

ВВЕДЕНИЕ В КИНОИСКУССТВО

Анализ фильма «На Север через
Северо-Запад»





Фильмы:

«На Север через Северо-Запад» А. Хичкока

Основные идеи:

В этой лекции предлагается анализ фильма «На Север через Северо-Запад» А. Хичкока с учетом всего пройденного материала по данному учебнику, то есть, как строится сценарий, как снимает оператор, как делается монтаж и т.д.

«В этой книге мы просили вас думать, как режиссер, чтобы понять, как строится фильм и результат творческого принятия решений. Этот подход может дать нам здоровое уважение к требовательному мастерству создания любого фильма. В более широком смысле, мы предложили ставить себя на место режиссера, чтобы больше почувствовать уважение к художественному мастерству – как работать с формой, какие методы используются и как фильм охватывает более широкие категории, такие как жанры. Как зрители мы не имеем доступа ко всем возможностям режиссеров. Правда, мы можем узнать о некоторых из них через интервью или какие-то объяснения, которые мы цитировали на протяжении всей книги. Часто мы можем восстановить логику выбора, представив себе альтернативные способы решения кинематографических задач. Хотя обычно мы концентрируемся на результате.

Вот фильм готов. Все, что мы рассмотрели в этой книге, готовит вас к критическому мышлению, и вы можете осознанно говорить о фильмах, как это делают кинокритики. Далее разговор пойдет о том, как проводить критический анализ фильма».

Сначала авторы рассматривают два популярных голливудских фильма: «Его девушка – пятница» и «На Север через Северо-Запад», которые иллюстрируют классическое повествование. Здесь главные герои, достижение цели, сюжетные линии, сжатые сроки, сдвиги в повествовании и другие стратегии используются исключительно яркими способами. Далее авторы переходят к трем фильмам, которые представляют собой альтернативу классическим нормам. «На последнем дыхании», который основан на неоднозначности мотивации персонажа и на множестве бессвязных действий, все представлено через свободные, случайные повороты сюжета. Напротив, «Токийская история» отходит от классических норм для создания очень строгого стиля. В «Чункинском экспрессе» авторы сосредоточились на повествовательных параллелях. Мы же из этих картин выбрали анализ только двух фильмов – Хичкока и Одзу.

«На Север через Северо-Запад»

1959. MGM. Режиссер – Альфред Хичкок. Автор сценария – Эрнест Леман. Оператор – Роберт Бёркс. Музыка – Бернард Херман. В ролях: Кэри Грант, Ева Мари Сент, Джеймс Мэйсон, Лео Дж. Кэрролл.

Хичкок долго настаивал на том, что он снимает триллеры, а не мистические фильмы. Для него создание головоломки было менее важно, чем генерация саспенса и сюрприза. Загадочные элементы появлялись в таких фильмах Хичкока, как «Борьба на сцене», «Психо», «На Север через Северо-Запад», что показывало, что загадочный элемент может служить интригующим элементом для зрителей. Интрига крепко держит фильм, что позволяет Хичкоку создавать захватывающий сюжет, который отвечает нормам классического кинопроизводства. Этот сюжет представлен через повествование, которое постоянно подчеркивает напряженность и удивление.

Сюжет и контрзаговор

Как и большинство шпионских фильмов, «На Север через Северо-Запад» имеет сложный сюжет. Есть два основных направления действия. В одном шпионская банда ошиблась, приняв исполнительного директора рекламного агентства Роджера Торнхилла за секретного агента Джорджа Каплана. Хотя шпионам не удается убить Торнхилла, он становится главным подозреваемым в убийстве, которое эта банда совершает. Он должен бежать из полиции, пытаясь разыскать настоящего Джорджа Каплана. К сожалению, Каплана не существует; он просто приманка, изобретенная ЦРУ США (USIA). Погоня Торнхилла за Капланом ведет ко второй линии действия: он встречается и влюбляется в Еву Кендалл, которая является любовницей Филиппа Ван Дамма, главы банды шпионов. Линия шпионов и романтическая линия далее соединяются, когда Торнхилл узнает, что Ева на самом деле двойной агент, тайно работающий на ЦРУ. Затем он должен



спасти ее от Ван Дамма, который обнаружил, кто она и решил убить ее. В ходе всего этого Торнхилл также обнаруживает, что шпионы вывозят секреты правительства из страны в кусочках скульптур.

Даже несмотря на то, что мы описали сюжет в общих чертах, должно быть очевидно, что сюжет фильма состоит из нескольких схематических решений. Существует схема поиска, когда Торнхилл отправляется на поиски Каплана. Существует также схема путешествия: Торнхилл и его преследователи путешествуют из Нью-Йорка в Чикаго, а затем в Рапид-Сити на юге Дакоты с экскурсиями. Кроме этого, последние две трети сюжета организованы вокруг романа между Торнхиллом и Евой. Отметим, что каждая схема развивает поиски Торнхилла. Иногда Торнхилл вынужден притворяться Капланом – человеком, которого он преследует. Схемы или паттерны меняются в зависимости от транспортных средств, которые использует Торнхилл: такси, поезд, пикап, полицейская машина, автобус, скорая помощь и самолет.

Наиболее тонко изменяется романтическая линия, когда у Торнхилла меняется чувство опасности. Считая, что Ева хочет помочь ему, он влюбляется в нее. Но потом он узнает, что это она отправила его на убийственную встречу на остановке в прерии, и он становится холодным и подозрительным. Когда он обнаруживает ее на аукционе с Ван Даммом, его гнев и горечь побуждают его унижить ее и заставить Ван Дамма сомневаться в ее лояльности. Только после того, как глава ЦРУ – некто «профессор» – говорит ему, что Ева действительно агент, Торнхилл понимает, что он ошибся и поставил ее под угрозу. Каждый шаг в его растущей осведомленности меняет его романтические отношения к Еве.

Этот замысловатый сюжет объединен и сделан понятным с помощью другой стратегии классического голливудского повествования. «На Север через Северо-Запад» имеет строгую временную схему, состоящую из четырех дней и ночей (за которыми следует короткий эпилог поздней ночью). Первые полтора дня проходят в Нью-Йорке; вторая ночь на поезде в Чикаго; третий день в Чикаго и на остановке прерий; и четвертый день на горе Рашмор. Расписание четко определено в начале фильма. Ван Дамм, похитивший Роджера как Каплана, объявляет: «Через два дня ты должен быть у посла на востоке Чикаго, а затем в отеле Шератон-Джонсон в Рапид-Сити на юге Дакоты». Этот маршрут готовит зрителя к сдвигам в действиях, которые произойдут в остальной части фильма.

Помимо временной схемы, фильм также представляет специфические черты персонажа Торнхилла. Он первоначально представлен как находчивый лжец, когда он забирает такси у другого пешехода. Позже ему придется лгать при многих обстоятельствах, чтобы уклониться от захвата. Точно так же Роджер считается пьющим, и его способность сопротивляться алкоголю позволяет ему пережить попытку Ван Дамма убить его при езде в нетрезвом виде.

Множество мотивов повторяются и помогают сделать фильм слаженным. Роджер постоянно находится в опасности на какой-либо высоте: его машина висит над обрывом; он должен улизнуть с помощью выступа здания больницы; он должен карабкаться вверх по модернистской стене жилого дома Ван Дамма, и они с Евой свисают с лиц президентов на горе Рашмор.

Постоянная смена транспортных средств Торнхиллом также является мотивом того, что Хичкок меняет условия выживания. Более тонкий пример – мотив, который передает растущее подозрение Торнхилла по отношению к Еве. Сцена в поезде: он вроде обнимает Еву за шею, но вдруг его руки «замерзают» во время прикосновения. Это выражает подсознательное сомнение.

Повествование и знание, саспенс и сюрприз

Только одно повествование не может объяснить сильную эмоциональную привлекательность фильма. Когда мы говорили о повествовании, мы использовали фильм «На Север через Северо-Запад» как пример иерархии знаний. Мы предположили, что по ходу фильма иногда мы ограничены тем, что знает Роджер, но в другое время мы знаем значительно больше, чем он. В другие моменты наш спектр знаний, хоть и превышает знания Роджера, но он не так велик, как у других персонажей. Теперь мы в состоянии увидеть, как решение Хичкока создать эту модель повествования помогает создать саспенс и сюрприз по всему фильму.

Самый простой способ, которым повествование фильма контролирует наши знания, – это через множество оптических точек зрения (POV - Point-Of-View), которые предлагает Хичкок. Мы смотрим разными POV, то есть с разных точек зрения, например, с точки зрения двух шпионов, которые, видимо, смотрят на Роджера. Позже мы смотрим на события глазами Евы, Ван Дамма, его приспешника Леонарда и даже клерка за билетной стойкой. Наибольшее же число POV-кадров закреплено за Торнхиллом. Через его глаза мы видим, как они подъезжают к особняку Таунсенд и т.д.



Некоторые из наиболее экстремальных видов использования оптического POV дают нам непосредственный опыт Роджера, например, когда он был избит солдатом или попал под бензовоз.

Оптические кадры с точки зрения (POV) Торнхилла часто ограничиваются не только тем, что он видит, но и тем, что он знает. Атака самолета, например, на остановке в прерии целиком ограничена кругом знаний Роджера. Хичкок мог бы смонтировать так, чтобы злодеи замечают Роджера на дороге, чтобы показать нам, что он там стоит один в ожидании кого-то. Но он этого не делает.

То же самое происходит, когда Роджер ищет комнату Джорджа Каплана и получает телефонный звонок от двух приспешников. Хичкок мог бы использовать такой монтаж кадров, чтобы показать злодеев, звонящих из лобби. (Телефонные звонки, как мы уже упоминали, являются оптимальным решением для режиссеров). Вместо этого мы узнаем, что бандиты в отеле только тогда, когда Роджер узнает это. И когда Торнхилл и его мать спешат из комнаты, Хичкок не показывает злодеев в коридоре. Он это делает более эффективно, когда Роджер и его мать садятся в лифт и обнаруживают там двух мужчин-сыщиков. В подобных сценах мы ограничиваемся кругом знаний Торнхилла, и это дает эффект неожиданности.

Иногда тот же самый эффект используется в фильме, ограничивая нас спектром знаний Роджера, а затем нам, зрителям, дается информация, которую он в данный момент еще не имеет. Мы предположили, что такого рода сюрприз происходит, когда сюжет смещается от побега Роджера от убийства в здании ООН до сцены, где сотрудники ЦРУ обсуждают дела. На данный момент мы узнаем, что Джорджа Каплана не существует, о чем Роджер узнает из других сцен намного позже.

Резкие сдвиги в диапазоне знаний Роджера дают аналогичный эффект во время поездки на поезде из Нью-Йорка в Чикаго. В нескольких сценах Ева Кендалл помогает Торнхиллу уклониться от полиции. Наконец, они одни в относительной безопасности в своем купе. На этом этапе повествование смещает диапазон знаний. Мы видим сообщение от Евы, доставленное в другое купе. Руки разворачивают записку: «Что мне с ним делать утром?» Камера возвращается, чтобы показать нам, как Леонард и Ван Дамм читают сообщение. Мы понимаем, что Ева не просто симпатичный незнакомец, а что она работает на шпионскую банду. Опять же, Роджер узнает это намного позже.

Такие моменты вызывают удивление, но мы уже отмечали, что Хичкок утверждал, что в целом предпочитает генерировать неизвестность, напряжение – suspense, сознательно давая зрителю больше информации, чем имеет персонаж. В сценах, которые мы только что упомянули, как раз был достигнут краткосрочный сюрприз, который может иметь место в повествовании. Вот пример того, как можно использовать наши знания, чтобы построить неопределенность в определенной последовательности. После того, как аудитория узнает о том, что Джорджа Каплана нет, каждая попытка Торнхилла найти его создает неуверенность в том, узнает ли он правду в конце концов. Как только мы узнаем, что Ева работает на Ван Дамма, ее послание Роджеру от имени Каплана заставляет нас беспокоиться, что Роджер попадет в ловушку.

В этих примерах мы видим, что режиссер добивается саспенса (напряжения) через ряд сцен коротким (рубленным) монтажом.

Сцена, когда Роджер бредет, а Ева звонит по телефону, а Леонардо дает ей указания, что надо делать. Здесь у нас нет информации о том, о чем они говорят, но есть саспенс, потому что мы видим расслабленного бредущегося (и в этом смысле он незащищен) Роджера, а за его спиной как бы свершается заговор против него. И мы за него беспокоимся.

Кульминация на горе Рашмор

Знания Торнхилла расширяются по мере развития действия. На третий день он обнаруживает, что Ева – любовница Ван Дамма, что она двойной агент, а Каплана не существует. Он согласен помочь «профессору», чтобы очистить Еву от любых подозрений в глазах Ван Дамма. Когда схема удалась – происходит фиктивная стрельба в ресторане «Гора Рашмор». Роджер считает, что Ева покинет Ван Дамма.

Однако он еще раз будет обманут. Профессор настаивает на том, чтобы она отправилась в Европу той же ночью на частном самолете Ван Дамма. Роджер сопротивляется, но он нокаутирован и попадает в больницу. Его побег из больницы приводит к финальной развязке фильма.

Здесь развитие сюжета приобретает неожиданные повороты. Наши знания сокращают саспенс и сюрприз. Кульминация фильма включает в себя почти 300 кадров, настолько динамичный монтаж, и проходит в течение нескольких минут, но мы можем удобно разделить его на три части.

В первой части Роджер прибывает в дом Ван Дамма и шпионов. Он карабкается к окну и из разговора



между Леонардом и Ван Даммом узнает, что часть скульптуры, которую они купили на аукционе, содержит микрофильмы. Что еще более важно, он наблюдает, как Леонард сообщает Ван Дамму, что Ева – американский агент. Это действие передается в основном через оптический POV Торнхилла. В те два момента, когда Леонард и Ван Дамм сталкиваются друг с другом, повествование идет с точки зрения, то есть POV, каждого из персонажей.



Впервые в фильме Роджер имеет больше знаний о ситуации, чем любой другой персонаж. Он знает, как осуществляется контрабанда, и обнаруживает, что злодеи намерены убить Еву.

Второй этап развязки начинается, когда Роджер входит в спальню Евы.

Она спустилась вниз и сидит на диване. Снова Хичкок подчеркивает ограничение знаний Торнхилла с помощью оптических кадров POV.



На этот раз, однако, он не показывает нам, что видит другой персонаж и вместо этого только предлагает реакцию Евы. Диапазон знаний Роджера остается широчайшим, и его оптический POV охватывает опыт другого персонажа.

Под предлогом Ева возвращается в свою комнату, и Роджер предупреждает ее не садиться в самолет. Когда шпионы пробираются к месту посадки снаружи, Роджер начинает преследование. Теперь повествование Хичкока снова меняется, чтобы показать, что домработница Ван Дамма заметила отражение Роджера в телевизоре. Как и раньше в фильме, мы знаем больше, чем Роджер, и это вызывает беспокойство, когда она выходит. И возвращается с пистолетом, нацеленным на него.

Третий раздел кульминации – расширенная погоня, которая происходит на горе Рашмор. Но сначала, когда Ева собирается сесть в самолет, она слышит выстрелы из дома. Экономка застрелила Роджера? Нет, когда он прибывает, чтобы спасти ее, он напоминает ей, что у пистолета Леонарда были пробелы. Со статуэткой в руках пара бежит через лица президентов на горе Рашмор. То там, то здесь есть некоторые сквозные линии, но в основном мы ограничены тем, что знают Роджер и Ева. В кульминации Ева болтается на краю скалы. В то время как она цепляется за руку Роджера, Леонард перекидывает свой ботинок в другую руку Роджера. Выстрел из винтовки, и Леонард неожиданно падает. Теперь повествование показывает, что он был целью выстрела под руководством «профессора». На протяжении этой сцены мы видим остановки на некоторые сюрпризы, так как мы узнаем что-то важное, чего мы не знали. Тот же эффект усиливается в самом конце. В серии кадров с POV Роджера мы видим, как он тянет Еву с края утеса. Но этот жест сделан непрерывным как в звуке, так и в образе, когда он тянет ее ко второму этажу железнодорожной полки. Повествование игнорирует детали их спасения, чтобы приблизить ожидание Евы. То она была в тяжелом положении – и по отношению к Ван Дамму, и по отношению к Роджеру, но хэппи-энд в поезде (помните, он ей говорил: «Давай обратно поедем в поезде»?) говорит о том, что с Евой и в будущем все будет в порядке.

Тут стоит вспомнить самое начало фильма, когда сам Альфред Хичкок (камео) не может войти в автобус, так как двери закрылись прямо перед ним. Так и финальный поворот еще раз показывает, что Хичкок строит свой фильм как манипуляцию – кадр за кадром, когда наши знания, то есть наша информированность о происходящем меняет наше отношение к происходящему между вероятным и неожиданным, между определенностью и неизвестностью.



Книга: Введение в киноискусство
Лекция: Анализ фильма «На Север через Северо-Запад»
Автор лекции: Гульнара Абикеева

Дополнительные источники по теме лекции:

1. 3 шагов к идеальному триллеру по Хичкоку. http://www.cinemotionlab.com/stati/13_shagov_k_idealnomu_trillery_po_Hichkokey/
2. Акرويد П. Альфред Хичкок. – М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2016. – 256 с.
3. Дмитрий Комм. Формулы страха. Введение в историю и теорию фильма ужасов. — СПб.: БХВ-Петербург, 2012.
4. Трюффо Ф. Хичкок / Перевод, фильмография, примечания М. Ямпольского и Н. Цыркун. — М.: Эйзенштейновский центр исследований кинокультуры, 1996. — 224 с.
5. Жежеленко М. Рогинский Б. Мир Альфреда Хичкока. –М., НЛО, 2006.