



Скорбь как когнитивная метафора в фильме «Манчестер у моря»

Н.А. Цыркун

доктор искусствоведения

УДК 778.5.778

АННОТАЦИЯ

В статье анализируется фильм американского режиссера Кеннета Лонергана «Манчестер у моря» (2016), принадлежащий категории так называемого «кино скорби», повествующего о проблемах переживания утраты близких людей. Механизм отображения неизжитой травмы протагониста («инкорпорация утраты» в терминологии Николаса Абрахама и Марии Торок) рассматривается на трех уровнях фильма: структурной композиции, психологического рисунка образа героя и музыкального аккомпанемента как своеобразного субтекста нарратива.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

«Манчестер у моря»,
Кеннет Лонерган,
«работа» скорби,
травма,
инкорпорация,
крипта

¹ Драган Куянджич.
Кинотаф: скорбь Кесслёвского (перевод Н. Цыркун) // Киноведческие записки, № 65, 2003. С. 314.

«Манчестер у моря» Кеннета Лонергана — фильм, который можно отнести к категории «кино скорби». Так обозначил фильмы, посвященные переживанию смерти близких людей, Драган Куянджич в статье «Кинотаф: скорбь Кесслёвского»¹. Смысл этого направления — конституирование сокровенного «Я», самости героя через смерть Другого, память о котором продолжает жить в сознании близких. Речь таким образом идет о травме, которая происходит либо в процессе «позитивной» динамики ее переживания и, соответственно, ее «здорового» преодоления, либо в «негативной» форме погружения в утрату. В фильме Лонергана визуально артикулируется второй случай, тем не менее логически выводящий в финале к вектору позитива, выявляющего скрытую (или рождающуюся) человеческую сущность героя.

Структурная композиция (флэшбэки)

Главную роль в фильме, среднестатистического «синего воротничка» Ли Чандлера играет Кейси Эффлек, заслуженно получивший за эту работу «Оскар».

Зритель встречает Ли в рутине повседневности, в прозаичном труде сантехника, обслуживающего несколько домов в

Бостоне. Ли аккуратно меняет прокладки в смесителе, прочищает унитазы, разгребает снег у подъезда и, слыша щебет хозяек, обсуждающих вероятность анекдотичной интрижки с сантехником или сталкиваясь с истеричными претензиями дамочки постбальзаковского возраста, остается либо странно невозмутимым, либо отвечает взрывом ярости. Его внешняя отрешенность, бесстрастное лицо, неподвижный взгляд создают впечатление болезненного аутизма, а внезапные приступы злобной реакции наталкивают на подозрение о скрываемой в душе этого человека тайне, тщательно охраняемой от чужого любопытства. Тайна эта действительно есть, она связана с потерей троих детей, погибших в пожаре.

Фильм организован чередованием действия в настоящем времени и флэшбэках, постепенно открывающих тайну сумрачной отрешенности главного героя. Ритмически картина выстроена на смене времен года: открывающий фильм пролог-флэшбэк — это лето, когда Ли, его брат Джо и маленький племянник Патрик ловят рыбу на катере в Массачусетском заливе недалеко от их родного Манчестера-у-моря. У всех прекрасное настроение, и ничто не предвещает будущей трагедии, когда Ли получит на работе известие о брате, попавшем в больницу с тяжелым сердечным приступом. Увидеть брата живым Ли так и не удалось — от Бостона до Манчестера полсотни километров, но спустя время ему выпала тяжелая обязанность сообщить Патрику (теперь 16-летнему) о смерти отца. В ходе организации похорон, занявшей несколько дней, Ли узнает, что старший брат, находившийся в разводе с женой-алкоголичкой, завещал ему стать опекуном Патрика. Новость стала для Ли совершенно неожиданной, он явно не готов взять на себя эти обязанности и всячески пытается от них увильнуть. Складывается впечатление, что Ли ненавистна не столько идея присмотра за взрослеющим мальчиком, сколько сопутствующая этому необходимость переезда в Манчестер. Именно это ему ненавистно. Ли пытается найти обходные варианты, и его стремление любыми способами избежать возвращения в родной город кажется уже маниакальным. А потом последует объяснение — из очередного флэшбэка, связывающего психическое состояние Ли со скорбным событием, нанесшим ему неизлечимую травму.

Флэшбэки вшиты в текстуру фильма без всяких маркирующих элементов, так что трудно сразу понять, что на экране уже прошедшее время, а не текущий момент. Время как будто оставнавливается, замораживается в фильме, и Ли навсегда остается в прошлом. В том прошлом, когда Ли был веселым компанейским

парнем, отцом маленьких троих детей и любящим мужем. Но однажды ночью этот благополучный этап жизни заканчивается. Дружки, собравшиеся в подвале у Ли вокруг бильярдного стола, загуляли далеко за полночь, и его жена Рэнди (Мишель Уильямс) их разогнала. В ту ночь Ли спать не хотелось, и он отправился в магазин за выпивкой. Но сначала он разжег в доме камин, чтобы дети не замерзли, и по дороге вспомнил, что не поставил перед камином защитный экран, но возвращаться не стал. По пути домой он увидел дым и пожарище.

Кеннет Лонерган не прибегает к натуралистичному изображению ужасов пожара. На экране только на далеком общем плане события, где в кадре ночной тьмы, освещаемой догорающими сполохами, режиссер показывает пожарного, выносящего из дома задохнувшегося дымом ребенка, и санитаров, увозящих на «скорой» Рэнди. Ли, стоящий в толпе с пакетом из бакалеи в руках, не кричит, не делает отчаянных жестов, но его лицо на наших глазах превращается в ту омертвевшую маску со стиснутыми зубами и остановившимся взглядом, которая так запоминается в первых эпизодах рабочих буден сантехника.

Инкапсуляция травмы

Поведение Ли соответствует той ситуации, связанной с потерей близкого человека, когда печаль трансформируется в болезненное состояние меланхолии, описанное Зигмундом Фрейдом. В статье «Печаль и меланхолия» Фрейд отмечает, что при нормальном развитии «работы» скорби человек интериоризирует мертвых, принимает их в себя, ассимилирует их. Если же скорбь не развивается нормально, подлинной интериоризации нет, наступает меланхолия. Фрейд, описывая симптомы меланхолии, указывает, что она «в психическом отношении отличается глубокой страдальческой удрученностью, исчезновением интереса к внешнему миру, потерей способности любить, поддержкой всякой деятельности и понижением самочувствия, выражающихся в упреках и оскорблениях по собственному адресу и нарастающем до бреда ожидании наказания»², что проявляется в глубокой удрученности, исчезновении интереса к внешнему миру, потери способности любить.

Состояние героя фильма — это травматическое переживание, осложняемое чувствами вины и стыда. Их сложное переплетение соответствует описанию меланхолии, при которой, по словам Фрейда, оскудевает личность, ее самость; индивид чувствует себя недостойным, заслуживающим морального осуждения, ждет отвержения и наказания. Поведение Ли со-

² Зигмунд Фрейд. Печаль и меланхолия // Основные психологические теории в психоанализе. Очерк истории психоанализа. СПб.: Алетейя, 1998. С. 212.



Кейси Аффлек
в фильме
«Манчестер у моря»

ответствует всем этим характеристикам, указывая на неизжитость травмы и, более того, на нежелание Ли ее изжить; инкапсулированность, запечатанность травмы становятся для него компенсацией легитимного наказания. Французские философы-психоаналитики Николас Абрахам и Мария Торок назвали неосу-

ществленную «интериоризацию мертвых», о которой говорил Фрейд, инкорпорацией. В отличие от нормального течения «работы» скорби, при которой достигается интроекция, то есть интериоризация катастрофы, инкорпорация — это симулятивное включение потерянного объекта в тело переживающего субъекта как некий «контейнер страдания». Н. Абрахам и М. Торок называют его «криптой», то есть склепом, следовательно, местом, где захоронено недоступное исправлению прошлое. Эта безнадежность обрекает субъекта на постоянное повторение трагического конфликта, который невозможно разрешить через контроль сознания. В результате культивируется внутреннее одиночество, безутешность, нежелание касаться темы травмы. Травма как бы застывает, порождая фиксацию субъективного времени на моменте травматизации, иногда оживающую во внезапных вспышках памяти³. Эти «вспышки» иллюстрируются в фильме флэшбэками, передающими трагическую самоуглубленность героя, его одержимость неотвратимостью наказания и страданием от его отсутствия.

По результатам расследования случившегося в доме Чандлеров полиция не нашла в действиях хозяина состава преступления, дело не было открыто, и это как будто особенно сильно поразило Ли. Он был готов понести наказание, более того, он надеялся на суровое официальное наказание, которое помогло бы ему вынести непомерный груз греха и, может быть, хоть отчасти искупить его. Выхватив из кобуры полицейского пистолет, Ли попытался выстрелить себе в висок, но ему не дали. Оставшись с грехом один на один, он потом попытался бежать из «города греха» Манчестера в Бостон, а теперь его заставляют туда вернуться.

³ Abraham N., Torok M. The Wolf Man's Magic Word: A Cryptonymy. Trans. by N. Rand. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986. P. XXII.

Топография в фильме играет смыслообразующую роль. Для Кеннета Лонергана ни Манчестер, ни Бостон не родные места, он родился в Нью-Йорке. Это в принципе недалеко, около трехсот километров, но Нью-Йорк не входит в агломерацию Новой Англии, территорию, где впервые высадились английские пилигримы-пуритане, назвавшие новые поселения родными для их слуха именами. Колонии Массачусетского залива — оплот протестантского этоса, укоренившегося в массовом обыденном сознании, социальной психологии и социальной мифологии. Лонерган слегка спародировал догматический пуританизм в эпизоде встречи Ли и Патрика с бывшей женой умершего Джо, Элис (Гретхен Мол), снова вышедшей замуж. Новый правверный супруг (Мэтью Бродерик), по-видимому, помог ей справиться с алкогольной зависимостью, и теперь она ведет себя как примерная жена, хотя, когда Элис отлучается на кухню, и от туда доносится подозрительный звон стекла, он в беспокойстве идет проверить, чем она занята. Кеннет Лонерган, кстати, атеист, происходит из еврейской семьи, а Ли вряд ли можно отнести к истово верующим, но грех довлеет над ним, и он не в силах с ним справиться, подсознательно трансформируя собственную вину в ярость, которую непроизвольно ищет на кого бы излить. Вот почему он резко оборвал клиентку, когда той вздумалось выдвинуть претензии, нагрубил начальнику, накинудся с кулаками на двух парней в баре, которые, как ему показалось, «не так» на него посмотрели.

У его жены Рэнди, в отличие от Ли, нашелся свой, естественный способ справиться с горем. Фрейд в симптоматике меланхолии как выражения исключительной погруженности в печаль отмечает потерю интереса к внешнему миру, неспособность вы-

брать новый объект любви, что означало бы замену оплакиваемого, отказ от всякой деятельности, не имеющей отношения к памяти умершего⁴. Рэнди после развода с Ли снова вышла замуж, родила ребенка, сумев переплавить скорбь в любовь. Поэтому она готова

⁴ Фрейд. Цит. соч., С. 213.

Кейси Аффлек и Мишель Уильямс в фильме Кеннета Лонергана «Манчестер у моря»





Кадр из фильма
«Манчестер у моря»
(похороны брата)

примириться и с Ли, которого когда-то (за кадром) обвинила в трагедии. Но Ли не может пойти ей навстречу и не потому, что не забыл, не простил ее гневных слов (не за что было), а потому, что еще не обрел свой путь к избавлению от вины/гнева.

Похороны его брата Джо неслучайно за-

тянулись так надолго. Ритуал превратился в сложное бюрократическое мероприятие с множеством факторов, в том числе, не в последнюю очередь, и материальных. Здесь важно сказать о том, что в последние десятилетия в западной цивилизации возобладало убеждение, что публичное и слишком настойчивое выражение горя утраты есть нечто болезненное, и сама скорбь есть болезнь. Филипп Арьес, автор книги «Человек перед лицом смерти», где проследил историю психологических установок по отношению к смерти, ее переживанию в Западном мире, пишет, что начиная с конца XIX века стали стремительно исчезать ритуалы, связанные с умиранием и утешением скорбящих. «Поэтому, — пишет он, — чувства, выходящие за рамки обычного, или не находят себе выражения и сдерживаются, или же выплескиваются наружу с безудержной и невыносимой силой, так как ничего, что могло бы канализировать эти неистовые чувства, больше нет. Такие вспышки подрывают порядок жизни, необходимый для продолжения повседневной жизни, необходимый для продолжения повседневной деятельности, и потому должны подавляться»⁵.

В период условного траура человека стараются не беспокоить изъявлениями сочувствия; он словно пребывает в карантине, можно сказать, добровольном. Ли тягостно любое общение; когда мать подружки Патрика пытается поговорить с ним, угощая чаем, он оказывается настолько некоммуникабельным, что хозяйка в растерянности, бежит за помощью к детям — уведите его. Ситуация, в которую попадает Ли, возвратившись в Манчестер, усугубляет, усиливает боль, становящуюся острее из-за невысказанности.

⁵ Арьес Филипп. Человек перед лицом смерти. М.: Прогресс, Прогресс Академия, 1992. С. 474.



Кейси Аффлек
в фильме
«Манчестер у моря»

Свой путь выхода из состояния скорби инстинктивно нашел племянник Ли — Патрик (Лукас Хеджес), продолжающий жить, будто ничего не произошло, играя в рок-банде, тренируясь в хоккейной команде, поочередно занимаясь любовью с двумя одноклассницами (здесь трудно не усмотреть отсылку к

«Последнему танго в Париже»). Таким образом он подменял экзистенциальную проблему утраты суетной проблемой выбора подходящего места и времени. Но такой способ, порождающий и комичные ситуации, оказывается малоэффективным, это паллиатив, который дает возможность забыться, но не искореняет основную причину, и она неизбежно мстительно о себе напоминает. Патрик открывает холодильник и на него вываливаются замороженные цыплячи тушки, он разражается потоком слез, с которым не в силах справиться: эти тушки вживе напомнили ему о замороженном трупe отца в море, в ожидании похорон.

Саундтрек как субъект

В качестве своеобразного контрапункта к невыразимому, превращая обыденное «путешествие героя» в духовный путь, Лонерган неслучайно выбрал для аккомпанемента хорошо известную классическую музыку. Бесконечно меланхоличное «Адажио» Альбиони, сопровождающее проход Ли по пустынному Манчестеру, вместе с вдумчивой камерой оператора Джо-ди Ли Лайпса раскрывает тоску, сковавшую Ли, но фрагмент из оратории Генделя «Мессия» («Как пастырь Он будет пасти стадо Свое») в кульминационной сцене похорон вносит в историю ноту оптимизма, предвещающую иной характер финала фильма. Избыточный и даже благодаря частой исполняемости граничащий на грани попсы саундтрек, — это своеобразный суб- или подтекст к фильму, который строится на недосказанности. Режиссер так прокомментировал роль музыки в своем фильме: «Идея, что Господь позаботится о тебе, успокоит и облегчит твои страдания, прекрасна, хоть и иллюзорна. Но в мире есть нечто, что сделает это. Может быть, природа, может быть

⁶ Terry Gross. 'Manchester By The Sea' Director Probes The Drama And Humor Of Grief // URL: <http://www.npr.org/2016/11/30/503865472/manchester-by-the-sea-director-probes-the-drama-and-humor-of-grief> (дата обращения: 30.11.2017).

⁷ Состояние нелюбви можно отнести к категории мема, благодаря фильму Андрея Звягинцева «Нелюбовь». — *Прим. авт.*

музыка, а может быть любовь людей, или просто покой. Не знаю что, но есть много такого, что можно уподобить религиозному чувству умиротворения сверхъестественной силой, в которую я не могу уверовать»⁶.

Лонерган ввел в качестве такой силы случай: Ли, обнаружив в доме брата старинное оружие, продает его и покупает новый мотор для катера, на котором вместе с Патриком выходит в море. Таким образом, в финале фильма Лонерган возвращает зрителя к тому эпизоду, где герои были счастливы на старом катере, и выводит их из состояния нелюбви⁷. В свое время Ли не ответил на шаг жены, предлагавшей ему помириться, но теперь он изменил свое отношение к опеке племянника, не рассматривая это как бремя, и, более того, сам сделал подобный шаг навстречу, одержав, в духе оратории Генделя, победу над смертью и грехом.

* * *

Выбор фильма «Манчестер у моря» Кеннета Лонергана для анализа в данной статье обусловлен, прежде всего, таким внешним, экстрафильмическим фактором, как получение им в 2017 году наиболее авторитетных мировых кинопремий: картина получила «Оскар» за лучший сценарий (написан самим режиссером) и за лучшую мужскую роль (всего номинаций было шесть); три «Золотых глобуса»; две премии BAFTA; заработала за год проката 46 млн при бюджете 8.5 млн долларов. Немаловажно и то, что вниманием академиков в 2017-м были обойдены признанные мастера — Мартин Скорсезе с фильмом «Молчание», Роберт Земекис с «Союзниками», Клинт Иствуд с «Чудом на Гудзоне», Стивен Спилберг с «Большим и добрым великаном», Оливер Стоун со «Сноуденом». В шорт-лист номинантов на «Оскар» 2017 года вошли преимущественно картины, которые трудно назвать зрительскими. Очевидно, что на мировом кинорынке, конденсацией которого является рынок США, происходит существенная перегруппировка сил, и в эпицентре на этот раз оказался «Манчестер у моря». Это можно объяснить тем, что, устав следить за жизнью на экране, где изобилуют приключения, непохожие на подлинность и достоверность их бытия, далеких от проблем и представлений персонажей (соответственно — истеблишмента), рядовой зритель теперь предпочитает смотреть на обычных людей в экранных и реальных ролях в разных житейских обстоятельствах. Здесь уместно вспомнить свойство, которое Андре Базен обозначил как «комплекс мумии»: человеку свойственно желание увековечить себя в узнаваемой форме и наблюдать себя в этом качестве. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Арьес Филипп. Человек перед лицом смерти. — М.: Прогресс; Прогресс Академия, 1992. — 528 с.
2. Куюдзич Драган. Кинотаф: скорбь Кесьлёвского // *Киноведческие записки*, № 65, 2003. — С. 314–338.
3. Фрейд Зигмунд. Печаль и меланхолия // *Основные психологические теории в психоанализе. Очерк истории психоанализа.* — СПб.: Алетейя, 1998. — С. 211–231.
4. Abraham N., Torok M. *The Wolf Man's Magic Word: A Cryptonymy.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986. — 133 p.
5. Terry Gross. 'Manchester By The Sea' Director Probes The Drama And Humor Of Grief//URL.: <http://www.npr.org/2016/11/30/503865472/manchester-by-the-sea-director-probes-the-drama-and-humor-of-grief> (дата обращения: 30.11.2016).

REFERENCES

1. Ariès Philippe. *Chelovek pered litsom smerti* [Western Attitudes toward Death: From the Middle Ages to the Present]. — М.: Progress; Progress Akademia, 1992. — 528 p.
2. Kujudzich Dragan. *Kinotaf: Skorb' Kieslevskogo* [Devisions, Inscriptions, and Scenotaphs: Kieslowsky and Mourning] // *Kinovedcheskie Zapiski*, № 65, 2003. — P. 314–338.
3. Freud Zigmund. *Petchal' I melancholia* [Mourning and Melancholia] // *Osnovnye psikhologicheskie teorii v psikhoanalize. Otcherk istorii psikhoanaliza.* — SPb.: Aleteya, 1998. — P. 211–231.
4. Abraham N., Torok M. *The Wolf Man's Magic Word: A Cryptonymy.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986. — 133 p.
5. Terry Gross. "Manchester By The Sea" Director Probes The Drama And Humor Of Grief // URL.: <http://www.npr.org/2016/11/30/503865472/manchester-by-the-sea-director-probes-the-drama-and-humor-of-grief> (data obraschenia: 30.11.2016).

ФИЛЬМОГРАФИЯ

Kenneth Lonergan. "Manchester by the Sea", 2016.

Grief as a Cognitive Metaphore in “Manchester by the Sea”

Nina A. Tsyrukun

Doctor in Arts

UDC 778.5.778

ABSTRACT: The article is devoted to analysis of Kenneth Lonergan’s *Manchester by the Sea* (2016) through the category of so-called “cinema of grief” dealing with the problems of enduring trauma of loss of the dear ones. The gist of the topic is institutionalization of the concealed ego of the protagonist through the death of the Other. Thus the treatment concerns sorrows of the trauma which undergoes either positive dynamic of its overcoming, or a negative form of embedding into the loss. The author assumes, that in Lonergan’s film the second case is visually articulated, anyhow logically drawing to the positive vector disclosing the concealed identity of the protagonist.

The arc of the hero is traced on three levels, that is the film composition, psychological discordance of the protagonist and the soundtrack as a certain subtext of the picture.

The study is based on the sources discussing the problem in question: Sigmund Freud’s *Mourning and Melancholia*, in which Freud argued that mourning comes to a decisive end when the subject severs its emotional attachment to the lost one, and on the works by Nicolas Abraham and Maria Török about mourning disorder (introjection versus incorporation).

The composition of the film is structured around flashbacks explaining the reasons for a pervasive cloud of shame, sadness, and guilt that follows the protagonist in the mourning process.

In his architecture of grieving the filmmaker actually describes the protagonist’s melancholia in Freudian terms as a painful depression without any concern towards the outside world. He is characterized by a loss of the ability to love, reticence in any activity and decreased self-criticism and craving for punishment.

Anyhow the musical accompaniment not only illustrates the depressed protagonist state of mind but also — with Handel’s *Messiah* at the climax point predetermines the finale with his crucial changing.

KEY WORDS: “Manchester by the Sea”, Kenneth Lonergan, work of grief, trauma, incorporation, crypt