

преданию, постройкой храма руководил родной брат Даниила Степановича Иван Степанович Журавлев. В 1934 г. вследствие антирелигиозной политики советского государства храм был закрыт. Позже были надстроены два этажа, и с 1967 по 1987 гг. в здании бывшей церкви находилась восьмилетняя школа. В настоящее время здесь расположен Дом культуры и детско-юношеская спортивная школа. Вход в клуб устроен через алтарную часть храма. Обращают на себя внимание тонко и изящно проработанные детали – пилястры классического ордера с базами между окнами, сдвоенные пилястры по углам храма, фигурные наличники окон изящного очертания, ступенчатый карниз с гирьками.

Таким образом, стиль барокко в архитектуре сельских храмов Вологодской области представлен достаточно разнообразно и многие из рассмотренных сооружений представляют большой интерес с архитектурной точки зрения. Однако, как уже было отмечено ранее, почти все рассмотренные в данной статье здания храмов в настоящее время находятся в заброшенном, руинированном состоянии. Процессы разрушения несущих конструкций в неэксплуатируемых зданиях происходят особенно быстро, поэтому необходимо проявить к ним внимание в бли-

жайшее время, иначе через 10 – 20 лет восстановить их будет уже невозможно.

Литература

1. Белановская, Е.В. Архитектурно-художественные и конструктивные решения каменных храмов Вологодской области (район Волго-Балтийской системы) / Е.В. Белановская // Череповецкие научные чтения – 2011: Материалы Всероссийской научно-практической конференции: В 3 ч. – Череповец, 2012. – Ч. 3. – С. 24 – 26.
2. Белановская, Е.В. Проблемы восстановления каменных памятников архитектуры Русского Севера / Е.В. Белановская, В.С. Грызлов // Жилищное строительство. – 2009. – № 3. – С. 20 – 22.
3. Белановская, Е.В. Проблемы возрождения объектов историко-культурного наследия Вологодской области / Е.В. Белановская // Архитектура. Строительство. Образование: Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 70-летию архитектурно-строительного факультета ФГБОУ ВПО «МГТУ». – Магнитогорск, 2012. – С. 29 – 32.
4. Белановская, Е.В. Материаловедческие основы реставрации каменных памятников архитектуры Вологодской области (район Волго-Балтийской системы): дис. ... канд. тех. наук / Е.В. Белановская. – СПб., 2010.

УДК 791.4304

Ю.Г. Воронцовская-Соколова

ОБРАЗ «ОСОБОГО ЧЕЛОВЕКА» В ЗАПАДНОМ КИНЕМАТОГРАФЕ: ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРИЕМОВ КАРНАВАЛЬНОСТИ

В произведениях игрового зарубежного кинематографа с участием необычного, «особого человека» используются механизмы карнавального мышления, основанного на нарушении строго иерархического порядка взаимодействия человека и общества. Данное явление рассматривается на примере западных фильмов с персонажами, характеризующимися физическими и психическими отклонениями от нормы.

Кинематограф, карнавальность, амбивалентность, образ «особого человека».

In the works of fiction foreign cinema with the participation of «an exceptional person» the mechanisms of carnival thinking are used. These mechanisms are based on the infringement of the strict hierarchical order of interaction of the man and the society. This phenomenon is considered on the example of western films with characters, which have physical or mental disabilities.

Cinema, carnival, image of «exceptional person», ambivalence.

По мнению исследователя европейской культуры и искусства М.М. Бахтина, принцип амбивалентности, заложенный в образах мифологии и в целом в народной культуре, где часто присутствуют элементы игры и карнавала, нередко находит свое отражение в литературе и искусстве, отменяя обычные запреты и ограничения во время карнавала, в результате чего исчезает иерархия и связанные с ней формы страха, этикета, все, что определяется неравенством людей и установленными нормами [1, с. 332].

Карнавал, характерный для западной культуры, прежде всего, призван привлечь внимание нестандартными яркими формами, запретными ситуациями и позволить выплеснуться наружу импульсам обыч-

ного человека, сдерживаемыми общественными нормами и этикетом.

Кинематограф, зародившись как аттракцион и разновидность площадного, балаганного развлечения, сразу взял на вооружение различные проявления карнавальности, связанные со зрелищностью и необычностью. Уже в первых фильмах периода Великого немого появляется образ необычного человека. Чаще всего это негативный стереотип изгоя общества, предмета насмешек и иронии [3, р. 15]. Образ экранного мошенника-инвалида был представлен в короткометражках «Мошенники Нищие» (The Fraudulent Beggars, 1898), «Обман Нищего» (The Beggar's Deceit, 1900), «Мошенник-Нищий» (The

Fraudulent Beggar, 1900), «Жмурки» (Blind Man's Buff, 1903), «Поддельный слепой» (The Fake Blind Man, 1905). Несколько позже режиссер Тод Браунинг в «Нечестивой троице» (США, 1925) рассказывая о мошенниках, которые выдают себя за жертв с целью завладеть сбережениями наивных благожелателей, наделяет своих героев внешностью, которые вскоре будут активно использоваться в фильмах ужасов. В фильме «Уродцы» того же режиссера (США, 1932) показано цирковое сообщество, собранное по внешнему контрасту (лилипут и красавица-гимнастка, атлет Геркулес и противостоящие ему люди с аномальными телами – микроцефалы, карлики, лилипуты). Нестандартная форма тела в это время ассоциируется у зрителей с внутренним нарушением этических норм, со злом.

Ранний кинематограф использовал лишь отдельные аспекты карнавальности, которые могли быть воплощены художественно-выразительными средствами того периода. Немалую роль играло и ожидание зрителей, которое было сформировано существующим в обществе отношением к инвалиду. В большей степени это относилось к внешнему образу монстра или жертвы, имевшего однозначную трактовку, что не давало выхода всему потенциалу карнавального механизма.

В современном кинематографе эти образы получают уже гораздо более сложную трактовку. Элементы карнавального мышления, которые нашли свое отражение в немом кино в системе парных образов, соединенные по контрасту (высокий – низкий, толстый – тонкий и т.п.) и по сходству (близнецы, двойники), теперь интерпретируются как метафора, иносказание, олицетворение, как проявление моральных качеств человеческой натуры или даже состояния общества в целом.

Вместе с тем новое понимание образа «особого человека», начавшее свое развитие в конце 60-х гг. XX в., делает невозможным или некорректным использование внешности и поведения, отличающихся от нормы, в качестве объекта для смеха. Обращение к личности «особого человека» направлено на раскрытие возможностей его внутреннего мира, актуализируя архетип трикстера. Кинодраматурги используют многогранный феномен «особого человека» в раскрытии тончайших нюансов человеческой психики, заставляя как связанных персонажей, так и зрителей, включаться в необычную игровую реальность.

Богатые глубинные возможности, заложенные в природе «особого человека», связаны с его отличиями в коммуникациях, поведении и мышлении. Знакомый нам мир «особый человек» воспринимает иначе, он по-другому взаимодействует с ним. Изначально не вписываясь в привычные стандартные рамки, выходя за них и переступая их, необычный персонаж невольно разрушает устоявшиеся негласные правила, подвергает дестабилизации и дискредитации легитимную картину мира. Происходит несогласование известных нам связей и логических построений. В то же время инаковое мышление приносит нечто неожиданное, что обращает на себя внимание, заставляет испытать своеобразный интен-

циональный сбой в связи с непонятной, экстравагантной, часто неадекватной, но оригинальной в своей трактовке перцепцией. Такая ситуация объясняется отличной от обычной системы восприятия здорового человека, другим ракурсом актуализации личности «особого человека».

В ленте Вернера Херцога «И карлики начинали с малого» (ФРГ, 1970) нет ни одного обычного человека, присутствует лишь мебель и архитектура, масштабная привычному росту, рядом с которыми персонажи кажутся еще более не соответствующими обстановке. Гротесковое неудобство обыгрывается автором как несостоятельность маленьких персонажей, не могущих воспользоваться плодами своей победы. В данном случае прочитывается метафоричность экранного образа. Это отклик на молодежные волнения 1968 г. – бунт против мира больших людей (истеблишмента) так же беспомощен, как карлик, рука которого едва дотягивается до ручки двери. Субъективный взгляд камеры с нижнего ракурса разворачивает мир привычных размеров и пропорций с неожиданной стороны, демонстрируя дискомфорт и неприятие существующего порядка. Таким образом, разрушается представление о порядке как о соответствии величин предметов интерьера и человека.

В ракурсе уникальной амбивалентной природы карнавала становятся и другие искажения тела, воплощенные в карнавальных образах. Один из аспектов карнавального мышления раскрывается в парности по сходству, в двойниках. Сиамские близнецы, как часть фантазийно-цирковой реальности в картине «Большая рыба» (США 2003) режиссера Тима Бёртона (две соединенные певички), обыгрываются как колоритный элемент инаковости фольклорного образа. В претендующей же на бытовую реальность комедии «Застрял в тебе» (США, 2004) режиссеров Фаррелли, соединенные братья оказываются знаком американской мультикультуры, символом толерантности, с одной стороны, и аллегорическим образом уникального телесного слияния двух разных, противоположных личностей братьев, – с другой. В экранном пространстве фильма герои находят себя в шоу-бизнесе и, разъединившись посредством хирургического вмешательства, остаются символом соединенных душ, тела которых – лишь конкретная форма этого слияния.

Категория карнавальных мезальянсов, парность по контрасту используется не только чисто внешне, но и тогда, когда на экране появляются образы разных психологических типов – с интеллектуальными отклонениями или аутизмом. Противопоставление здесь проявляется на поведенческом уровне. В этом специфическом соединении антиподов налаживается непринужденный контакт между людьми, отменяется дистанция. Люди, разделенные в жизни непроницаемыми иерархическими и психологическими барьерами, вступают в доверительный контакт. Драматургически образ «особого человека» в этих случаях часто берет на себя роль и функцию трикстера, сопровождая культурного героя в перипетиях, на пути к выполнению его задачи.

Антиподы-характеры становятся центральными и структурообразующими в лентах американских и европейских кинорежиссеров. Таковы братья в «Человеке дождя» (США, 1988) – целеустремленный бизнесмен Чарльз Бэбит и его аутичный брат Рэймонд. В картине «Последняя песнь Мифуне» (Дания, Швеция, 1999) это молодой успешный бизнесмен Керстен и его слабоумный брат Рут. Колоритный дуэт в ленте «День восьмой» (Бельгия, 1997) состоит из бизнес-консультанта Гарри и внезапно появившегося на его жизненном пути Жоржа, человека с синдромом Дауна. Именно в таком сочетании уникальность особого человека, его экстравагантное поведение выбивает партнера из привычного стереотипного поведения и производит революционную работу по перерождению его визави. Стремясь к осуществлению своей цели, налаживанию порядка в своей жизни, связанный персонаж вынужден принимать систему мышления «особого человека».

Амбивалентная природа карнавальных образов особенно ярко проявляется в приеме-трюке увенчания и развенчания, связанном с категорией профанации [1, с. 334]. Проявление карнавальности, связанное с выходом из системы иерархии, остроумно используется режиссером Томом Хупером в истории дуэта в картине «Король говорит» (Великобритания, 2010). Особенно ярко это проявляется в эпизоде, где эксцентричный логопед совершенно намеренно садится на трон, разрушая какие бы то ни было ограничения и субординацию в общении с будущим королем. Особый человек – заика, будущий король, отдает здесь ведущую роль своему партнеру, который проявляет все признаки трикстера, ломая привычные представления о порядке коммуникации. Задача доктора Лайонела Лога – путем экстравагантного, даже шокирующего-эпатирующего поведения выбить из привычного узкого коридора нервной зависимости короля от довлеющих представлений о приличиях и этикете. Он делает это с целью разрушить психологический внутренний блок и дать волю спонтанному самовыражению пациента, что должно избавить заика от речевой проблемы. Доктор Лог осознанно надевает на себя личину хулигана-задиры, балаганного заводилы, демонстрирующего нарочитую фамильярность. Он использует древний механизм провокации и снижения авторитетного, святого, вступает в фамильярный контакт и применяет связанный с ним стиль речи.

Еще один из аспектов карнавальности – употребление вещей наоборот (использование одежды наизнанку, штанов на голову, посуды вместо головного убора, употребление домашней утвари в качестве оружия и т.п.). В фильме «Последняя песнь Мифуне» (Дания, Швеция, 1999) датского режиссера Сёрена Краг-Якобсена брат главного героя, «особый человек» с интеллектуальным отклонением живет в своей необычной реальности, совмещающей инопланетные и самурайские элементы. В частности, кастрюля на его голове одновременно и боевой дзисанга – японский шлем-каска, и шлемофон космонавта, и признак принадлежности особого персонажа иному миру. Заторможенный герой противопоставляется совре-

менному темпераментному брату, который через кризисные ситуации находит себя в совместном проживании с ним, начинает прислушиваться и изменяется сам. Игровая реальность, содержащая интригу самурая и инопланетян, захватывает братьев, создает ситуацию общности, спонтанной душевной близости и обращение к общему детству, что, в конечном счете, приводит к разрешению основного конфликта произведения.

Еще один прием карнавальной народной культуры, воплощенный в ритуальном смехе, также активно используется в кинематографическом воплощении образа «особого человека». В акте смеха часто сочетаются отрицание (насмешка) и утверждения (ликующий смех) [1, с. 336]. Один из ярчайших примеров – смех в уже упомянутой картине «И карлики начинали с малого» (ФРГ, 1970). Бунт маленьких пациентов клиники сопровождается различными трюками, соединенными со смехом – движение грузовичка по кругу, шествие с распятий обезьянкой, длительный хохот карлика над верблюдом, хохот пиршества бунтарей. Причем, по словам самого автора Вернера Херцога, этот прием подсказали ему сами участники съемок, и режиссер сделал из него стилизованной повторяющийся элемент, который должен был длиться в кадре дольше обычного смеха, нести нагрузку специфического проживания действительности [2, с. 84]. Смех карлика, одновременно и разрушающий и утверждающий, идет совершенно вразрез с обычным пониманием смеха в быту, заставляет задуматься зрителя о его назначении в данном контексте. Смех особого персонажа над обычными здоровыми партнерами по экрану, особенно в случае культурного героя и трикстера, знаменует собой также и переворачивание – тот, над кем обычно смеются из-за его нелепости, становится вдруг законодателем и судьей.

Тип такого карнавального приема, как круговорот перерождения жизни и смерти, часто соединяет финал одного с началом следующего этапа пути существования героя, преломляясь в экранном пространственно-временном континууме, выходя за его пределы и становясь идеей постоянного обновления. Это смерть героя в «Дне восьмом» (реж. Жако Ван Дармель, Бельгия, 1997), которая обозначает не гибель, но новое рождение, выход за рамки обычного понимания жизни. Персонаж с синдромом Дауна не раз в фильмическом пространстве находился в непосредственном контакте с умершей матерью, погибшей собакой и певцом из прошлого. Для особого человека часто не существует границы жизни и смерти, реального и нереального. Зрителю становится понятно пересечение этих границ разных миров. Лиминальный характер архетипа трикстера состоит в совершении переходов из одного мира в другой и отсутствии окончательного закрепления в одном из них. Показателен в этом смысле уход необычного персонажа в «Мальчике, который умел летать» (США, 1986), где особый герой, мальчик-аутист улетает к солнцу в финале сказочной истории.

Умереть для обычной жизни, но родиться для своей – эта формула реализуется и в бельгийской

ленте «Бен Х» (Бельгия, 2007). Главный герой фильма – юноша с синдромом Аспергера – инсценирует свой выход из критической ситуации с одноклассниками посредством компьютерных возможностей. Такова транскрипция игровой реальности, которая в XXI в. соединяется с новейшей технологией виртуальной реальности.

Таким образом, на основе обнаруженных примеров можно утверждать, что в произведениях западного кинематографа с участием необычного, «особого человека» используются механизмы древнейшего карнавального мышления, основанного на выходе из строго иерархичного порядка взаимодействия человека в обществе, выполняющего функцию вскрытия внутренних подавленных импульсов страха и ведущие к обновлению. Эти потенциальные возможности революционной трансформации содержит в себе образ «особого человека» благодаря своей сложной амбивалентной природе, не укладывающиеся в рамки упорядоченного, правильного поведения и стандартной формы. Концепция карнавальности дает

ключ к пониманию смысла и назначения «особого героя» в системе взаимодействия персонажей, механизма трансформации миропорядка и разрешения основного конфликта, что позволяет утверждать перспективность разработки этого механизма в современном кинематографе. Снятие негативного устаревшего стереотипа беспомощного и пугающего персонажа сегодня сопровождается включением его в динамичную позитивную, по сути – созидательную, картину обновления.

Литература

1. Бахтин, М.М. Проблемы творчества Ф.М. Достоевского: Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – К., 1994.
2. Кронин, П. Знакомьтесь – Вернер Херцог / Пол Кронин ; пер. с англ. Е. Микериной. – М., 2010.
3. Norden, M. The cinema of isolation: history of physical disability in the movies / Martin Norden. – New Brunswick ; New Jersey, 1994.

УДК 785.7

В.В. Зорина

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор Л.Д. Пылаева

ЖИВАЯ СВЯЗЬ ВРЕМЕН (ОРГАННЫЕ ПРЕЛЮДИИ И.С. БАХА В ТРАНСКРИПЦИИ В.К. МЕРЖАНОВА)

В статье рассмотрены транскрипции органных прелюдий И.С. Баха, принадлежащие выдающемуся отечественному пианисту и педагогу В.К. Мержанову. Автор анализирует различные интерпретации органных прелюдий и выявляет музыкально-языковые средства, позволяющие определить основные принципы обработки первоисточников *“Liebster Jesu, wir sind hier”* (BWV 731) и *“Wer nur den lieben Gott lässt walten”* (BWV 642, 690, 691).

В.К. Мержанов, фортепианная транскрипция, органная хоральная прелюдия, способы переложения, интерпретация.

The article considers the transcriptions of Bach's organ preludes belonging to the outstanding Russian pianist and educator Merzhanov. The author analyzes the various interpretations of organ preludes and reveals musical linguistic means to determine the basic principles of treatment of originals *“Liebster Jesu, wir sind hier”* (BWV 731) and *“Wer nur den lieben Gott lässt walten”* (BWV 642, 690, 691).

Merzhanov, piano transcription, organ chorale prelude, techniques of transcriptions, interpretation.

«Музыка Баха – одна из самых выразительных страниц в истории музыкальной культуры. С него все началось».
В. Мержанов

Выдающийся российский пианист и педагог Виктор Карпович Мержанов через всю творческую судьбу пронес глубокую любовь к высокодуховным произведениям Иоганна Себастьяна Баха, помогающим человеку осмыслить его существование.

В своей концертной и педагогической деятельности музыкант неоднократно обращался к наследию великого немецкого композитора. Достаточно вспомнить, сколь значительным событием явилась осуществленная В.К. Мержановым первая отечественная редакция «Хорошо темперированного клави-

ра» И.С. Баха, опубликованная в 2000 г. Автор редакции с высокой текстологической точностью, вплоть до малейших деталей, сохранил баховскую нотную графику, подчеркивая, что для него «подлинная рукопись И.С. Баха – <...> святыня, нотографическая картина оригинала» [1]. С.В. Диденко поясняет, что при подготовке издания В.К. Мержанов для сравнительного анализа привез из Германии копии баховских автографов первой части 1722 г., а копию второй – из Британского музея в Лондоне [1]. Вместе с тем, продолжая традиции своего учителя – Самуила Евгеньевича Фейнберга, – особое внимание в своей редакции В.К. Мержанов уделил аппликату-ре.

Глубокому пониманию творчества и погружению в истинный стиль великого немецкого кантора во