

УДК 81.42 811.111

КИНОНАРРАТИВ В ФИЛЬМАХ О ГАРРИ ПОТТЕРЕ**Е. А. МЕЛЬНИЧУК***(Представлено: канд. филос. наук, доц. И. А. БОРТНИК)*

Междисциплинарное исследование кинонарратива на основе метода изучения литературных произведений. Применение нарратологического инструментария к анализу художественных фильмов на примере киносептологии о Гарри Поттере. Выявление особенностей фокализации и темпоральной структуры.

Одним из направлений современной нарратологии является выход за пределы классической парадигмы и анализ явлений нелитературного характера. М. Флудерник считает, что нарратологию все чаще рассматривают в качестве ведущей дисциплины в междисциплинарных исследованиях [7, с. 47].

Все больше специалистов отмечают, что нарративные исследования уже не ограничиваются изучением литературных произведений, а широко используются в таких сферах, как культурные и медиаисследования, лингвистика, историческая теория и историография, антропология, философия, теология, психология, педагогика, политические науки, медицина, право и экономика [9, с. 193].

Нарративность, по мнению П. Верстратена, заложена в фильмах, т.к. они разворачиваются во времени. Исследователь считает время, пространство и причинную связь основными принципами кинонарративов [9, с. 159]. В. Шмид разграничивает классическое и структуралистское определения нарративности, и с точки зрения последнего относит к нарративам фильма, «поскольку изображаемое в них обладает временной структурой и содержит некое изменение ситуации» [6, с. 14].

В нарратологии проводится размежевание между историей (фабулой) и сюжетом. Применительно к анализу кинонарративов для обозначения истории часто используется термин диегезис. Дж. Мурфет отмечает, что в нарративном фильме диегезис занимает особое место: нам как зрителям открывается единый, последовательный, целостный воображаемый мир, в котором действия связаны причинно-следственными связями и в котором, как правило, один центральный персонаж проходит путь от ситуации, в которой он находится в начале фильма, до финальной ситуации в конце фильма [8, с. 52].

Особое место в организации нарративного пространства фильма принадлежит нарратору и фокализатору.

Фокализатор - это структуралистски переработанный вариант англо-американской концепции «точки зрения», лишенный неприемлемого для структурализма и нарратологии «психологизма». Основы фокализации как подхода к проблеме зрительной перспективы в произведениях словесного искусства были заложены Ж. Пуйоном. Он выделил две разновидности повествовательного «взгляда»: «изнутри» и «извне»; первое — «это сама психическая реальность», второе — «ее объективная манифестация» [5].

С. Четмен, который одним из первых начал применять нарратологические подходы к анализу фильмов, предложил термин «кинематографический нарратор» ('cinematic narrator'), под которым подразумевалась неодушевленная повествовательная инстанция, состоящая из звуковых (звуки, голоса, музыка) и визуальных (освещение, крупный / общий план, угол зрения) эффектов [3, с. 134]. Помимо кинематографического нарратора выделяется также закадровый нарратор-комментатор.

В данном исследовании мы изучаем особенности нарратива в фильмах о Гарри Поттере, для этого мы используем серию фильмов о Гарри Поттере — серия фильмов, основанных на книгах о Гарри Поттере английской писательницы Дж. К. Роулинг. Серия выпущена компанией WarnerBros. и состоит из семи фильмов в жанре фэнтези: «Гарри Поттер и философский камень» (2001 г.), «Гарри Поттер и тайная комната» (2002 г.), «Гарри Поттер и узник Азкабана» (2004 г.), «Гарри Поттер и Кубок огня» (2005), «Гарри Поттер и Орден Феникса» (2007), «Гарри Поттер и Принц-полукровка» (2009 г.), «Гарри Поттер и Дары Смерти. Часть 1» (2010), «Гарри Поттер и Дары Смерти. Часть 2» (2011).

Действие фильма «Гарри Поттер» происходит в Лондоне с 1991 по 1998 год. Декорации, костюмы героев соответствуют данному историческому периоду. Замок, в котором происходит действие большей части фильма, поражает зрителя размерами и специфическим внутренним убранством (говорящие портреты, витражи, лестницы, которые перемещаются сами по себе). Все эти элементы – мизансцена, свет, звук – представляют собой кинематографического нарратора. Действие основной сюжетной линии фильма «Гарри Поттер» происходит в школе волшебства Хогвартс и рядом прилегающей территорией в Англии. Несмотря на различные страны и исторические эпохи, в качестве нарративного голоса в обоих фильмах выступает кинематографический нарратор, а закадровый голос отсутствует.

Интересным явлением с нарратологической точки зрения, представляется фокализация, которую можно рассматривать как отображение художественной реальности с определенной точки зрения. Фока-

лизация имеет самое непосредственное отношение к кинофильмам благодаря своей визуальной природе. Исследователи выделяют основные приемы, посредством которых в фильмах может выражаться фокализация: кадр, снятый с точки зрения персонажа (POV, shot); освещение и музыка; сменяющие друг друга образы, прерывающие действие фильма и представляющие мысли героя; закадровый голос [1, с. 36].

Для данного фильма характерна переменная фокализация, при которой фокальная точка зрения перемещается от одного персонажа к другому. Главными внутренними фокализаторами являются Гарри, Рон и Гермиона. Глазами Гарри мы видим воспоминания из его детства. Для усиления эффекта фокализации используются специальные приспособления, например, замочная скважина, через которую Гарри, а вместе с ним и зрители, подсматривает за встречей Ордена Феникса, либо мы смотрим глазами Гарри на фотографию его родителей, и нас переносит в его воспоминания. Гермиона так же выступает в роли фокализатора. Её глазами мы смотрим на Хогвартс, так же используются различные оптические приспособления, например, зеркало, через которое мы вместе с Гермионой видим Васелиска (змею).

В последней части фильма о Гарри Поттере, Омут памяти впервые выступает в роли фокализатора в панорамном кадре, когда мы видим воспоминания директора школы Хогвартс Альбуса Дамблдора, также воспоминания из детства профессора Снейпа и воспоминания о разговоре с Томом Редлом Горация Слизнорта. Для передачи фокализованного восприятия важную роль играют крупные планы персонажей. При переключении камеры с крупных планов на определенные объекты происходит ассоциативная [4, с. 90] фокализация, при которой крупный план и объект сливаются в один образ, и у зрителя возникает ощущение, что он видит данный объект глазами персонажа с крупного плана. В начале второй части фильма крупным планом показан главный герой, который смотрит куда-то, затем в следующем кадре камера показывает, что он пристально вглядывается в книгу, в которой оживает портрет его родителей, в следующем кадре портрет, на который он смотрит, отражается в его очках. Это прием субъективного монтажа.

Дж. Мурфет связывает с крупными планами также эмоциональную фокализацию, которая наилучшим образом передает эмоциональное состояние героя [4, с. 91]. Например, после того, как в первой части фильма стало очевидно, что Гарри волшебник, его лицо в снятое крупным планом, демонстрирует ряд эмоций: от непонимания до искреннего счастья и удивления.

Рассмотрим темпоральную структуру фильмов. Исследователи выделяют такие уровни, как фабульное время, охватывающее все события, упоминаемые в повествовании (отсчет времени может начинаться с момента рождения персонажа, события следуют в хронологическом порядке), сюжетное время, для которого характерна определенная последовательность событий, и экранное время, равное продолжительности фильма [4, с. 61]. Динамичные взаимоотношения между данными уровнями создают общую картину нарративного времени фильма.

Говоря о темпоральных категориях, остановимся на основных: длительности, последовательности и частоте [2]. Если в основных сценах, где герои общаются в реальном времени, все три темпоральных уровня совпадают, то при переходе от одной сцены к другой происходит увеличение либо уменьшение нарративной скорости. В частности, в фильме «Гарри Поттер» нередки случаи нарративного эллипсиса в рассказах о воспоминаниях героев, когда пропускаются определенные временные периоды, в результате чего сокращается сюжетное время. Например, в сцене воспоминаний Северуса Снейпа, показаны резкие переходы во времени: детство, подростковый возраст и юность. При кратком изложении событий (в фильме это достигается с помощью монтажа) фабульное время также превосходит сюжетное время. Так преимущественно подаются воспоминания всех персонажей, и это занимает небольшой промежуток сюжетного времени. Эффект быстрого течения времени передается и с помощью такого кинематографического приема, как ускоренные кадры, например, когда один за другим появляются важные люди в воспоминаниях профессора Снейпа. Дескриптивным паузам, для которых характерна минимальная скорость разворачивания событий в литературных произведениях, в фильмах определенной мерой соответствуют общие планы. Эффект полной остановки времени достигается с помощью стоп-кадра.

Таким образом, нарратологический анализ фильмов позволил выявить их специфику. При отсутствии закадрового голоса повествование в анализируемых фильмах ведется кинематографическим нарратором, представленным мизансценой, звуковыми и визуальными эффектами. Для фильмов характерна переменная фокализация, при которой главные герои становятся основными внутренними фокализаторами. Основными приемами, посредством которых в фильмах выражается фокализация, являются кадры, снятые с точки зрения персонажа, прием субъективного монтажа, а также крупные планы, с которыми связана ассоциативная и эмоциональная фокализация.

Темпоральная структура фильмов характеризуется разной длительностью и скоростью описываемых событий, которые передаются с помощью таких приемов, как нарративный эллипсис, краткое изложение событий, общие планы. Повествование ведется в настоящем времени, в фильме «Гарри Поттер» с ретроспективными эпизодами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Волкодав, Т. Вымышленные имена собственные в контексте фэнтезийного произведения [Электронный ресурс] / Т. Волкодав // *Relga*. – 2006. – № 6 (128). – Режим доступа: <http://www.relga.ru/Environ/wa/Main?textid=922level1=main&level2=articles>. – Дата доступа: 15.05.2021.
2. Качанов, Д.Г. Нарративный анализ как метод исследования традиционных и мультимедийных журналистских произведений [Электронный ресурс] / Д.Г. Качанов // *Медиаскоп*. – 2020. – Вып. 2. – Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/2621>. – Дата доступа: 15.05.2021.
3. Лотман, Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики [Электронный ресурс] Ю.М. Лотман. – Таллин: ЭэстиРаамат, 1973. – 92 с. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Lotm_Kino/index.php. – Дата доступа: 15.05.2021.
4. Пузанова, Ж.В. Нарративный анализ: понятие или метафора? [Электронный ресурс] / Ж.В. Пузанова, И.В. Троцук // *Социология: методология, методы и математическое моделирование*. – 2003. – №17. – С. 56-82. – Режим доступа: <http://ecsocman.hse.ru/data/2012/03/29/1272433508/Puzanova.pdf>. – Дата доступа: 15.05.2021.
5. Харитонов, О.А. Проблема «точки зрения» в отечественном и зарубежном литературоведении [Электронный ресурс] / О.А. Харитонов // *ФИЛОЛОГОС*. – 2014. – №23(4). – С. 72-77. – Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=22783156&>. – Дата доступа: 15.05.2021.
6. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
7. Fludernik, M. Histories of Narrative Theories (II): From Structuralism to the Present [Электронный ресурс] / M. Fludernik // *A Companion to Narrative Theory* / ed. by J. Phelan, P. Rabinowitz. – Malden: Blackwell Publishing, 2005. – P. 36-59. – Режим доступа: https://www.academia.edu/19016907/A_Companion_To_Narrative_Theory. – Дата доступа: 15.05.2021.
8. Fulton, H. Narrative and Media / H. Fulton, R. Huisman, J. Murphet, A. Dunn. – Cambridge: Cambridge University Press, 2005. – 329 p.
9. Heinen, S. Narratology in the age of cross-disciplinary narrative research [Электронный ресурс] / S. Heinen, R. Sommer. – Berlin–N.Y.: Walter de Gruyter, 2009. – 309 p. – Режим доступа: <https://www.pdfdrive.com/narratology-in-the-age-of-cross-disciplinary-narrative-research-d52357325.html>. – Дата доступа: 15.05.2021.