserved cyclic but at the same time a variable structure of the film. The dramatic methods developed in the film are topical now and are actively used in modern cinematography. The article studies the ways the authors of the film use these methods and defines their functions in the drama of the film.

Keywords: film dramatic composition, composition, plot, subject, scene, film narration, elements of dramatic composition, Alen Resnais

DOI

На рубеже 1950–1960-х гг. мировой кинематограф динамично менялся. Тогда многие создатели фильмов в своих работах стали использовать принципы нелинейной драматургии [1]. Все чаще на экраны стали выходить произведения с «нефабулярными» сюжетами [2]. Важная роль в таких фильмах отводилась методам соединения частей композиции между собой. «При выявлении характера нелинейной драматургии основное значение лежит скорее не на том, „что“ связано, а на самом способе связи. Сцена и эпизод полноценно функционируют лишь в общем контексте произведения – во взаимоотношении с другими кадрами, сценами, эпизодами. Такие взаимоотношения элементов фильма непосредственно зависят от того, как выстроена их последовательность в композиции. Целый

ряд фильмов 1950–1960-х гг. отличается тем, что в них основной формой режиссерского изложения являются описательные или поэтические части действия. Они выступают в качестве одного из важнейших сюжетно информирующих средств. Действие происходит в таком типе произведений в неявном, „внутреннем“ виде» [3]. Ярким примером подобной нелинейной кинодраматургии стал фильм Алена Рене «В прошлом году в Мариенбаде», получивший в 1961 г. главный приз Венецианского международного кинофестиваля. Особый интерес и споры критиков и публики вызвало новаторское построение драматургии картины. Попробуем выделить особые приемы, примененные создателями фильма, и определить их функции в драматургии.

Смысл происходящего на экране филь-

ма Рене точнее понимается через внекинематографические тексты. Автор сценария «В прошлом году в Мариенбаде» Ален Роб-Грийе являлся идеологом и активным участником «нового романа» – литературного направления во Франции, наибольшая активность которого пришлась на 1950–1960-е гг. Его статьи [4] во многом раскрывают формальные идеи сценария. Группа писателей (А. Роб-Грийе, Н. Саррот, М. Бютор) пыталась избавиться от линейного, последовательного повествования и реалистического описания характеров. В своих работах авторы описывали воображаемую, параллельную реальность, обусловленную субъективизмом повествователя и персонажей. Фрагментарное повествование, велось, главным образом, в настоящем времени [5; 6].

Авторы этого направления по-особому представляли себе пространственно-временные соотношения в сюжете. В «новом романе» уже произошедшее, случившееся когда-то событие существует и «работает» в настоящем. Оно не относится исключительно к прошлому. Поступки, действия, описания чувств, воспоминаний и ассоциаций персонажей сосуществуют одновременно, а их временная последовательность не определяется однозначно.

Время действия за счет этого нелинейно, оно постоянно изменяется и оказывается то закольцовано, то движется вспять. Как внешнее, так и внутреннее действие изображается как движение в пространстве. И преимущественно в пространствах замкнутых. Подобные свойства драматургии «нового романа» использовал режиссер Ален Рене в своей картине.

Ален Роб-Грийе полагал, что кинематограф создает свою особую реальность посредством работы с формой. Он считал, что ключ к пониманию истинного смысла фильма следует искать именно в области его формы. «То же относится к любому произведению искусства, например к роману. Выбор способа повествования, грамматического времени, ритма фразы, подбор слов имеют больший вес, чем фабула, „история“» [7, с. 4].

Роб-Грийе показывает предметы особым образом, наделяя их принадлежностью к иному, неизвестному читателю миру, к волшебной реальности фантазии автора.

Автор сценария «В прошлом году в Мариенбаде» отталкивался в своей работе от понимания того, что ход сознания человека

не линеен. Соответственно сюжет сценария должен строиться также нелинейно. «Сознание перескакивает через целые этапы, с точностью фиксирует „незначачие“ элементы, закликивается, обращается вспять. Это-то ментальное время и интересует нас – с его странностями, провалами, наваждениями, темными областями, ведь оно и есть время наших страстей, нашей жизни» [6, с. 53].

Персонажи фильма создают окружающую действительность своими собственными субъективными взглядами и словесными описаниями. Повествователь в картине наблюдает за происходящими событиями в экранном мире, который является проекцией его воспоминаний и воображения. Локации, где разворачивается действие, полны изменяющихся форм. Фактуры каменных статуй и мраморных лестниц, парки и дорожки, глубина прозрачных поверхностей и сложная, динамичная композиция линий строений поддерживаются преломлениями света и игрой теней. Ален Рене ставил перед собой задачи по разработке новых форм кинодраматургии. Режиссер полагал, что, если схематично изобразить композицию фильма, то диаграмма будет напоминать музыкальную партитуру квартетной формы. В ней присутствуют несколько ведущих тем и разнообразные вариации на эти темы, рефрены, ретроспекции. Такая форма, полагал Рене, будет понятна и доступна тем зрителям, которые готовы принять формальные законы, царящие в мире картины. Рене не скрывал, что «В прошлом году в Мариенбаде» напоминает формальное упражнение, и полагал, что в этом произведении нельзя выделить какой-то однозначный, единственный смысл. В данном случае имеют право на существование любые версии, все варианты прочтения. Именно поэтому «В прошлом году в Мариенбаде» полноценно реализуется только при условии вовлеченности зрителя в интеллектуальный анализ происходящего на экране.

Создатели фильма попытались реализовать свои идеи, погрузив зрителя в некое «стерильное», изобретенное ими время-пространство, в котором содержание и язык стремятся к слиянию [8]. В картине довольно условные герои с непроявленными характерами действуют в условиях минимально проявленного внешне драматического конфликта в абстрактном, ограниченном территорией отеля пространстве.

Цикличность и вариативность драматургии в фильме А. Рене «В прошлом ...

Несомненно, общей композиции фильма авторы уделяли особое внимание. Роб-Грийе и Рене экспериментировали в новаторской для того времени области сюжетосложения, в которой, кроме нелинейности, нефабулярности, попытке вовлечь зрителя в толкование смыслов, вносится импровизация. Здесь традиционные, опробованные драматургические стратегии (последовательность развития действия через экспозицию, завязку, усложнение к кульминации и финалу) – только одна из многих возможностей кинодраматургии.

В истории киноискусства данный фильм отмечен как очень успешный новаторский шаг в сфере разработки новых типов драматургии и значительное практическое достижение в исследовании потенциала киноязыка.

Композиция фильма «В прошлом году в Мариенбаде» организована циклично и вместе с чрезвычайно медленно развивающимся сюжетом, камуфлирует, делает не очевидной, фабулу.

В фильме Алена Рене часто используется прием вариативных повторов. Этот прием развился в практике кинематографа конца двадцатого – начала двадцать первого столетия и стал значимой частью арсенала средств современной гипертекстовой кинодраматургии [9]. В картине в разном виде (визуально и вербально) даются перечисления, последовательности и повторения слов, дублирующие друг друга композиции, цифровые ряды. В большинстве случаев они не имеют причинно-следственной логики. Их задача – торпедировать традиционное представление зрителя о единстве времени действия на экране. Время в фильме за счет использования этого приема становится условным, связь прошлого-настоящего-будущего перестает иметь смысловое значение. Этот формальный прием в фильме «В прошлом году в Мариенбаде» не несет своей четкой философии, однако, эмоционально «работает» на восприятие зрителя, погружая его в безвременье, в условную реальность воображения автора и (мнимых или действительных) воспоминаний персонажей фильма.

В драматургии «В прошлом году в Мариенбаде» художественный субъективизм автора, его эмоции меняют мир, в котором существуют персонажи. Предметы и визуальные детали начинают приобретать необычные свойства, меняется их восприятие. В фильме изображена безысходная,

ограниченность одноуровневого, плоскостного и линейного представления реальности. Своего рода поверхность, не имеющая глубины, нестабильная, затягивающая персонажей в мир призрачных фантазий и недостоверных воспоминаний. На экране монотонно воссоздаются сходные по композиции и ритму движения камеры кадры и сцены, подчеркивая сюжетный мотив меняющихся иллюзорных ретроспекций персонажей. Зритель во всем этом ищет, но не обнаруживает фабулу. Это погружает его в определенную атмосферу и вводит в особенное эмоциональное состояние. Зритель вовлекается в интеллектуальную работу над фильмом. «Кинотексты Роб-Грийе – это попытка предъявить возможности кинематографа в его способности великолепно обходиться без фабулы. ...текст, который, как сказал бы Рене, творится – читается вместе со зрителем. Фабула самостоятельно „достаивается“ в зрительской голове» [10, с. 99].

В финале картины авторы не дают ответов ни на один из вопросов. Какая из трактовок событий имеет отношение к реальности? Что в действительности происходило с персонажами? Как раскрываются их характеры или насколько достоверны их истории?

Условность пространства и времени в картине – это один из художественных приемов, дающий возможность эффективнее донести замысел создателей фильма. Пространство и время в фильме Алена Рене существуют в форме абстрактного, ограниченного местом действия (фактически одной основной локацией) лабиринта. Автор сценария, высказываясь об особой временной условности в фильме, указывал: «Мир, в котором разворачиваются события фильма, существует специфически в вечном настоящем, что делает всякое обращение к памяти невозможным. Это мир без прошлого, мир, который является самодовлеющим в любой момент и который предает себя забвению по мере продвижения» [цит. по: 6, с. 117].

Цикличность сюжета и регулярные повторы организованы в систему, где функционируют персонажи и в которую эмоционально вовлекается тот, кто принимает предложенную условность. Как внутреннее, так и внешнее действие основано на ассоциациях и воспоминаниях героев фильма. Повторяющиеся элементы в композиции картины напоминают эхо, которое отра-

жается от стен нескончаемых лабиринтов отеля. Рефреном показаны элементы интерьера, коридоры, балюстрада, киноаппарат панорамирует по фактурам одинаковых зеркал, несколько раз плавно «пролетает», снимая большую, изысканно декорированную люстру. Одновременно зритель слышит фрагменты монологов, которые, принимая на себя функции активных элементов композиции, соединяют между собой сцены и эпизоды. Повторы в таком типе драматургии нужны авторам, чтобы с их помощью акцентировать внимание зрителя, в первую очередь, на форму произведения.

Интересно, что сюжет фильма «В прошлом году в Мариенбаде» практически не развивается, однако, при этом посредством микрособытий то и дело завязываются потенциальные событийные линии. В таком типе драматургии четкие границы между частями композиции – сценами и эпизодами картины, оказывается сложно определить. Зритель включается в однообразный, практически не меняющийся по ходу повествования ритм. Такими приемами авторы фильма создают на экране особую атмосферу.

Персонажи монотонно движутся по интерьерам отеля и парковым дорожкам, участвуют в повторяющихся играх, произносят одинаковые реплики. Речь персонажей фильма, наравне с другими художественными средствами, работает на вариативность значений происходящего и создание атмосферы бесконечной пустоты: «Текст сохраняет дистанцию между голосом и персонажем – прием, постоянно используемый в фильмах Рене. Не случайно традиционная поза в „Мариенбаде“ – лицо, устремленное за рамку кадра... Постоянные обрывки текста – реплики героев, дающие намеки на встечи и ситуации, скандалы и „страшные тайны“, имевшие место в „Мариенбаде“, – являют собой не более чем речевые коды и социальные ритуалы. Они обнажают „пустоту“ языка и состояние зачарованности этой „пустыней“» [10, с. 102].

В фильме присутствует множество видов перечислений и нумераций. Это таблички с цифровыми обозначениями апартаментов отеля, цифровые ряды в сцене обсуждения условий игры (семь, пять, три, один). Перечисление возможных способов одержать победу: «...делить на три, брать всякий раз из нового ряда». Не названный в сюжете персонаж (вероятно, супруг глав-

ной героини) готовит «поле» для очередной партии в странную, не имеющую видимого смысла игру. Он располагает на ровной поверхности ряды спичек. Партнеры по очереди забирают спичку из следующего ряда. Однако порядок игры не имеет никакого значения, и раз за разом выигрывает супруг главной героини. Рефреном демонстрирующийся кадр – гравюра с изображением парка – является активным элементом композиции и обеспечивает связь между сценами в интерьере отеля и его экстерьере (в парке). Связь эта основана не на событийной последовательности, а на ассоциации. При этом в фильме никак иначе не рассказывается о географии перемещений персонажей из одной локации в другую.

В одной из сцен на схеме парка возникает рисунок статуи. Это еще один пример функционирования активного элемента композиции. Статуя оказывается возможным детонатором развития нового витка истории. К статуе отсылает сцена со схемой парка, статую упоминают в своих диалогах персонажи: «Вспомните, рядом с нами было каменное изваяние, на пьедестале». В обоих случаях эта деталь соединяет сцены друг с другом, дает возможность сюжету разворачиваться дальше. При помощи деталей показаны и процессы воспоминания. Режиссер изучает сам процесс воспоминания, располагая персонажей фильма в сконструированной реальности призрачного нелинейного времени и пространства замкнутого бесконечного лабиринта. Сама композиция «В прошлом году в Мариенбаде» оказывается выстроена на основе представления Алена Рене о характере процесса воспоминания.

Еще один прием, позволяющий создать замкнутую, но при этом вариативную структуру картины, – предложение повествователем различных версий или трактовок изображенного на экране. Это происходит в сцене на балконе отеля (где также фигурирует статуя). Здесь зрителю предлагаются варианты историй статуи. Один из персонажей рассказывает историю: «...о человеке, который хотел помешать женщине идти вперед, он, наверное, что-то увидел, какую-то опасность и хотел остановить свою спутницу». В ответ звучит новая версия: «Вы сказали... что, скорее она увидела что-то интересное, замечательное». С каждым очередным вариантом рассказа аппарат меняет точку съемки, подерживая композицией кадров и темпом

Цикличность и вариативность драматургии в фильме А. Рене «В прошлом ...»

панорамирования звучащие реплики. «Он хотел показать море, море, которое тянулось до горизонта...» – происходит аккуратный подъем камеры от статуи, и на переднем плане остается только верхняя часть каменных фигур. Теперь большую часть кадра занимает парковый пруд, а его поверхность снята подобно морской глади. В данной сцене предлагаются две версии, озвученные персонажами, при этом оператор шесть раз использует ракурсы и разные положения камеры. Статую снимают профилно, вписанной в композицию с окружающими деревьями, используя как фон небо, снизу вверх. Для каждого такого кадра выбраны свои крупности, соединенные в монтаже в отдельную небольшую сцену. Персонажи, а вместе с ними и воображение зрителя, сталкиваются с вариативностью сюжета. В такой «узловой» точке композиции возникает отсылка к следующей сцене. Завязывается очередная линия рассказа. Персонажи располагаются рядом с изображением статуи и перебирают другие варианты ее значения. В действие вводится супруг главной героини, который и объясняет участникам сцены подлинный смысл того, что они рассматривают: «Эта статуя представляет Карла Третьего и его супругу... Это сцена принесения клятвы перед ассамблеей».

Рассмотрев приемы драматургии в фильме «В прошлом году в Мариенбаде», можно выделить ряд основных. Это повторы, перечисления, заданная вариативность смыслов изображаемого, использование циклических ретроспекций, построение сюжета на основе субъективных ассоциаций и воспоминаний. Все это спроецировано на полностью условное время и пространство, почти полное отсутствие признаков фабулы, и не развивающиеся характеры персонажей. Многие приемы, разработанные в этом фильме, актуальны и сейчас. Они используются в современных драматургических формах как в авторском, так и в коммерческом кинематографе. Например, повторы и перечисления являются одним из ключевых приемов для «подрыва» последовательного рассказывания истории в недавних, сугубо авторских фильмах Питера Гринуэя («Гольциус и пеликанья компания» 2012, «Эйзенштейн в Гуанахуато» 2015, «Пешком до Парижа» 2020). В них в разной степени перечисления лежат в основе развития сюжетных линий. А повторы кадров, реплик, изобразительных композиций, раз-

личного рода цитаты и самоцитаты – главные способы драматургических приемов.

Также к примерам использования приемов, внедренных Аленом Рене, можно отнести картину «Патерсон» Джима Джармуша (2016). В ней работает построение сюжета на основе субъективных ассоциаций и приливов творческого вдохновения главного героя. Довольно простая и незамысловатая фабула оказывается основой для сложного сюжета, в котором внешнее течение повседневных событий, преломляясь через восприятие Патерсона, становится источником поэтических открытий.

В современных коммерческих проектах приемы драматургии «Мариенбада» можно встретить как в прокатных фильмах, так и в сериалах. Так, в сериале «Настоящий детектив» (2014–2019) (реж. Кэри Дзедзи Фукунага, Исса Лопес, Дэниэл Сакхайд) временная и пространственная закольцованность является основой общей композиции для каждого из трех сезонов. Вариативность смыслов, толкований, повторяющихся событий с точки зрения разных участников действия – один из основных приемов драматургии проекта.

Активные элементы композиции произведения объединяют сцены и эпизоды между собой. В данном случае это преимущественно детали (как визуальные, так и вербальные). Для акцентирования внимания на подобных деталях в фильме Алена Рене используются различные способы – съемка крупным планом, поддержка светом, звуковые акценты. Кроме того, для выделения подобных деталей может служить композиция кадра (персонажи подходят и останавливаются у статуи). А сюжет развивается за счет вариативности значений деталей в контексте картины.

Такие свойства, как цикличность и вариативность драматургии, возникают в рассматриваемом фильме в соответствии с субъективной логикой ассоциаций и воспоминаний. Так форма драматургического строения произведения приобретает смыслообразующую роль.

Список литературы

- 1 Нехорошев Л. Н. Драматургия фильма: учебник. Москва: ВГИК, 2009. 342 с.
- 2 Демин В. Первое лицо. Художник и экранное искусство. Москва: Искусство, 1977. 287 с.
- 3 Гусев А. О. Детали как активные элементы драматургии. «Расемон» Акиры Куросавы // Вестник

А. О. Гусев

Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2023. № 3 (56). С. 114–115.

4. Роб-Грийе А. Романески. Москва: ВРС, 2005. 621 с.

5. Руднев В. Новый роман // Руднев В. Словарь культуры XX века. Москва: Аграф, 1999. С. 190–192.

6. Еремеев Л. Французский «новый роман». Киев: Наукова думка, 1974. 224 с.

7. Роб-Грийе А. В прошлом году в Мариенбаде / пер. с фр. В. Румянцевой. Москва: Музей кино, 1999. 148 с.

8. Аллен Рене / сост. и пер. с фр. Л. Завьяловой и М. Шатерниковой. Москва: Искусство, 1982. 264 с.

9. Гусев А. О. Гипертекстовое киноповествование // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 4 (25). С. 143–149.

10. Смирнова В. Немец, которого не было в Мариенбаде // Искусство кино. 2009. № 11. С. 97–106.

References

1. Nekhoroshev L. N. Film dramaturgy: textbook. Moscow: VGIK, 2009. 342 (in Russ.).

2. Demin V. First person. Artist and screen arts. Moscow: Iskusstvo, 1977. 287 (in Russ.).

3. Gusev A. O. Details as active elements of drama. "Rashomon" by Akira Kurosawa. Bulletin of the Saint-Petersburg State University of Culture. 2023. 3 (56), 114–115 (in Russ.).

4. Robbe-Grillet A. Romaneski. Moscow: VRS, 2005. 621 (in Russ.).

5. Rudnev V. New novel. Rudnev V. Dictionary of culture of the twentieth century. Moscow: Agraf, 1999. 190–192 (in Russ.).

6. Eremeev L. French "new novel". Kyiv: Naukova Dumka, 1974. 224 (in Russ.).

7. Robbe-Grillet A.; Rumyantseva V. (transl.). Last year in Marienbad. Moscow: Cinema Museum, 1999. 148 (in Russ.).

8. Zavyalova L. (comp., transl.), Shaternikova M. (comp., transl.). Alain Rene. Moscow: Iskusstvo, 1982. 264 (in Russ.).

9. Gusev A. O. Hypertext film narration. Bulletin of the Saint-Petersburg State University of Culture and Arts. 2015. 4 (25), 143–149 (in Russ.).

10. Smirnova V. The German who was not in Marienbad. Art of Cinema. 2009. 11, 97–106 (in Russ.).