**Фильмический нарратор в сериале «Малыш Кенкен**» **Б. Дюмона: стратегии создания зрительского дискомфорта**

***Харитонова Екатерина Алексеевна***

*Магистрант Московского государственного университета имени*

*М.В. Ломоносова, Москва, Россия*

Брюно Дюмон – эксцентричный французский кинорежиссёр и сценарист, один из наиболее известных последователей новой волны во Франции. Его стиль самобытен: он отказывается от ряда ключевых характеристик профессионального кино, но создаёт интеллектуальные, «фестивальные» фильмы, каждый из которых становится культурным фактом. Одним из таких произведений является сериал «Малыш Кенкен», действие которого разворачивается в прибрежной деревушке на севере Франции. В этом провинциальном уголке происходят странные и ужасные события. Главные герои – мальчик по прозвищу Малыш Кенкен и его друзья, а также жандармы, пытающиеся расследовать убийства. Сюжет сериала представлен как абсурдный детектив с элементами чёрной комедии. Полицейские не могут раскрыть убийства, расследование топчется на месте, а дети порой оказываются догадливее жандармов.

При просмотре сериала возникает эффект «непонимания», смыслового тупика, в котором оказывается зритель. Чтобы ответить на вопрос, почему события «Малыша Кенкена» изложены так странно, стоит взглянуть на него через призму образа фильмического нарратора. Он провоцирует зрителя на постоянный поиск новых смыслов и интерпретаций при помощи намеренно создаваемого дискомфорта и перцептивных преград, ловушек. В данном исследовании было рассмотрено, как при помощи определённых приёмов и стратегий повествователю удаётся добиться такого эффекта и вывести зрителя из зоны комфорта.

Исследование инстанции повествователя было проведено с опорой на работы С. Чэтмена [Chatman], М. Баль [Bal], Р. Бургойна [Burgoyne] и П. Верстратена [Verstraten]. Некоторые нарратологи, например Д. Бордуэлл [Bordwell], избегают термина «фильмический нарратор», считая, что зритель не занимается конструированием инстанции повествователя. Однако такой подход оставляет вопрос, кто или что «организует» фильм, неразрешённым. Потому мнение Чэтмена представляется более убедительным: фигуру нарратора, способного воздействовать на зрительское восприятие, необходимо выделять для разрешения данного вопроса.

При анализе зрительского восприятия был использован метод интроспекции: я опиралась на собственные реакции в духе Н. Любекера [Lübecker] и Л. Маркс [Marks]. В исследовании задействованы труды, посвящённые творчеству Дюмона и «Малышу Кенкену», в том числе работы М. Аллигер [Alligier], С. Делорма и Ж. Тэссэ [Delorme&Tessé]. Важно отметить, что нарратологи спорят о классификации фильмических повествователей. Чэтмен утверждает, что между визуальным и звуковым планами повествования существует иерархия и один всегда превалирует над другим, тогда как Верстратен (на труды которого данное исследование опирается прежде всего) утверждает, что они равноправны, и аудиальный и визуальный нарраторы могут как действовать согласованно, так и противоречить друг другу. Он выделяет в фильмическом нарративе фигуру независимого нарратора, который регулирует взаимодействие между визуальным и аудиальным планами, а также то, как разворачивается повествование.

Бургойн различает имперсонального и персонального повествователей. Имперсональный нарратор создаёт фикциональный мир, в то время как персональный может быть его участником. В «Малыше Кенкене» нарратор имперсонален, однако успешно воздействует на зрителя через специфические стратегии, изучение которых представляет для нас первостепенный интерес. Его основные нарративные приёмы включают противоречие между визуальным и аудиальным планами, звуковую дезориентацию зрителя, ландшафтные планы, повторы как структуру повествования, интервенции и преодоление четвёртой стены.

Так, визуальные и аудиальные элементы нарратива могут противоречить друг другу, создавая своеобразную «трещину» в восприятии. Например, когда крупные планы уродливой Мадам Кампэн сочетаются с устным восхвалением её красоты, создаётся комический эффект. Звуковые акценты, дефекты дикции и музыка, не соответствующие ситуации, также могут являться намеренной перцептивной преградой.

Ландшафтные планы, разделяющие эмоционально насыщенные эпизоды, призваны создать видимость покоя после испытанных эмоций, но всякий раз прерываются очередной ужасающей сценой. Например, после вида расчленённой коровы следует идиллический пейзаж, который внезапно сменяется отвратительным кадром с отрезанной головой: вслед за передышкой следует усугубление. Повторы, присутствующие на всех уровнях сериала, вызывают у зрителя ощущение зацикленности и дискомфорт, а «заедающие» диалоги тормозят восприятие.

Ещё одним важным эффектом, вмешивающимся в эмоциональное восприятие зрителя в “Малыше Кенкене”, являются интервенции. Этот термин (interventions) вводит Любекер, говоря о провоцирующих резкий эмоциональный отклик приёмах в кинематографе дискомфорта («feel-bad films»). Интервенция происходит, когда одна сильная эмоция прерывается, перебивается другой (резкая смена тональности с трагической на комическую и наоборот вызывает у зрителя эмоциональную «сшибку»). Наконец, стратегия преодоления четвёртой стены и максимальное сближение зрителя с вымышленным миром выводит его из комфортной нейтральной зоны и обостряет восприятие.

Использование этих приёмов ведёт к созданию уникального зрительского опыта, который выражается в дискомфорте, тревоге и неудовлетворённости. У зрителя, реконструирующего фигуру нарратора, появляется ощущение, что повествователь стремится его запутать, заставить самого быть детективом, разгадывающим смыслы, что приводит к множественности трактовок и новому взгляду на фильм с каждым его просмотром.

Литература

Alligier M. Bruno Dumont: L’animalité et la grâce. Rouge Profond, 2012.

Bal M. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. Toronto:

University of Toronto Press, 1998.

Bordwell D. Narration in the Fiction Film. London: Methuen, 1985.

Burgoyne R. The Cinematic Narrator: The Logic And Pragmatics Of Impersonal

Narrator// Journal of Film and Video. №1, Vol. 42, 1990, pp. 3-16.

Chatman S. Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film.

Ithaca: Cornell University Press, 1990.

Delorme S., Tessé J. La Puissance de feu du comique: entretien avec Bruno

Dumont // Cahiers du Cinéma, № 703, 2014.

Lübecker N. Feel-Bad Film (Edinburgh Studies in Film and Intermediality).

Edinburgh University Press, 2015.

Marks L.U. The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the

Senses. Durham: Duke University Press, 2000.

Verstraten P. Film Narratology. Toronto: University of Toronto Press, 2009.