

А. О. Гусев

**Ветвящаяся форма повествования
в фильме Питера Гринуэя «Человек, Музыка, Моцарт начинаются с М»**

В кинофильме «Человек, Музыка, Моцарт начинаются с М» («M is for Man, Music, Mozart») Питер Гринуэй использовал особый тип ветвящегося, серийного повествования. Нарративные приемы, использованные режиссером, получили активное развитие в последнее десятилетие XX в. и по-прежнему чрезвычайно актуальны. На основе анализа фильма в статье рассматривается, как организована особая форма повествования, а также выделены некоторые ее свойства.

Ключевые слова: киноповествование, композиция, фабула, сюжет, сцена, гипертекстовое киноповествование, Питер Гринуэй

Alexey O. Gusev

**Branchy form of narration
in film «M is for Man, Music, Mozart» by Peter Greenaway**

In his work Peter Greenaway employed a special type of branchy series narration. Narrative methods used by the producer were actively developed in the last decade of the XX century and they remain very topical. Based on the analysis of the film, the article studies this special branchy form of narration and some of its characteristics

Keywords: film narration, composition, plot, subject, scene, hypertext film narration, Peter Greenaway

Английский режиссер Питер Гринуэй получил мировую известность как новатор, расширяющий границы киноискусства, создающий на экране новые типы повествования и постоянно экспериментирующий с построением композиции фильма. В своих работах он пытается синтезировать различные виды кинематографа: игровой, документальный и анимацию. Кроме того, Гринуэй выступает в последние годы как видеож и перформансист.

В 1991 г. по заказу английского канала BBC-2 им был поставлен телевизионный фильм «Человек, Музыка, Моцарт начинаются с М». Это был один из двух короткометражных фильмов объединенных общим названием «Не Моцарт» – которые, в свою очередь, являлись частью проекта «Mozart Bicentennial celebrations», посвященному 200-летию со дня смерти композитора. В этой картине режиссер в очередной раз вел поиски новых нарративных способов. Способы повествования, разработанные в этой работе Питером Гринуэем, используются как в его собственных последующих фильмах («Данте. Ад. Песни I–VIII» 1989, «Интимный дневник» 1995, «8½ женщин» 1999, тетралогии «Чемоданы Тульса Люпера» 2003–2004, «Гольциус и Пеликанья компания» 2012), так и в очень большом количестве других современных аудиовизуальных произведений самых разных авторов. В фильме «Человек, Музыка, Моцарт начинаются с М» функционирует ветвящаяся серийная форма киноповествования, являющаяся одним из типов гипертекстового киноповествования¹, получившего активное развитие в кинематографе последнего десятилетия XX в. и по-прежнему чрезвычайно актуального.

Картина привлекает внимание тем, что здесь этот особый тип повествования проявился наиболее наглядно. Рассмотрим, за счет чего такая серийная форма в фильме «Человек, Музыка, Моцарт начинаются с М» постоянно развивается и каким образом разветвляющаяся композиция объединяется в единое смысловое целое.

Важную роль в фильме занимают активные элементы композиции. Вероятно, именно с их помощью, режиссер получает возможность постоянно вводить новые линии повествования и расширять пространство фильма. П. Гринуэй пользуется рядом повествовательных способов: циклическим повторением, обнажением конструктивных принципов, «случайным» привлечением элементов, не имеющих прямого отношения к развитию действия в фильме.

Вопрос с определением киноповествования до сих пор остается открытым. «Понятие „киноповествование“ в киноведении употребляется повсеместно, но статуса термина до сих пор не имеет. Это понятие в текстах киноведов и критиков применяется чаще всего на уровне здравого смысла, выступая синонимом весьма разнообразных вещей...»².

В данной статье под киноповествованием понимается комплекс различных приемов и средств, структурно-композиционных принципов построения картины, которые режиссер использует для передачи развития хода событий в фильме. За счет этого комплекса обеспечивается формальное единство и образная целостность произведения.

В современном киноискусстве многие жанровые, стилистические, видовые характеристики теряют четко определенные границы. Это происходит и в фильме «Человек, Музыка, Моцарт начинаются с

Ветвящаяся форма повествования в фильме Питера Гринуэя...

М». По этой причине анализировать повествование в фильме только по одной из характеристик недостаточно.

По словам отечественного киноведа Л. Н. Березовчук, «в ракурсе киноповествования может изучаться только конкретный фильм. Несколько фильмов одного или разных авторов, фильмов одного жанра (эстетического направления в кинопроцессе) могут сравниваться только по одним и тем же типологическим признакам киноповествования»³. Поэтому для рассматриваемого в статье фильма представляется важным выделить основные характеристики, свойственные ветвящемуся, серийному повествованию.

Несмотря на то, что фильм не является частью телевизионного сериала, он имеет многие признаки серийной формы. Ее основную типологию определила Р. Д. Копылова: «Любая многосерийная форма основана на диалектике разнонаправленных тенденций – завершенности и незавершенности. Каждая серия, каждый отдельный фильм завершен, имеет начало и конец; вместе с тем он является частью более обширного сюжетного целого. По характеру связи между частью и целым все разновидности экранных многосерийных произведений можно разделить на два основных типа. Первый – это единое протяженное повествование, разбитое на отдельные эпизоды; здесь все звенья плотно сомкнуты общей фабульной связью. Второй – когда «клетки»-серии обладают фабульной автономностью, объединяясь в сюжетное целое либо сквозными персонажами (чаще всего), либо общим принципом отбора событий и т. п. Здесь связь части и целого ослаблена»⁴.

В случае фильма Питера Гринуэя «Человек, Музыка, Моцарт начинаются с М» мы имеем дело со вторым указанным типом, который «работает» в поле гипертекстового киноповествования.

С первых же кадров заставки в фильме задаются ряды-перечисления из некоего условного каталога. Последовательное перечисление возникающих на экране букв английского алфавита дублируется голосом. Ряд останавливается на «М» – центральной букве английского алфавита и, с этого момента в сюжете фильма начинается экспозиция. Сразу же прием каталогизации инициирует развитие повествования. Перечисление могло остановиться на другой букве, и тогда история была бы совершенно иной. Ветвящаяся структура может развернуться из любой буквы алфавита.

Режиссер тут же подтверждает такую возможность: на экране возникает каллиграфические надписи, которые параллельно дублируются и на вербальном уровне: «С, А» начинается Адам, «с, В» начинается кровь, желчь, «с, С» – зачатие, хромосома и клонирование». Посредством хореографии зрителю представляются образы вещей и явлений, имена которых исполняет вокалист. Поскольку перечисление идет по алфавитному принципу, то самые разные

явления и предметы оказываются по соседству в одном ряду: калий, молния, похоть, истерия, название романа Маркиза де Сада «Жюстина, или Превратности добродетели». Гринуэй часто использует такой способ ввода в действие в своих фильмах, имеющих ветвящееся строение.

В кадре возникают танцовщицы, которые делают разминку перед выступлением, и появляется рамка малого экрана. С этого момента повествование ведется с помощью системы полиэкрана. Каллиграфические надписи из каталога на малом экране «упорядочивают» движения женщин на большом. Таким образом, перед зрителем разворачивается одновременное повествование на нескольких уровнях, по принципу: пою то, что вижу, пишу то, что пою, танцую то, что слышу.

Драматургическая экспозиция завершается и дает начало завязке – обозначенной титром: «Слуховые и зрительные вариации на тему загадки апофеоза духа Моцарта». Таким образом, Гринуэй уже в начале фильма четко определяет один из основных принципов строения его фильма – вариативность.

Далее заявляется условное пространство где происходит действие – «Божественная кухня». Именно здесь и будет происходить имитация многочисленных выборов пути развития действия фильма. Тело человека изображается в картине как текст, который «пишется» на глазах зрителей. Из букв английского алфавита, слов, имен и понятий, и, соответственно вариантов развития сюжета, выстраивается один из возможных. На экране показан непростой, полный случайных событий и поворотов маршрут от буквы («М») к человеку, и дальше – к гению («Моцарту»).

Однако фабула картины чрезвычайно проста. В ее основе лежит процесс творения человека, а затем – Моцарта. При этом драматургия фильма почти полностью совпадает с его композицией. В строении повествования «Человек, Музыка, Моцарт начинаются с М» нет элементов, которые прямо или косвенно не относились бы к фабуле.

В ветвящейся наррации фильма «Человек, Музыка, Моцарт начинаются с М» творение человека показано как поиск различных вариантов и комбинаций, синтеза понятий, явлений и вещей. В нескольких сценах зритель наблюдает, как на «Божественной кухне» конструируют «человека из мяса», «человека из муки», «человека из металла», «человека из глины», «человека из ткани», «человека из соломы». При этом, параллельно, зрелище дублируется каллиграфическими надписями.

Все эти сцены – это варианты комбинаций. Каждая микроистория потенциально содержит в себе основу для новых сюжетов. Однако здесь «неудачные создания» отвергаются: «человека из фруктов» пожирают, а «человека из соломы» предают огню. Подобная ситуация уже происходила в экспозиции фильма.

В самом протяженном эпизоде картины рас-

сказывается то как: «Дойдя до буквы М – центральной буквы алфавита – боги решили использовать ее для того, чтобы сотворить человека». Тело человека изображается как текст, который сочиняется на экране из слов-органов: «печень, селезенка, желчный пузырь, артерия, бронхи, роговица», и, кроме того, из слов-элементов: «золото, древесный уголь, сера, слоновая кость, медные шкивы». Но в каталоге, который используется для создания человека, попадают обозначения понятий и предметов, не имеющих прямой связи с анатомией: «мелодия», «спирт», «горение», «валторна», «пыль». Используя прием внедрения в перечисление инородных по смыслу фрагментов, Гринуэй акцентирует внимание на выбранной им теме. В приведенном примере отчетливой начинает проявляться тема музыки.

Интересно, что зритель (по воле режиссера) получает возможность предугадывать выбор дальнейшего развития повествования фильма. Ведь он является свидетелем создания Моцарта. В сцене конструирования «человека из муки» ведется перечисление, которое начиналось в предыдущей сцене. Первое звучащее в сцене слово – «валторна», это один из элементов предыдущего ряда: «Валторна, арфа, английский рожок, кларнет, духовые инструменты».

Тот же повествовательный принцип использован и в другой форме каталогизации на экране. Например, в сцене сборки «человека из мяса» отдельный ряд составляют слова, расположенные в английском словаре рядом со словом «Map».

Линейный сюжет последовательно развивается: на экране прошло множество «М», однако выбор пал на Человека – «Map». Повествование опять ведется одновременно на иконическом и вербальном уровнях. Вокалист перечисляет части, составляющие тело человека, комментирует с малого экрана изображение на большом.

Несколько планов изображения использовано и в повествовании о «существо, пропитанном кровью, сделанном из различных частей». Вокалиста на малом экране замещают анатомические рисунки. В системе полиэкрана возникают схемы и таблицы строения человеческого тела. Статисты в павильоне демонстрируют карточки с названиями органов и лежат без движения, политые кровью. Гринуэй создает образ анатомического театра, где люди представляют органы.

Далее в фильме показан еще один вариант – тело как механическая система. Человек – это машина, состоящая из различных деталей. Стол на первом плане «Божественной кухни» становится фоном для рисунков перечисляемых предметов. Механизмы на столе начинают движение, однако они еще не соединены между собой. Система не смонтирована, и их действия хаотичны и автономны. Однако появляются изображения графиков и схем, и механизм

оказывается смонтирован. Теперь настало время его испытать. Созданию промывают рот, протирают зубы, проверяют на прочность (хлопают по спине) и подвижность (сгибают ноги в суставах). В результате создан человек. На «Божественной кухне» звучат аплодисменты, а на экране первый раз в фильме дается анфасный крупный план лица главного персонажа.

Далее повествование вновь разворачивается по алфавитному принципу. «После того, как человек был создан, было необходимо научить его движению» («Movement»). Но путь, по которому повествование в фильме движется к «Моцарту», может пролегать и через другие слова на «М». В рассматриваемом типе повествования каждый выбор того или иного слова на данную букву разворачивается в отдельную сцену в сюжете. Другими словами, в данном фильме Гринуэй буквы оказываются основными активными композиционными элементами.

На глазах статистов в кадре человек совершает первые самостоятельные движения. В том момент, когда исполнитель главной роли начинает двигаться, за кадром звучит голос младенца: «После того, как человек был сотворен, и его научили движению, что лучшее можно было придумать сделать с ним? – Научить создавать его музыку. С „М“ начинается „Музыка“». Повествование вновь разветвляется – продолжается выбор слов начинающих с буквы «М»: «После того, как был сотворен человек, и его научили музыке, было необходимо изобрести Моцарта. С „М“ начинается „Моцарт“». Итак, цель достигнута – создан Моцарт. Однако повествование фильма может беспрепятственно продолжаться. В соответствии с серийной повествовательной формой, использованной режиссером, история может развиваться и дальше. Новые циклы-серии могут, к примеру содержать рассказы о создании композитора своих произведений, обратиться к хронологии жизни Моцарта и т. д. В организации повествования фильма «Человек, Музыка, Моцарт начинаются с М» мы наблюдаем распространяющуюся бесконечность приема. В каждой из условных точек выбора (активных элементов композиции) вектор развития повествования способен измениться. Неизменным здесь является конструктивный принцип объединения частей композиции, повторы, а также тема произведения. Такое строение позволяет разворачивать повествование практически бесконечно.

Каждое выбранное режиссером слово дает рождение новой сцене, а выбор буквы разворачивается в большой эпизод. Все это реализуется в повествовании при помощи синтеза искусств: балета, вокального искусства, театра, анимации, графики, каллиграфии.

Повествование последовательно или одновременно-параллельно ведется на языке каждого из них за счет системы полиэкранов и двойных экспозиций. Таким образом, в этой форме киноповествования происходит постоянная смена языков рассказа. Ико-

нический и вербальный способы повествования параллельно и одновременно «работают» в фильме. Однако лидирует иконическое повествование, часто принимая значение вербального. На экране на протяжении всего фильма в том или ином виде появляются надписи. Например, «плывущая строка» в нижней части кадра, каллиграфия, кочующая в системе полиэкранов, слова, написанные на табличках статистов, традиционные статичные кинематографические титры.

Анимация, обладая мощными возможностями в межвидовом синтезе, также используется для поддержки изображения «живой» природы и иконографии в фильме. Анимационная рамка полиэкрана подчеркивает условность, «выстроенность» изображения. Анимационные фрагменты демонстрируют «оживший» анатомический театр в виде расфазовок и многочисленных наплывов.

Строение картины Гринуэя «Человек, Музыка, Моцарт начинаются с М» по многим признакам схоже со строением другой его работы: «Данте. Ад. Песни I–VIII» (1989 г.). Здесь принцип организации структуры одного произведения в усложненном варианте переносится на другое, и это свойственно английскому режиссеру. «Характерная особенность работ Гринуэя – их тесная взаимосвязь между собой: режиссер склонен к самоцитированию и самотолкованию. Заметно это и в ранних лентах, где он использует общего рассказчика, а отдельные факты и детали одного своего фильма свободно переводит в последующий»⁵. Режиссер и сам прекрасно понимает это. В финале большинства его фильмов не появляется титр «конец». «Все мои фильмы только части большого произведения. Я снова к ним возвращаюсь, дополняю их»⁶.

На основе анализа можно отметить ряд свойств, характерных для ветвящейся, серийной, гипертекстовой формы повествования, которая существует в фильме Гринуэя в постоянном развитии:

Во-первых это цикличность и разного рода повторы, когда в разных частях фильма (сценах, эпизодах) функционируют общие повествовательные приемы и композиционные элементы. Определенный режиссером цикл рефреном проходит в каждом эпизоде, сцене, кадре. Система повторов и циклов структурирует и ограничивает вариативность развития киноповествования. Цикличность и повторы объединяют части композиции в единое целое.

Ветвящийся, находящийся в постоянном развитии и обновлении тип киноповествования в фильме «Человек, Музыка, Моцарт начинаются с М», организован особым образом. Для своего развития повествованию необходимо периодически воспроизводить конструктивные принципы, что является еще одним характерным свойством гипертекстового повествования. Повторяющиеся, схожие циклы становятся ожидаемы зрителем и именно за счет акцента на демонстрации их

строения, обнажения конструкции повествования, воспринимается смысл. Гринуэя в своем фильме сознательно концентрирует внимание и интерес зрителя на том, как организовано повествование, он обнажает структуру фильма. Этой цели служат многочисленные перечисления: букв алфавита, понятий, явлений и предметов. Так интрига рождается за счет вариативности: каким, из многих возможных, путей пойдет создание Моцарта из буквы «М»?

Другим свойством ветвящегося типа киноповествования является особая функция активных элементов композиции. Они детонируют новые линии повествования, за их счет повествование постоянно развивается и «вырастает». Этим, данный повествовательный тип схож по строению с сериалом: «Дело в том, что драматургия такого суперсериала строится на совсем других основаниях, нежели архитектоника „хорошо сделанной“ пьесы, фильма, рассказывающего историю с ограниченным, изначально заданным числом событий и персонажей. Или даже многостраничного романа, имеющего начало, середину и конец, предрешенный автором: они выстраиваются, а суперсериал вырастает»⁷. Примерами таких активных элементов можно считать буквы, где перечисления прерываются и где режиссер имитирует «выбор» пути развития действия его героями.

Кроме того, в ветвящейся серийной форме киноповествования часто используются элементы, которые не имеют непосредственного отношения к развитию действия в фильме. Повествуя, режиссер использует фактор случайного. В фильме случайными представлены неудавшиеся варианты творения: «человек из муки», «человек из соломы». Очевидно, что «случайное» в кадре условно. Оно запрограммировано Гринуэем для того, чтобы стимулировать постоянное развитие действия.

Рассмотренный на примере фильма Питера Гринуэя тип киноповествования продолжает развиваться и совершенствоваться и сейчас. Он используется как в телевизионной серийной продукции, так и в коротком, игровом, художественном кинематографе.

Примечания

¹ См.: Гусев А. О. Гипертекстовое киноповествование // Вестн. СПбГУКИ. 2015. № 4 (25), дек. С. 143–149.

² Березовчук Л. Н. Очерки теории кино. СПб.: РИИИ, 2014. С. 12.

³ Там же. С. 62.

⁴ Копылова Р. Д. «Малая» эпика: еще о многосериальности // Вопросы истории и теории кино: актуальные проблемы теории киножанров: сб. науч. тр. Л., 1982. Вып. 5. С. 47.

⁵ Голованова М. Незнанный вселенная Питера Гринуэя, или В поисках нового киноязыка // Техника кино и телевидения. 1994. № 3. С. 4.

⁶ Из интервью с П. Гринуэем // Экран. 1995. № 3. С. 47.

⁷ Копылова Р. «Санта Барбара»: жизнь и смерть бесконечного сериала // Время сериала: контуры нового телевидения / РИИИ. СПб., 2001. С. 61.