

ОПУБЛИКОВАТЬ СТАТЬЮ

в изданиях НИЦ "Социосфера"



[ПОДРОБНЕЕ](#)

СОЦИОСФЕРА

- *Российский научный журнал*
- *ISSN 2078-7081*
- *РИНЦ*
- *Публикуются статьи по социально-гуманитарным наукам*

PARADIGMATA POZNÁNÍ

- *Чешский научный журнал*
- *ISSN 2336-2642*
- *Публикуются статьи по социально-гуманитарным, техническим и естественно-научным дисциплинам*

[ПОДРОБНЕЕ](#)



СБОРНИКИ КОНФЕРЕНЦИЙ

- *Широкий спектр тем международных конференций*
- *Издание сборника в Праге*
- *Публикуются материалы по информатике, истории, культурологии, медицине, педагогике, политологии, праву, психологии, религиоведению, социологии, технике, филологии, философии, экологии, экономике*



[ПОДРОБНЕЕ](#)

СИСТЕМА ВНУТРЕННИХ ОТСЫЛОК В ФИЛЬМЕ «ИСТОРИИ ПРИЗРАКОВ»

Е. Б. Дорошина

*Студентка,
ORCID 0000-0002-7492-6418,
Национальный исследовательский
университет «Высшая школа экономики»,
г. Москва, Россия*

Summary. The work is devoted to the analysis of the film by Andy Nyman and Jeremy Dyson "Ghost Stories" (2017). This film is built on the connection of many references to the finale, which can only be seen upon repeated viewing. This article provides examples of such parts, as well as their classification.

Keywords: film; horror; paranormal; system analysis.

«Свет горит, а в доме никого», – говорит один из героев фильма «Истории призраков» («Ghost Storeis») 2017 года. И мы слышим эту фразу дважды: сначала из радиоприёмника ночного сторожа, а потом от врача в палате. При первом просмотре, когда ещё не знаешь, чего ждать, многие внутренние отсылки к последующим событиям воспринимаются иначе. Эта фраза является самой очевидной из них, но фильм скрывает куда больше деталей, которые уже с самого начала говорят нам о произошедшем.

Фильм был снят по мотивам одноимённой пьесы режиссёров. Первый, Энди Наймана, в фильме также сыграл главного героя, Филипа Гудмана. Найман больше известен как актёр, а не режиссёр: он снялся в более чем 60 фильмах разного бюджета. Второй режиссёр, Джереми Дайсон, имеет больше работ как сценарист. Интересно, что оба работали над «Лигой джентльменов».

Премьера фильма состоялась в рамках 61-го Лондонского кинофестиваля 5 октября 2017 года. Он получил довольно хорошую оценку критиков в мире, однако баллы на IMDb и Кинопоиске составляют 6,4 и 6,3 соответственно. Британский кинокритик Питер Брэдшоу написал в TheGuardian, что фильм обладает потрясающей атмосферой и сказочной странностью, а режиссёры создали «странный мир угроз, отчаяния и разложения» [3]. Оценки фильма получились противоречивыми: кто-то из зрителей вообще назвал произведение «фильмом-кашей». Отчасти это замечание является верным. Чаще всего «от фильма мы ожидаем связанности и последовательности событий» [5], но некоторые режиссёры используют эту установку, чтобы запутать зрителя. Решающие детали происходящих событий скрываются и здесь, а непонятные при первом просмотре отсылки сбивают с толку.

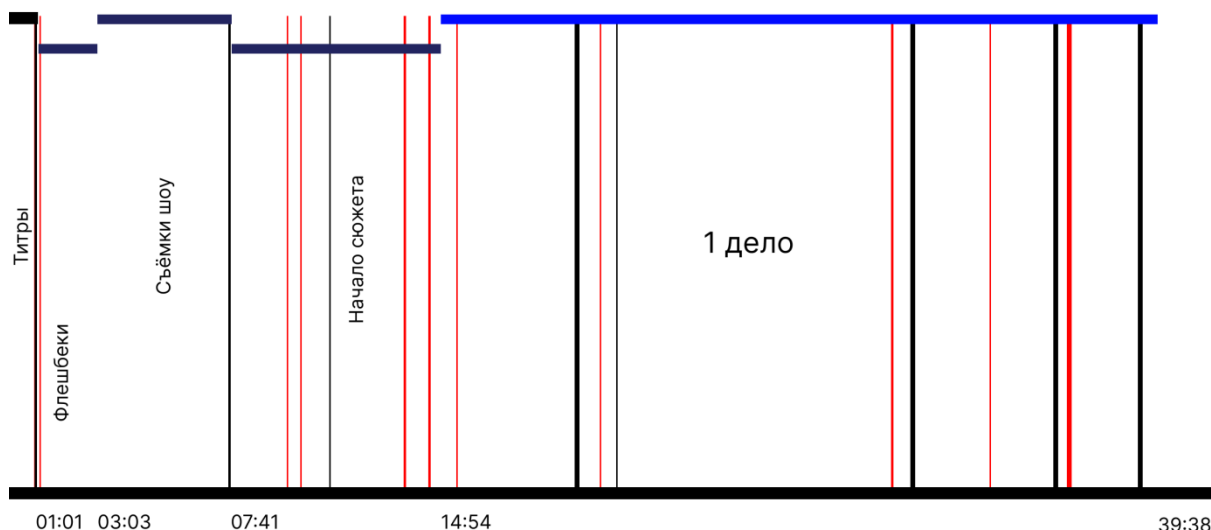
По сюжету профессор психологии Филип Гудман ведёт своё шоу по разоблачению паранормальных явлений и людей, утверждающих, что обладают силами. Однажды ему приходит письмо от Чарльза Камерона, в

прошлом известного телеведущего в том же направлении и кумира Гудмана, который считался пропавшим без вести. При личной встрече он передаёт Филипу 3 дела, которые не смог доказать. Первое – встреча ночного сторожа с девочкой-призраком в заброшенной психбольнице, второе – история подростка, сбившего непонятное существо и ставшего жертвой атаки демона, третье – появления умершей после родов жены в доме бизнесмена. Во время своего путешествия по местам происшествий и проведения интервью с жертвами, Филип Гудман сам сталкивается с чем-то необъяснимым. Позже выясняется, что в прошлом он оставил умирать парня, над которым издевались хулиганы, и перед ним появляется призрак погибшего. Ну и наконец, всё происходящее в фильме оказывается галлюцинацией, а сам Гудман лежит в коме в больнице и все люди из его «сна» являются сотрудниками, которые навещают его палату.

Чтобы «фильм-каша» превратился для зрителя в цельную картину, необходимо посмотреть фильм не 1 раз. Сюжет полноценно выстраивается в ряд только после разбора деталей, которые постепенно всё больше доказывают, что у Гудмана есть, что скрывать от мира, а у мира есть что скрывать от Гудмана.

Мы знаем, что искать

Просмотр нового фильма несёт в себе довольно большую эмоциональную нагрузку, так как первое впечатление повторить невозможно. В случае с «Историями призраков», знакомство с произведением невозможно повторить в той же мере из-за разрушенной интриги. Сюжетный поворот в конце действует на зрителя только в первый раз. Однако при повторном просмотре можно выявить новые взаимосвязи, упущенные ранее. В данном случае это внутренние отсылки. Когда человек знает, что искать, он легче увидит нужные детали. Чтобы показать обилие таких моментов в фильме, можно обратиться к количественным методам, которые «имеют особое значение для выявления структуры подачи информации в фильме» [4, с. 40]. С помощью схемы появления отсылок в разных частях фильма можно проследить, как много деталей зритель не понимает при первом просмотре.



На примере схемы 1 части фильма можно заметить, что внутренние отсылки начинаются ещё в конце титров. Красные штрихи показывают детали, связанные со смертью мальчика по вине главного героя (больше всего числовых отсылок), чёрные линии – намёки на кому Гудмана в реальности. Горизонтальные штрихи разграничивают длительность разных частей фильма, таймкоды привязаны к началу каждого отдельного эпизода. Такая схема необходима для всего фильма, однако внутри работы она смотрелась бы громоздко, поэтому дальше будут просто проанализированы основные моменты из всех «Историй призраков».

Мы знаем, что с тобой было

Ближе к концу фильма главного героя заставляют вспомнить событие из его детства, за которое он чувствует вину. Образ разлагающегося тела парня, которого он когда-то не спас, передаёт ужас профессора Гудмана перед прошлым. Подобное олицетворение соотносится с размышлениями об особой связи между горем и ужасом, которая «заключается в способности последнего глубоко улавливать и передавать феноменологию горя и тем самым помогать скорбящим осмыслить свой опыт» [2, с. 172]. Здесь мы можем говорить не совсем о горе, но о чувстве вины, которое также является довольно сильным и гнетущим чувством. Преследующие главного героя призраки прошлого (в частности, парень в капюшоне) являются «неожиданным монстром», который является эффективным способом для представления переживаний героя [2, с. 174]. Видя эмоции самого Гудмана, мы проникаемся произошедшей трагедией. Призрак парня является монстром, но он также является и жертвой. Фильмы ужасов часто предупреждают нас о необходимости охранять свой дом, но «также они могут эффективно призывать к сочувствию» [1, с. 180]. Нам советуют самим не превращаться в монстров. Главному герою в течение всего фильма напоминают о произошедшем, что скрывается в ряде отсылок.

Как уже было сказано выше, силуэт в капюшоне олицетворяет погибшего парня. Помимо финальных сцен с нападением трупа на профессора Гудмана, он появляется на протяжении всего фильма, как бы напоминая о себе. Первый раз мы видим силуэт за спиной Чарльза Камерона, когда главный герой убегает из его вагончика и оборачивается на окно. Напрямую же призрак появляется уже в третьем деле, когда Гудман гуляет на природе вместе с Майком Приддлом.

Когда профессор покидает дом Чарльза Камерона, к прошлому отсылает не только силуэт в окне. Филип Гудман останавливается на скамейке, чтобы подумать. Рядом с ним лежат дела, а сам мужчина в смятении. Он поворачивает голову на крики подростков. На берегу он видит трёх ребят, двое из которых держат мёртвую птицу, а третий молча наблюдает. Эта компания является теми же хулиганами из воспоминаний Гудмана, а молчаливым парнем может быть он сам.

Тони Мэттьюс во время интервью в баре говорит профессору: «Ты всё время сожалеешь. Угрызение совести?». В ответ тот лишь неловко

усмехается. Можно подумать, что это замечание задевает воспоминания Гудмана, которого действительно мучает чувство вины.

Во время посещения дома Саймона Рифкинда из второго дела, главный герой обращает внимание на фотографию на стене. На ней изображены всё те же парни-хулиганы. На снимке они стоят на фоне водосточного коллектора, в который они и заставили пойти погибшего парня.

В третьем деле во время прогулки на природе вместе с Майком, тот спрашивает у Гудмана, убивал ли он кого-нибудь. Тот отрицает, на что герой Мартина Фримена говорит: «Боитесь признаться». Для Гудмана это намёк на то, что он причастен к убийству из-за своего бездействия. Другой интерпретацией является вариант, что это был намёк на попытку суицида самого Гудмана, в которой он не может признаться.

Самой многочисленной отсылкой на протяжении всего фильма являются числа. Они связаны с эпизодом и прошлым, где новых членов банды заставляли идти в водосточный коллектор в поисках цифры 10 и выкрикивать по пути каждое найденное на стенах и потолке число. Парень из воспоминаний считает: 6, 79, 19, 20, 48. А рядом со входом в коллектор написано 81. Впервые числа появляются при исчезновении титров, дальше 19, 20 и 48 мелькают при включении архивной видеозаписи. Чарльз Камерон живёт в кемпинге с номером 79. А когда Гудман приезжает к нему, то 20 и 48 видит на воротах гаражей. Когда начинается первое дело, и профессор идёт в бар для интервью, то на пробковой доске сбоку можно увидеть листочки с 79 и 19. Наконец, рядом с закрытой дверью в психбольнице, за которой потом окажется призрак девочки, написано 81, как будто намекая, что если туда зайти, произойдёт что-то плохое. Все вышперечисленные числа также висят на стене в церкви, куда Гудман приходит расспросить о Майке.

Обилие этих деталей наводит на мысль, что главный герой никак не может отвязаться от воспоминаний, и что различные знаки вечно преследуют его. Он не смог простить себя, а просто сбежал и попытался забыть. Пережитые им ужасы должны помочь ему наконец переступить через себя, принять свою вину и свою участь.

Мы знаем, что с тобой сейчас

Помимо того, что фильм то и дело напоминает нам о травме главного героя в прошлом, он ещё и намекает, что весь окружающий мир – его собственное воображение. Причём это не всегда видит сам герой. Некоторые отсылки доступны только нашему зрению. Однако всё это заставляет задуматься: как можно не понимать, что всё вокруг не настоящее? Это отсылает к мыслительным экспериментам Хилари Патнема, которые известны как «дело о мозгах в бочке» [6, с. 18–19]: представьте, что ваш мозг извлекли из тела и подключили к компьютеру, посылающему вам сигналы о мнимой реальности так, что вы чувствуете и видите то же самое, что и раньше своим собственным телом. Такой скептицизм можно встретить в «Матрице». Реальность не реальна, но мы не можем это доказать, потому

что нашим сознанием владеет «злодей-учёный» Патнема. Мозгом Филипа Гудмана никто не управляет, но он это делает сам по себе, вводя героя в заблуждение. Можно сказать, что он видит реалистичный сон и не может его осознать. Его тело принимает информацию из внешнего мира и вносить в сценарий сна, но распознать это вмешательство может только сторонний зритель.

Первое дело профессор Гудман начинает с интервью со сторожем. Мы узнаём, что его дочь лежит в больнице с синдромом изоляции. Её глаза открыты, но всё тело парализовано. Это является первой отсылкой к состоянию главного героя. Он сам лежит в больнице с синдромом изоляции, но не может этого понять. Кстати, в подобном состоянии находится и отец Гудмана внутри его «сна». Когда Филип навещает его, тот неподвижно сидит в кресле и тяжело дышит.

Далее во время смены Тони, в течение которой происходили паранормальные явления, мы слышим голоса из радио: «Это кома, возможно изоляция, он здесь теперь надолго», «Такое бывает. Свет горит, а дома никого». При первом просмотре складывается ощущение, что это связь с дочерью сторожа, но после становится ясно, что эти голоса слышит в реальности спящий герой. Разговор в палате происходит между врачом Майком Приддлом и его помощником Саймоном Рифкиндром, когда они обсуждают дело пациента.

После радиопередачи из другого мира, Тони спускается по лестнице и доходит до двери, рядом с которой написано 81. Сначала внутри он видит только манекены, но потом появляется девочка-призрак. Сторож настолько пугается, что впадает в ступор. Она просовывает ему в рот палец, что олицетворяет подключенные к самому Гудману трубки. Чтобы поддерживать пациента, его пришлось подключить к системе жизнеобеспечения и вставить дыхательные трубки тоже. Этот же приём используется в конце, когда палец в рот герою кладёт уже труп погибшего парня. В той сцене Гудмана даже укладывают на больничную койку, делая плавный переход от видений к реальности.

В доме Саймона Рифкиндром, второй жертвы, профессор замечает некий силуэт в дверном проёме, который принимает за члена семьи парня. Однако если поставить на паузу, можно понять, что это сам Саймон, но в одежде работника больницы. То есть, образ помощника врача в голубой одежде, который ходит по палате, отразился на «сне» героя.

Филип едет в лес, чтобы посмотреть на место происшествия из истории Саймона. Когда после расследования он возвращается к машине, то видит в ней самого себя. Бледный мужчина поворачивается к герою, и они встречаются взглядами. В конце лечащий врач скажет нам, что Гудман пытался удушиться в машине. Неудачная попытка суицида породила этот призрак в сознании профессора, напоминая о произошедшем и последствиях.

А вот суицид Майка Приддла на природе, когда от выстрелил себе в голову из ружья, вызван реальным разговором. Врач, обсуждая в Саймо-

ном удушение в машине, называет Гудмана придурком и добавляет, что нужно это делать ружьём в рот, а затем смеётся.

Многие запомнили сцену, где Майк Приддл протыкает пальцем пространство, как Буратино нарисованный камин. После этого он ведёт героя по новой реальности и в какой-то момент достаёт фонарик. Майк светит Гудману в глаза так же, как это делает настоящий Майк. Врач проверяет зрачки пациента и светит фонариком сначала в один глаз, потом во второй, сообщая Рифкинду результаты неврологического осмотра.

Цифры не обошли стороной и этот блок отсылок. В карточке пациента зафиксировано поступление в больницу 13 апреля в 3:45. Это время всегда наступает персонажей, когда происходит что-то паранормальное. Сторож говорит, что 3:45 самое паршивое время ночи. Возвращающийся на машине Саймон достаёт телефон, чтобы поймать связь, и там видно 3:45. Майк Приддл смотрит на большие настенные часы и вслух проговаривает время. Более того, это же время можно заметить на часах в комнате отца Гудмана, когда тот посещает его в конце 1 дела. И на кухне родителей Саймона, которые неподвижно смотрят в стену.

Завершается фильм целой чередой раскрытия отсылок. Мы слышим в палате профессора радиопередачу, которую слушал Тони во время ночной смены. Более того, в это время он моет полы в палате и комментирует шоу так же, как и в начале фильма в больнице. Дальше он пододвигает к постели пациента зеркало, чтобы «сменить картинку». В этом зеркале вверх ногами отражается окно с качающейся занавеской, которое являлось регулярной перебивкой в течение всего фильма. В конце об окно ударяется птица, которая ударилась ещё после титров в таком же плане с занавеской.

Мы знаем, что всё это значит

Выше были упомянуты далеко не все внутренние отсылки фильма. Из их количества можно сделать вывод, что именно они – основная картинка и сюжет. Весь фильм является одним большим намёком на происходящее. Он как сон, который представляет собой винегрет из наших воспоминаний и информации из внешнего мира. Он пытается переработать пережитый опыт и найти решение проблемы. В случае с Филипом Гудманом, его мозг решил найти способ переработать психологические травмы через страх, столкнув его лицом к лицу с его травмой. Однако мы никогда не узнаем, сколько раз он переживал подобные «жизни» и когда наконец сможет с чистой совестью проснуться.

По данным IMDb, на стадии пре-релиза в медиа название было нарочно написано с ошибкой: «Ghost Storeis» вместо «Ghost Stories». Однако, если не думать об этом, то мозг просто читает слово правильно и даже не замечает перестановки букв. Это отражает один из слоганов фильма: «Мозг видит то, что хочет видеть». И если сейчас пролистать анализ до самого начала, то первое упоминание «Историй призраков» написано с такой же ошибкой. А вот как много людей заметили это с первого раза – не

известно. Так же, как и то, сколько из них заметили все отсылки при первом просмотре.

Библиографический список

1. Detweiler, C. (2020). Holy Terror: Confronting Our Fears and Loving Our Movie Monsters. *Interpretation*, 74(2), 171–182.
2. Millar, B., Lee, J. (2021). Horror Films and Grief. *Emotion Review*, 13(3), 171–182.
3. The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/film/2017/oct/05/ghost-stories-review-martin-freeman-paul-whitehouse-london-film-festival-2017> (14.10.2022)
4. Кorte Г. Введение в системный киноанализ. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2018. 360 с.
5. Куренной В. Философия фильма: упражнения в анализе. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 232 с.
6. Патнем Х. Разум, истина и история. М.: Праксис, 2002.



СРОЧНОЕ ИЗДАНИЕ МОНОГРАФИЙ И ДРУГИХ КНИГ



*Два места издания Чехия или Россия.
В выходных данных издания
будет значиться*

**Прага: Vědecko vydavatelské
centrum "Sociosféra-CZ"**

или

**Пенза: Научно-издательский
центр "Социосфера"**

РАССЧИТАТЬ СТОИМОСТЬ

- Корректурa текста
- Изготовление оригинал-макета
- Дизайн обложки
- Присвоение ISBN



У НАС ДЕШЕВЛЕ

- Печать тиража в типографии
- Обязательная рассылка
- Отсудка тиража автору

