

Стратегия дискурса в кинотрилогии Алексея Германа ("Мой друг Иван Лапшин", "Хрусталёв, машину!", "Трудно быть Богом").

Научный руководитель – Безенкова Мария Викторовна

Цетлина Виктория Юрьевна

Студент (специалист)

Всероссийский государственный университет кинематографии имени С.А.Герасимова,
Москва, Россия

E-mail: vik-cetlina@yandex.ru

Алексей Юрьевич Герман - один из величайших режиссеров XXI века, незаслуженно забытый критикой. Кроме небольших рецензий [1] в России не существует научных исследований творчества мастера. Это связано с вопросом этического отношения зрителя к поздним фильмам Германа. Для выхода на философско-эстетическую дискуссию в ходе доклада будет проведен анализ активных элементов языковой системы фильмов "Мой друг Иван Лапшин", "Хрусталёв, машину!", "Трудно быть Богом". Анализ докажет изменение стратегии дискурса в фильмах, концептуальную уникальность каждого произведения искусства в триптихе. Цель доклада - выявить своеобразие авторского стиля Алексея Германа и встроить фигуру мастера в общекультурный контекст.

Дискурс осуществляется на трёх уровнях в фильмах Германа: на уровне автора-рассказчика, уровне актанта, уровне зрителя. Дискурс автора-рассказчика связан с межэпизодным монтажом. Герман работает длинными монтажными планами, каждый кадр равен отдельному сценарному эпизоду. Они соединяются при помощи проездов камеры. Такой приём сглаживает стык и в восприятии зрителя остаётся практически незамечным. Отдельные эпизоды приобретают видимость дискурсивного единства. Идея пластичности и неделимости выражается на уровне актанта в фильмах. Каждый из них является обладателем собственного дискурса, это ядро повествовательной схемы во всех фильмах Германа. Например, в картине «Мой друг Иван Лапшин» главный герой Лапшин не может найти точек соприкосновения с Наташей Адамовой, хотя логических причин, объясняющих это зрителю, на уровне сценария нет. Герман развивает повествование в фильмах через киноязык. С этим связано непонимание зрителем фильмов режиссёра, привыкшему к сюжетному рассказу. Стоит подробнее остановиться на режиссерских средствах, использованных Германом в триптихе.

В качестве активных элементов киноязыка выступают подвижная камера, немониторизированные движения персонажей, невнятность сценарного повествования, смена фокализаций (особенно любимый Германом приём через музыку, например, за кадром играет мелодия, а потом оттуда выезжает оркестр, играющий её), обилие повторяющихся деталей-символов (грузовики, валенки, дрова; хрустальные вещи в «Хрусталёв, машину!»). Также дискурс самого автора развивается минимум в два вектора - в фильм вводится закадровый голос автора-повествователя, он рассказывает о себе в прошлом (из будущего); а действие фильма будто развивается в настоящем. Закадровый голос рассказчика не обязательно «произносит» мысли режиссёра, что также является оригинальным авторским приёмом Германа и доказывает ещё одну основную черту режиссерского стиля - театральность. «Расслоение автора создаёт скользящую во времени точку зрения на события», «реальность фильма задаётся как постоянный переход с внутренней фокализации на внешнюю» [2. Ямпольский, 1989. С. 14]. Рассогласованность повествования реализуется несколькими способами: поведение персонажей

рассинхронизуется с «поведением» камеры, смена фокализации дискурса, наличие «свидетелей», камера снимает с высоты человеческого роста (будто «автор тут»), происходит фокализация через абстрактного автора (свободные перебросы во время восьмёрок, укрупненные детали), блокировка повествования темнотой в кадре, обилие «случайной» информации, ложные символы. Цель режиссёра - сломать жанр фильма, высмеять кино как искусство.

С каждым последующим фильмом в триптихе Герман усиливает контркоммуникативные средства. Вместе с этим происходит ещё большее расслоение автора и меняется стратегия дискурса в каждом из фильмов. В завершающий триптих кинокартине «Трудно быть богом» дискурс становится «необузданным», он врывается в пространство фильма - камера не следит за сюжетом, возникают «лишние» звуки за кадром, рассказчик и автор разделены, нет конкретных «отправителей дискурса» (дискурс повсюду), свидетели из внесюжетных событий смотрят в камеру, обилие сарказма. Режиссер больше не помогает зрителю выстраивать логику восприятия фильма.

Проведенный анализ доказывает, что языковая система в фильмах Алексея Юрьевича Германа не меняется с каждым фильмом, она только усложняется. Изменение происходит в стратегии авторского дискурса. Почему? Ответом станет эпилог последнего фильма мастера «Трудно быть богом». Ведь режиссёр продолжает говорить с нами, только его язык сложен и непонятен.

Источники и литература

- 1) 1. http://seance.ru/seance_guide/seance_guide_2013/press_tbb/ (Журнал "Сеанс")
- 2) 2. Ямпольский М.Б. Дискурс и Повествование.
- 3) 3. Фуко М. Порядок дискурса.