

УДК 791.43/45

Ризоматичность как художественный принцип в фильме Питера Гринуэя «Тайны «Ночного дозора»

Кирдянова Елена Робертовна

Кандидат филологических наук, доцент,
Московский международный университет,
125040, Российская Федерация, Москва, Ленинградский пр., 17;
e-mail: rober70@mail.ru

Аннотация

Цель исследования заключается в анализе постмодернистских эстетических стратегий, реализованных в фильмах Питера Гринуэя. Статья анализирует выбор кинорежиссера использовать чужие тексты в своих работах и почему этот подход оправдан в постмодернистском контексте. В опоре на работы Ролана Барта и Умберто Эко, обращает на себя внимание идея о необходимости реактуализации эстетических стимулов в современном мире. Основываясь на постструктурализме, Гринуэй визуализирует иллюстрации постструктуральных взглядов на чтение текста, создавая сложные сюжеты и многоплановое восприятие у зрителей. Рассматривая фильм «Тайны «Ночного дозора»», мы подчеркиваем множественность и интертекстуальность произведений Гринуэя. Ризоматический подход режиссера позволяет зрителям исследовать различные перспективы и продолжать интерпретацию произведений бесконечно, обогащая собственное восприятие и понимание искусства.

Для цитирования в научных исследованиях

Кирдянова Е.Р. Ризоматичность как художественный принцип в фильме Питера Гринуэя «Тайны «Ночного дозора» // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 3А. С. 62-69.

Ключевые слова

Ризома, режиссер, постмодернизм, интертекстуальность, кинематограф, постструктурализм, интерпретация.

Введение

Как справедливо отмечал в своём исследовании творчества Питера Гринуэя Алан Вудс: «Кино Гринуэя требует критического анализа, который не ограничивается кинематографом, но черпает его термины, концепции и примеры как из истории западной живописи со времен Возрождения ..., так и из совершенно другого мира практики современного искусства» [Woods, 1996, с. 87]. Фильмы Гринуэя «Ночной дозор» (2007) и «Рембрандт. Я обвиняю!» (2008), посвящённые картине Рембрандта «Выступление стрелковой роты капитана Франса Баннинга Кока и лейтенанта Виллема ван Рёйтенбюрга» (называемой обычно «Ночной дозор»), являются двумя вариантами прочтения одной и той же картины и как нельзя лучше подходят для изучения авторского метода режиссёра в аспекте метадиалога искусств. Этим фильмам сложно дать жанровое определение, поскольку сняты они так, чтобы не являться ни инсценировками, ни постановками, ни экранизациями, хотя в них и узнаются черты всех перечисленных жанров. Перечитывание и перевод с языка одного вида искусства на другой, также наилучшим образом определяет их жанровую принадлежность. С формальной точки зрения «Ночной дозор» может быть описан как биографическая драма, а «Рембрандт. Я обвиняю» можно отнести к жанру документального кино по искусствоведению или детективной истории.

Основная часть

Актуальность представленного исследования заключается в изучении проблемы использования чужих текстов в кинематографе в контексте постмодернизма на примере фильма П. Гринуэя «Ночной дозор» (2007) и «Рембрандт. Я обвиняю!» (2008). Раскрытие мотивов выбора режиссерами такого подхода, особенно в случае Питера Гринуэя, помогает понять эстетические стратегии и современные тенденции в искусстве. Тема раскрывает важность переосмысления классических и современных произведений через призму различных интерпретаций и интертекстуальных связей данного периода.

Новизна данной статьи проявляется в анализе эстетических стратегий Питера Гринуэя и его использовании чужих текстов в кинематографе в постмодернистском контексте с акцентом на ризоматический ракурс. В исследовании подчеркивается роль интертекстуальности и многопланового восприятия в создании сложных сюжетов, что акцентирует внимание на визуализации через постструктуралистский подход. Новаторство статьи заключается в углубленном рассмотрении эстетических аспектов кинематографа как способа переосмысления и реактуализации литературных и художественных текстов в современном искусстве.

Методологической базой исследования являются положения постмодернистской эстетики, сформулированные в трудах Р. Барта, У. Эко, Ж. Делёза и Ф. Гваттари.

Изучение творчества Питера Гринуэя привлекает внимание учёных, как в области кинематографа, так и в области искусства в целом. Научные труды об искусстве и кинематографе Питера Гринуэя охватывают широкий спектр проблем его творчества, начиная от интертекстуальности [Смирнов, 2002] и эстетики фильмов [Alemany-Galway, Willoquet-Maricondi, Willoquet-Maricondi, 2008] до влияния цифровых технологий и социально-политических аспектов [Петросян, 2011]. Одним из ключевых аспектов, который привлекает внимание ученых, является использование Гринуэем интертекстуальности и мультимедийного подхода в создании своих произведений [Brendstrup, www...]. Кроме того, исследователи также обращают внимание на особенности визуальной и звуковой эстетики фильмов Питера Гринуэя

[Lawrence, 1997], а также на взаимосвязь его работ с другими видами искусства, такими как живопись, литература, театр и архитектура [Bridget, 1997].

Ролан Барт в работе «Нулевая степень письма» писал о трагедии письма, которая состоит в том, что писатель не имеет языка, кроме унаследованного от предыдущих поколений, но не принадлежащего ему, и потому вынужден вступать с ним в противоборство, вырабатывая свой язык [Барт, 1994]. Сама фигура автора – режиссёра – Гринуэя, в таком случае представляет полигlossию из сочетания визуального кинематографического, живописного и театрального языков. В том смысле мы можем опереться на позицию Умберто Эко, когда он, объясняя современную эстетику при помощи теории информации, обосновал, что при частом пересматривании, перечитывании эстетические стимулы не дают ничего нового: «информация связывается не с порядком, а с неупорядоченностью, по крайней мере, с определенным беспорядком, который непривычен и которого нельзя предугадать» [Эко, 2004, 121]. Отсутствие эстетических стимулов также может означать, что «произведение как определенная организация эстетических стимулов, было обращено к другому восприятию, которого сейчас у нас нет [Эко, 2004, с. 92], история и время изменили контекст их произведения. Исходя из сказанного, автор, в нашем случае Гринуэй, будет стремиться к осознанной необходимости реактуализации эстетических стимулов.

Питер Гринуэй визуализирует постструктуралистские представления о природе чтения текста (картины Рембрандта). В своих фильмах он практически иллюстрирует взгляды теоретиков постмодернизма. Для режиссёра, рассматривающего в своих фильмах «Ночной дозор», неочевидно созерцание и согласие с традицией, как устоявшейся версией трактовки. У Гринуэя произведение/картина разобрана, деконструирована. В условиях постмодернизма этот ход вполне оправдан.

Во-первых, постструктуралистская теория и постмодернистская практика пересмотрели отношения в таких парах, как зритель-художник, читатель-писатель, отправитель сообщения-получатель сообщения, сместив точку равновесия в сторону воспринимающей стороны того, кто смотрит, читает и слушает. Теперь создавать произведение – значит, перебирать унаследованные тексты, заниматься толкованием. Идея Ролана Барта о смерти автора [Барт, 1994], сводящая роль последнего к перекомбинации уже сложившихся текстов культуры, нашла отклик в эстетике Гринуэя, чье положение находится где-то между автором и воспринимающим. Он фактически представляет на суд зрителя свои читательские впечатления. Перечитывание и перевод с языка живописи на язык театра, он осуществляет в фильме «Ночной дозор», расследование убийства в духе Золя (написавшего свой манифест по делу Дрейфуса под названием «Я обвиняю») проводит в «Рембрандт. Я обвиняю!».

Во-вторых, по Барту, восприятие произведения или точнее чтение-письмо основано на перечитывании и вчитывании в текст, в наслаждении текстом. Такое перечитывающее чтение-письмо точнее, чем постановка или экранизация, описывает стратегию режиссера по отношению к оригинальному тексту. В постмодернистской эстетике любой текст интертекстуален, все тексты взаимопроникают и взаимодействуют. У Гринуэя демонстрация межтекстуальных отношений становится художественной стратегией. Структура отношений между текстами с точки зрения постмодернизма раскрывается в ризоме.

Термин «ризома» был введен в философию в 1976 году Делезом и Гваттари в совместной работе «Rhizome», позже включенной в состав книги «Тысяча плато». Термин заимствован из ботаники и означает такую форму корневой системы, которая ветвится отдельными волокнами совершенно беспорядочно, образуя причудливое переплетение. Делез и Гваттари этим

термином обозначают принцип структурирования, противоположный дереву-корню (метафора структурирования, которое господствовало в классической западной культуре). Авторы приписывают ризоматичной структуре принципы «соединения и неоднородности» [Делез, 2010, с. 12], согласно которым любая точка ризомы соединяется с любой другой точкой в ней, и соединение это не ограничено условностями. Неоднородность означает, что ризома «вводит в игру крайне разные режимы знаков и даже состояния не-знаков» [Делез, 2010, с. 37]. Второй принцип, принцип «множественности» предполагает приоритет атомизации перед цельностью, расщепление как объекта, так и субъекта: «Нити марионетки — как ризомы или множества — отсылают не к предполагаемой воле актера или кукловода, а к множеству нервных волокон, образующему, в свою очередь, другую марионетку, следуя иным измерениям, соединенным с первыми» [Делез, 2010, 14]. «Принцип а-означающего разрыва» гласит, что ризома может быть разорвана, но на линиях разрыва, «детерритризации» или «ускользания» ризома вновь начинает ветвиться и смешиваться. Поэтому ризома не может быть представлена в виде двух противоположностей и ей не свойственно строить бинарные оппозиции и выбирать из них приоритетную сторону. «Принцип картографии и декалькомании» базируется на противопоставлении логики карты и логики кальки. Принцип кальки основан на генетической оси, на воспроизведении, калька развивается в глубину Карта не воспроизводит, а конструирует: «Карта открыта, она способна к соединению во всех своих измерениях, демонтируема, обратима, способна постоянно модифицироваться. Она может быть разорвана, перевернута, может приспособиться к любому монтажу...» [Делез, 2010, 21-22].

Фильмы Гринуэя, посещённые картине Рембрандта «Ночной дозор» является исключительно богатым с точки зрения различных эстетических характеристик произведениями, в которых ускальзание смыслов и их пересборка постоянно пребывают в состоянии флуктуации. Для Питера Гринуэя притягательность и загадочность «Ночного дозора» вылилась в игру с детективным жанром, раскрывающим тайну картины в конспирологической версии, согласно которой на картине запечатлены доказательства убийства. Пользуясь потенциалом «открытости» данного произведения, Питер Гринуэй создает ризому.

Надо отметить, что наличие единственно верного ответа на вопрос «что хотел сказать художник?» является своеобразной маскировкой бесконечного ветвления причинно-следственных связей. Позиция режиссера по поводу исследуемой картины вполне однозначна: в ней зашифровано обвинение в убийстве, но однозначность или скорее ощущение наличия однозначности допускается структурой ризомы: «Быть ризомой - значит производить стебли и волокна, которые кажутся корнями, или, лучше, связываются с последними, проникая в ствол, рискуя заставить их служить (новыми странными способами» [Делез, 2010, 26].

Ключевым моментом, который позволяет нам назвать фильмы Гринуэя ризоматичными, является жест разъятия текста, его превращения в мозаику, все детали которой могут связываться между собой не только в пределах фильма, но и обнаруживать связи за его пределами, в воображении зрителя (поскольку роль интерпретации очень важна и ее необходимо учитывать). Поэтому децентрация произведения и погружение в контекст путем оживления и приведения в движение метафор, пересечения, переплетения смыслов могут продолжаться до бесконечности.

Расщепленность субъектов и объектов проявляется в том, что в данном случае они сводятся к деталям картины, простирающим связи в направлении исторических событий, политических интриг, личных конфликтов, связи между которыми могут усложняться и детализироваться

бесконечно. Содержание метафор, аллегорий, эмблем и других деталей картины, провоцирующих множественное прочтение, в фильмах Питера Гринуэя раскрывается через внешний по отношению к живописному полотну мир — политику, поиск экономических выгод, интимную жизнь, военную историю, моду, материальную культуру повседневности.

Казалось бы, ветви ризомы обрываются с окончанием каждого раздела/эпизода, но на самом деле ризома не перестает ветвиться, поскольку интерпретация может быть продолжена зрителем, каждая деталь, подмеченная Гринуэем может все подробнее обрастать связями с реальностью. Тупики восприятия у Гринуэя становятся интенсивностями. Он преобразует их во множество выходов, «коридоров для продвижения», встраивающихся и обменивающихся смыслами с машиной войны, машиной любви, машиной литературы и т. д., и оставляющих пространство для подвижности текста. Это проявляется в том, что живописные тропы перерастают в сюжетные линии новых текстов, в свою очередь закручивающихся в интриги, мистификации и тайны, оставляющие место для множественной интерпретации. Приведя структуру в движение, а в фильмах это делается прямым оживлением изображённого на полотне Рембрандта, режиссер освобождает множественности, взаимодействие которых стирает границы между видами искусства, между искусством и реальностью, прошлым и будущим.

Ризоматический подход Гринуэя не различает тексты прошлого и тексты настоящего: он оживляет людей из массовки, застывших на полотне три с половиной сотни лет назад, дает им слово свидетеля, наделяет их биографией и заставляет отвечать за свои поступки. В интерпретации Гринуэя картина «Ночной дозор» гетерогенна, в ней сосредоточено множество разных биографий-текстов тех людей, которые так или иначе причастны к убийству Хассельбурга, на котором настаивает Гринуэй. В этом смысле, очень важно не упускать из контекста анализа тот факт, что многое из того, что Гринуэй доказывает и считает фактом, является авторской игрой и мистификацией. Как убедительно доказывает в своей статье Федорченко С. Н: «Гипотеза Питера Гринуэя выглядит малоубедительной, а потому фантастичной. Художник выводит свои доказательства фактически лишь из человеческой психологии – обвиняя большинство современных людей в визуальной безграмотности. ... Однако, как показали другие исследователи «Ночного дозора» (М. Кэрролл, П. Котов, О. Седакова, С. Уваров), многие элементы на картине можно вполне объяснить» [Федорченко, 2012, 86]. В таком случае, перед нами художественная мистификация, также являющаяся частью стратегии ризомы. Возможность текста быть одновременно правдивым и ложным - возможен именно в постмодернистской ризоматической конструкции.

Ризома подобна карте, она развивается нелинейно, начинаясь с середины. Поскольку кино время протекает линейно, ризоматичность в кино не настолько очевидна, как в книге, которую можно перелистывать в хаотичном порядке.

Транспонирование одного вида искусства в другой - живописного полотна в художественный фильм — является ризоматичным актом по своей природе, и представляет собой реализацию внутренней подвижности системы, создание новой версии ее организации. В своем документальном фильме «Рембрандт. Я обвиняю!». Гринуэй методично размыкает полотно на множество фрагментов, тщательно классифицирует их, присваивает им номера и развивает каждый из них в отдельную историю. В картине «Ночной дозор», выпущенной годом раньше он действует аналогичным образом: фрагменты картины в его фильме развиваются, обрастают подробностями, перерастают в мотивы и сюжетные линии.

Заклучение

Таким образом, проведя анализ интерпретации Питереом Гринуэем Картины Рембрандта «Ночной дозор», мы установили, что фильмы сложно отнести к какому-либо одному жанру, так как они не являются типичными экранизациями или постановками, а скорее представляют собой смешение различных форм и жанров, сделанных автором намеренно. Режиссер выходит за рамки традиционных жанров и создает пространство для интерпретации и перевода между различными видами искусства.

Исследование использования чужого текста (картины Рембрандта) в кинематографе в контексте постмодернизма на примере фильмов Гринуэя являет собой пример настойчивого «перечитывания» режиссёром картины голландского художника, с целью исчерпать её «таинственную» составляющую – раскрыть преступление. Неочевидность доказательств и их настойчивая доказательность, как и постоянно возникающие детали событий и фактов, стоящих в культурном, политическом, философском контексте, указывают на предпочтение ризоматического ускользания, как основной стратегии Гринуэя режиссёра и интерпретатора.

Библиография

1. Alemany-Galway, Mary, and Paula Willoquet-Maricondi : Peter Greenaway's Postmodern/Poststructuralist Cinema. Revised Edition / Eds. P. Willoquet Maricondi, M. Alemany-Galway. Lanham, MD/Toronto/Plymouth, UK: The Scarecrow Press, Inc., 2008.
2. Brendstrup R. Peter Greenaway. Den garvede instruktør og konceptkunstner, der tænker stort og ser fremad. Blot ikke i lige linje. P. 99. URL: http://video.dfi.dk/Kosmorama/magasiner/227-228/kosmorama227-228_097_artikel25.pdf
3. Elliott, Bridget, and Anthony Purdy. Peter Greenaway. Architecture and Allegory. — London: Academy Editions, 1997. — 150 с.
4. Enns, Anthony. The Art and Artifice of Peter Greenaway. POSTMODERN CULTURE JOURNAL OF INTERDISCIPLINARY THOUGHT ON CONTEMPORARY CULTURES September 21, 2013 Posted by Webmaster under Volume 08, Number 2, January 1998 <https://www.pomoculture.org/2013/09/21/the-art-and-artifice-of-peter-greenaway/>
5. Jenkins B. The Tickled Underbelly: Peter Greenaway and the Aesthetics of Ambivalence. — Montreal: McGill University, 2000. — 220 с.
6. Lawrence, A. The Films of Peter Greenaway. — Cambridge: Cambridge University Press, 1997. — 250 с.
7. Steinmetz, L. and Greenaway, P. The World of Peter Greenaway. — Boston and Tokyo: Journey Editions, 1995. — 180 с.
8. Woods, A. Being Naked, Playing Dead: The Art of Peter Greenaway. — Manchester: Manchester University Press, 1996. — 200 с.
9. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. - М., 1994 – С. 384–391.
10. Барт Р. Нулевая степень письма // Семиотика: Антология / Сост. Ю .С. Степанов. Изд. 2-е, испр. и доп. — М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001 .— 702 с. – С. 327-371.
11. Делез Ж. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения / Жиль Делез, Феликс Гваттари; перевод с франц. и послесл. Я. И. Свирского; науч. ред. В.Ю. Кузнецов. — Екатеринбург: У-Фактория; М.: Астрель, 2010 — 895 с.
12. Дианов, В. Питер Гринуэй об искусстве - <http://dianov-art.ru/2013/01/04/piter-grinuej-ob-iskusstve/>
13. Петросян, Т. В. Влияние цифровых технологий на поэтику фильмов Питера Гринуэя : специальность 17.00.03 "Кино-, теле- и другие экранные искусства" : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Петросян Тарон Врежович. – Москва, 2011. – 24 с. – EDN QHJYUN.
14. Смирнов, А.В. Кинематографическая интерпретация проблемы знака и смысла (на примере творчества П. Гринуэя) // Альманах «Studia culturae», Studia culturae. Выпуск 2. , №2 Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2002. С.81-90.
15. Федорченко, С. Н. Анализ гипотезы Питера Гринуэя о скрытой политической критике Рембрандта в картине "Ночной дозор" / С. Н. Федорченко // Вестник Московского государственного областного университета. – 2012. – № 2. – С. 78-87. – EDN RGREJB.
16. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределённость в современной поэтике. – СПб.: Академический проект, 2004 – 384 с.

Rhizomatics as an Artistic Principle in Peter Greenway's film "The Secrets of the "Nightwatch"

Elena R. Kirdyanova

Candidate of philological sciences, associate professor,
Moscow International University,
125040, 17, Leningradskii ave., Moscow, Russian Federation;
e-mail: rober70@mail.ru

Abstract

The purpose of the study is to analyze the postmodern aesthetic strategies implemented in Peter Greenway's films. The article analyzes the filmmaker's choice to use other people's texts in his works and why this approach is justified in a postmodern context. Based on the works of Roland Barthes and Umberto Eco, the idea of the need to reactualize aesthetic stimuli in the modern world draws attention to itself. Based on poststructuralism, Greenway visualizes illustrations of poststructural views on reading text, creating complex plots and multifaceted perception among viewers. Considering the film "Secrets of the «Nightwatch»", we emphasize the multiplicity and intertextuality of Greenway's works. The director's rhizomatic approach allows viewers to explore different perspectives and continue interpreting works endlessly, enriching their own perception and understanding of art.

For citation

Kirdyanova E.R. (2024) Rizomaticnost' kak khudozhestvennyi printsip v fil'me Pitera Griinueya «Tainy «Nochnogo dozora» [Rhizomatics as an Artistic Principle in Peter Greenway's film "The Secrets of the "Nightwatch"]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (3A), pp. 62-69.

Keywords

Rhizome, director, postmodernism, intertextuality, cinematography, poststructuralism, interpretation

References

1. Alemany-Galway, Mary, and Paula Willoquet-Maricondi: Peter Greenaway's Postmodern/Poststructuralist Cinema. Revised Edition/Eds. P. Willoquet Maricondi, M. Alemany-Galway. Lanham, MD/Toronto/Plymouth, UK: The Scarecrow Press, Inc., 2008.
2. Brendstrup R. Peter Greenaway. Den garvede instruktør og konceptkunstner, der tænker stort og ser fremad. Blot ikke i lige linje. R. 99. URL: http://video.dfi.dk/Kosmorama/magasiner/227-228/kosmorama227-228_097_artikel125.pdf
3. Elliott, Bridget, and Anthony Purdy. Peter Greenaway. Architecture and Allegory. - London: Academy Editions, 1997. - 150 p.
4. Enns, Anthony. The Art and Artifice of Peter Greenaway. POSTMODERN CULTURE JOURNAL OF INTERDISCIPLINARY THOUGHT ON CONTEMPORARY CULTURES September 21, 2013 Posted by Webmaster under Volume 08, Number 2, January 1998 <https://www.pomoculture.org/2013/09/21/the-art-and-artifice-of-peter-greenaway/>
5. Jenkins B. The Tickled Underbelly: Peter Greenaway and the Aesthetics of Ambivalence. - Montreal: McGill University, 2000. - 220 p.
6. Lawrence, A. The Films of Peter Greenaway. - Cambridge: Cambridge University Press, 1997. - 250 p.

7. Steinmetz, L. and Greenaway, P. *The World of Peter Greenaway*. - Boston and Tokyo: Journey Editions, 1995. - 180 p.
8. Woods, A. *Being Naked, Playing Dead: The Art of Peter Greenaway*. - Manchester: Manchester University Press, 1996. - 200 p.
9. Bart R. *Selected works: Semiotics. Poetics*. - M., 1994 – pp. 384–391.
10. Barth R. *Zero degree of writing // Semiotics: Anthology / Comp. Yu.S. Stepanov. Ed. 2nd, rev. and additional — M.: Academic Project; Ekaterinburg: Business book, 2001.—702 p. – pp. 327-371.*
11. Deleuze J. *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia / Gilles Deleuze, Felix Guatgari; translation from French and after. Ya. I. Svirsky; scientific ed. V.Yu. Kuznetsov. — Ekaterinburg: U-Factoria; M.: Astrel, 2010 - 895 p.*
12. Dianov, V. *Peter Greenway about art* - <http://dianov-art.ru/2013/01/04/piter-grinuej-ob-iskusstve/>
13. Petrosyan, T.V. *The influence of digital technologies on the poetics of Peter Greenway’s films: specialty 17.00.03 “Film, television and other screen arts”*: abstract of the dissertation for the degree of candidate of art history / Petrosyan Taron Vrezhovich. – Moscow, 2011. – 24 p. – EDN QHJYUN.
14. Smirnov, A.V. *Cinematic interpretation of the problem of sign and meaning (using the example of the work of P. Greenaway) // Almanac “Studia culturae”, Studia culturae. Issue 2., No. 2 St. Petersburg: St. Petersburg Philosophical Society, 2002. P.81-90.*
15. Fedorchenko, S. N. *Analysis of Peter Greenway’s hypothesis about the hidden political criticism of Rembrandt in the painting “Night Watch” / S. N. Fedorchenko // Bulletin of the Moscow State Regional University. – 2012. – No. 2. – P. 78-87. – EDN RGREJB.*
16. Eco U. *Open work: Form and uncertainty in modern poetics*. – St. Petersburg: Academic project, 2004 – 384 p.