

С.Н. Скалдина

студентка 1 курса магистерской программы «Искусство кино»

факультета истории искусств РГГУ

[sonya.skaldina@gmail.com](mailto:sonya.skaldina@gmail.com)

## ЖИВОПИСЬ В КИНО: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД П. ГРИНУЭЯ (НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА «ГОЛЬЦИУС И ПЕЛИКАНЬЯ КОМПАНИЯ»)

Питер Гринуэй – одна из ярких фигур современного авторского кинематографа. Его фильмы отличаются насыщенной визуальной составляющей и склонностью к взаимодействию с другими искусствами. Статья посвящена основным методам работы Питера Гринуэя с живописью в кино, а также их использованию в фильме «Гольциус и Пеликанья компания».

Peter Greenaway, one of the most outstanding directors in contemporary cinema, is famous for his works with rich visual component, tending to mix different types of art. The article investigates main Peter Greenaway's methods to rework paintings in his movies, which finds its perfect implementation in his film "Goltzius and the Pelican Company".

**Ключевые слова:** Гринуэй, визуальный язык кино, живопись в кино, Гольциус и Пеликанья компания, авторское кино

**Keywords:** Greenaway, visual language, painting in cinema, Goltzius and the Pelican Company, art-house

«Кинематограф мертв!» – эту фразу весьма часто произносит английский режиссер Питер Гринуэй во время своих пресс-конференций. Более того – он называет точную дату его смерти: 31 сентября 1983 г. – день, когда появился пульт дистанционного управления. С этим изобретением зритель перестал быть «пассивным созерцателем» и получил возможность пусть примитивного, но все-таки выбора зрелища<sup>1</sup>.

Но режиссер не ограничивается одним эффектным высказыванием. Развивая свою мысль о смерти кинематографа, он поясняет, что тот кинематограф, к которому все привыкли, на самом деле родился мертвым. Связано это с тем, что кино избрало путь продолжения литературных традиций и превратилось в иллюстрацию текста. «Вы прекрасно видите, как большинство режиссеров аккуратненько следуют за текстом – они не снимают картину, они ее иллюстрируют», – поясняет Питер Гринуэй<sup>2</sup>. Подобная «текстоориентированность», по его мнению, является проблемой не только кино, но и всей современной культуры в целом. Людей учат сначала буквам, потом – словам, а потом – пониманию текста. В результате они теряют – или просто не приобретают – навыки чтения и понимания образов.

Третье заявление режиссера можно считать своеобразным манифестом его творчества. Гринуэй считает, что только сейчас, в XXI веке, кино наконец-то получило те средства и ресурсы, которые помогут выработать новый язык и сделать кино по-настоящему «кинематографичным». Отказ от привычных изобразительных решений, создание нового визуального языка кино и постепенное обучение зрителя этому языку – вот те задачи, которые ставит перед собой Питер Гринуэй.

Весьма странно слышать заявления о смерти кинематографа и упреки в его сторону от режиссера, чьи картины уже успели стать классикой современного авторского кино. Однако «режиссером» Питера Гринуэя называют весьма осторожно. Сам он считает себя «художником, который по чистой

© Скалдина С.Н., 2015

<sup>1</sup> См. Гринуэй П. Главный итог развития кино. Московская лекция // Искусство кино. – 2003. – №4.

<sup>2</sup> Мцитуридзе Е. Питер Гринуэй: «Это очень важно – быть автором» // Искусство кино. – 2001. – №1. [Электронный ресурс]. URL: <http://kinoart.ru/archive/2001/01/n1-article23>

*S. Skaldina Peter Greenaway's artistic method to work with painting in cinema:  
"Goltzius and the Pelican Company"*

случайности снимает фильмы»<sup>3</sup>. Действительно, Гринуэй по образованию – художник. Он окончил Школу искусств Уэлтэмстоу, Великобритания.

Но «художник» – в случае Гринуэя – не просто профессия. Это стиль жизни. Режиссура – лишь одна из сфер его «художественных интересов». На счету Гринуэя – многочисленные выставки, мультимедийные инсталляции, видео–перформансы, эксперименты с современными технологиями и даже создание музыки! Столь разносторонний опыт делает Гринуэя–режиссера невероятно чутким к экранным образам – многие его фильмы называют “visually striking” [«визуально захватывающими»]. Отечественный критик А. Плахов также предлагает весьма емкое определение фигуры режиссера – визионер<sup>4</sup>.

Итак, предварительный портрет Питера Гринуэя можно описать следующим образом: с одной стороны, богатый художественный бэкграунд и разносторонний опыт в различных сферах искусства, с другой – экстравагантные заявления, желание «обновить» существующий язык кино и уйти от его «текстоориентированности». Эти два вектора сталкиваются в картинах режиссера, во многом определяя методы его работы.

Как отмечалось ранее, Гринуэй считает, что текст как таковой противоречит визуальной и образной природе кино. Несмотря на это, режиссер понимает, что полностью отказаться от повествования пока невозможно. Причины весьма материальны: сам Гринуэй говорит, что вряд ли продюсеры согласятся финансировать его новый фильм, если он придет к ним с пачкой рисунков вместо четкой истории<sup>5</sup>. В итоге, режиссер придерживается некоего сюжета, который старается сделать максимально понятным и даже примитивным. Основные темы творчества Гринуэя, которые отмечают исследователи, и о которых он открыто говорит в своих интервью – это секс и смерть. Подобными «полюсами» он как бы проверяет степень эластичности кинематографа.

Отказываясь от кино как иллюстрации текста, Гринуэй видит обновление его языка через визуальное начало кинематографа, которое во многом обусловлено живописными традициями.

Можно выделить два метода работы Гринуэя с живописью в его фильмах.

Первый метод можно назвать «Цитата».

В этом случае, отдельные кадры или фильм в целом строятся в определенной живописной манере. Здесь важно отметить два момента.

Во–первых, заимствование эстетики или приемов живописи не является новаторством Гринуэя: кино весьма часто «обращается» к живописи. В качестве одного из хрестоматийных примеров можно привести немецкий киноэкспрессионизм, визуальная составляющая которого во многом сформировалась на основе творчества арт–группы «Мост».

Во–вторых, сам метод «Цитаты» весьма органично вписывается в общую постмодернистскую эстетику.

Г. С. Кнабе в своей статье «Проблема постмодерна и фильм Питера Гринуэя [sic!] “Брюхо архитектора”» отмечает, что для постмодерна характерно восстановление преемственности по отношению к наследию европейской культуры. Более того, автор «расценивает» это не как возвращение, а как продолжение. «Подлинный постмодерн поэтому вовсе не предаст забвению искусство и цивилизацию нового времени, <...> а напротив того, ощущает свою особую близость к некоторым специфическим фигурам раннего Возрождения, к барокко и маньеризму, к рококо. Он не отбрасывает культурную традицию, а лишь обнаруживает в ней силы, себе близкие <...>» – резюмирует Г. С. Кнабе<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> См. Плахов А. Режиссеры настоящего в 2 т. – СПб.: Сеанс; Амфора, 2008.

<sup>5</sup> См. Dawson, N. Peter Greenway, Rembrandt's J'Accuse / Peter Greenway, Rembrandt's J'Accuse | Filmmaker magazine. – 2015. [Электронный ресурс]. URL: <http://filmmakermagazine.com/1391-peter-greenaway-rembrandts-jaccuse/#.VWHakabaxp1>

<sup>6</sup> Кнабе Г.С. Проблема постмодерна и фильм Питера Гринуэя «Брюхо архитектора» // Дерево познания – дерево жизни. – М.: РГГУ, 2006. – с. 329.

*С.Н. Скалдина Живопись в кино: художественный метод П. Гринуэя  
(на примере фильма «Гольциус и Пеликанья компания»)*

Н. Б. Маньковская в монографии «Париж со змеями» также указывает на диалог между произведениями постмодернизма и другими ранее созданными произведениями: «Творческие перекомбинации стереотипов коллективного эстетического сознания позволяют не только создать самоценный фантастический мир постмодернизма, но и осмыслить пути предшествовавшего развития культуры, создавая почву для ее обновления»<sup>7</sup>.

Автор также приводит весьма точную метафору постмодернистской эстетики, сравнивая ее с «карликами, стоящими на плечах гигантов <...> : опираясь на опыт гигантов модернизма, они видят дальше всех»<sup>8</sup>. «Нетрадиционное осмысление традиционных эстетических ценностей», по мнению Н. Б. Маньковской, создает возможности для новых художественных прорывов<sup>9</sup>. Автор отмечает, что в основе постмодернизма лежит «синтез возврата к прошлому и движения вперед»<sup>10</sup>.

Таким образом, использование такого метода как «Цитата» весьма органично с позиции современной эстетики постмодернизма. Гринуэй в своих фильмах не отвергает художественные достижения предыдущих эпох: он переосмысливает их и органично «вплетает» в свои работы.

Например, фильм «Зед и два нуля» визуально построен на полотнах Яна Вермеера. Гринуэй использует творчество конкретного художника как визуальное вдохновение, однако сам кинематографический материал строится на независимой основе. Иными словами, фильм и картина пересекаются только в сфере визуального; сюжет фильма не связан с картинами Яна Вермеера.

Второй метод – условно назовем его «Реконструкция» – можно считать изобретением Гринуэя. В этом случае живопись (картина / серия картин) – с ее визуальной составляющей и сюжетом – оказывается отправной точкой для всего фильма (то есть и для визуальной, и для сюжетной его части). Подобная модель была реализована в таких работах Гринуэя, как «Рембрандт! Я обвиняю!» (2008) и «Тайны “Ночного дозора”» (2007). Оба фильма посвящены одному из самых известных полотен фламандского художника – «Ночной дозор» (1642).

Фильм «Тайны “Ночного дозора”» – это попытка на основе имеющегося материала (самой картины) воссоздать контекст ее создания. Гринуэй как бы приглашает зрителя заглянуть «за кулисы» картины – здесь подобное выражение абсолютно уместно, потому что о рембрандтовском «Ночном дозоре» часто говорят как о застывшем театре.

Отталкиваясь от самой картины, Гринуэй рассказывает, что могло происходить в жизни Рембрандта в период ее создания, а также указывает на тайные смыслы, которые он мог вкладывать в полотно. Тем не менее «Тайны “Ночного дозора”» остаются игровым кино, в котором Гринуэй не претендует на документальность.

Вторая работа Гринуэя «Рембрандт! Я обвиняю!» во многом выросла из первой. Однако она выполнена в более «документальной» манере и построена как расследование убийства, якобы совершенного одновременно с написанием полотна. Основным «визуальным» отличием данного фильма от предыдущей работы можно назвать щедрое применение компьютерных технологий, а также наличие фигуры самого режиссера в качестве рассказчика.

«Рембрандт! Я обвиняю!» – это авторская гипотеза, которую Гринуэй подкрепляет фактическим визуальным материалом – самой картиной, на которой Рембрандт якобы изобразил убийц и свою версию случившегося. Приводя различные доказательства и делая акцент на деталях самой картины, Гринуэй добивается того, что понимание зрителем картины Рембрандта меняется по ходу фильма.

В описанных выше работах Гринуэй реализует один из пунктов «манифеста» своего творчества: научить зрителя не просто видеть, а понимать и уметь интерпретировать образы. В итоге, заданный Гринуэем контекст создания картины (хоть и фантазийный) позволяет зрителю по-новому взглянуть на привычное произведение.

<sup>7</sup> Маньковская Н.Б. «Париж со змеями» (Введение в эстетику постмодернизма). – М., 1995. – с. 36.

<sup>8</sup> Там же, с.105–106.

<sup>9</sup> Там же, с.120.

<sup>10</sup> Там же, с. 21.

Метод «Реконструкции» также является весьма органичным постмодернизму приемом. Н. Б. Маньковская отмечает, что «специфика постмодернистской эстетики во многом связана с неклассической трактовкой классических традиций. Дистанцируясь от классической эстетики, постмодернизм не вступает с ней в конфликт, но стремится вовлечь ее в свою орбиту на новой теоретической основе»<sup>11</sup>.

Стоит отметить, что «Реконструкцию» – то есть создание фильма на основе картины – уже опробовали и другие режиссеры. Например, в 2011 г. польский режиссер Лех Маевски снял фильм «Мельница и крест» – авторскую фантазию на тему картины П. Брейгеля «Путь на Голгофу».

Последняя на данный момент работа Гринуэя с применением метода «Реконструкции» – фильм «Гольциус и Пеликанья компания» (2012).

Фильм посвящен творчеству Хендрика Гольциуса, нидерландского художника, творившего в XVI–XVII вв. Как и в предыдущих своих фильмах, Гринуэй не претендует на стопроцентную документальность: он использует фигуру и творчество художника лишь как отправную точку для дальнейших «фантазий на тему».

Тем не менее в фильме все же появляются реальные работы художника («Лот и его дочери», «Адам и Ева»), а также некоторые реальные факты его биографии (обоженная правая рука, запечатленная на многих набросках Гольциуса).

По сути, фильм рассказывает о финансовом кризисе художника: Гольциус ищет деньги на новый печатный станок, который позволил бы ему создать иллюстрированный Ветхий Завет и «Метаморфозы» Овидия. Но интересует художника не весь Ветхий завет – свое внимание он желает сосредоточить на шести наиболее «сексуально насыщенных» эпизодах: грехопадение Адама и Евы, инцест Лота и его дочерей, прелюбодеяние Давида и Вирсавии, соращение несовершеннолетнего Иосифа женой Потифара, проституция Далилы и, наконец, некрофилия – Саломея, лобзающая мертвую голову Иоанна Крестителя.

В связи с нехваткой средств Гольциус и его коллеги–печатники (по совместительству – актеры, по совместительству – та самая «Пеликанья компания») вынуждены искать инвесторов. Один из них – маркиз Эльзаский – соглашается выделить средства при условии, что каждый из выбранных Гольциусом эпизодов будет разыгран Пеликаньей компанией. Фактически Гольциус должен превратить свои будущие иллюстрации в театральные постановки. После каждого представления маркиз собирает небольшой суд, на котором подробно анализируется увиденное.

И если в случае работ, посвященных рембрандтовскому «Ночному дозору», Гринуэй хотел привлечь внимание зрителей на тайный шифр и передать им некое знание, то «Гольциус» – это рассказ о том, на что идет художник, чтобы получить возможность писать. Иными словами, это фильм о вечном конфликте между заказчиком (властью) и творцом (искусством). Гринуэй ищет ответ: возможен ли между ними компромисс, и всегда ли художник должен страдать в угоду власти?

Итак, Гринуэй, «борец» с текстом в кино, предлагает зрителю заглянуть вглубь творчества Хенрика Гольциуса и воссоздать (реконструировать) тот контекст, в котором жил и творил художник. Каким образом Гринуэй реализует эту идею?

С одной стороны, он использует уже опробованный в предыдущих работах метод «Реконструкции», строя фильм вокруг истории создания картины. Но в «Гольциусе» он идет дальше, расширяя возможности данного метода.

Герой Гольциуса превращает слова в картинки (иллюстрирует текст Библии), а затем картинки – в театральные представления (необходимые для получения средств от маркиза). Таким образом, помимо библейского сюжета как текста и картины как образа, он использует еще и театр как способ воплощения истории.

Здесь важно отметить, что Гринуэй выбирает некие смысловые каркасы, опираясь на которые, он организует повествование в своих фильмах. Например, архитектура в фильме «Живот

<sup>11</sup> Там же, с.214.

С.Н. Скалдина *Живопись в кино: художественный метод П. Гринуэя*  
(на примере фильма «Гольциус и Пеликанья компания»)

архитектора» (1987), математика – в фильме «Отсчет утопленников» (1988) и кухня / приготовление пищи – в фильме «Повар, вор, его жена и ее любовник» (1989). В «Гольциусе» именно театр выступает в роли подобного смыслового каркаса, к которому как бы «стягиваются» текст и образы.

Шесть эпизодов фильма строятся по схожей схеме. Сначала Гольциус из некоего абстрактного пространства, в окружении различных натюрмортов и текстовых проекций на его лицо, рассказывает о библейском сюжете (тексте), лежащем в основе картины. В этот момент на заднем плане мелькают своеобразные иллюстрации: существующие картины, какие-то изображения (образы). Далее – Пеликанья компания на основе этого текста и этих образов разыгрывает перед маркизом представление (театр).

Но Гринуэй идет дальше и к выше описанным элементам – тексту, образу и представлению – добавляет кинематограф. Кинематограф не становится частью истории: Гринуэй использует его как некий сосуд, в котором можно смешать описанные выше ингредиенты.

Сьюзен Сонтаг называет кинематограф Гринуэя «ориентированным больше на поверхность, нежели на содержание»<sup>12</sup>. Во многом это определяет особенности созданного им языка. В случае Гринуэя имеет смысл говорить о кадре как о чем-то многослойном и постоянно меняющемся. Гринуэй является сторонником компьютерных технологий и всячески призывает современных режиссеров использовать их возможности. Н. Б. Маньковская в работе «Париж со змеями» отмечает эту манеру Гринуэя. Упоминания цитатного принципа, коллажа киноряда и литературного текста, игровых и анимационных приемов, особой роли титров, заставок, авторского комментария, звуковых эффектов и контрастного музыкального сопровождения отлично иллюстрируются кадрами «Гольциуса»<sup>13</sup>.

Например, мультиэкранные композиции позволяют Гринуэю демонстрировать зрителю одно и то же событие, снятое разными планами или с разных ракурсов. Также действие может происходить на нескольких слоях одновременно, как в случае с Гольциусом–рассказчиком: актер ведет повествование в кадре, а за его спиной или «поверх него» появляются текст или иные изображения, поясняющие / дополняющие происходящее.

Однако основная задача метода «Реконструкции» в «Гольциусе» – это показать, как различные виды искусства могут плавно перетекать друг в друга. Н. Б. Маньковская пишет: «Постмодернистские эксперименты стимулировали также стирание граней между традиционными видами и жанрами искусства, развитие тенденций синестезии»<sup>14</sup>.

Гринуэй превращает кино в некое расширение живописи и театра, задача которого – показать то, что скрыто. Но на этом режиссер не останавливается: он позволяет искусству перетекать и в реальную (в контексте фильма) жизнь. Именно поэтому маркиз влюбляется в одну из актрис «Пеликаньей компании», погибает драматург Бозций, а после каждого представления всю компанию ждет мини-суд со стороны маркиза и его окружения. Это и приводит к тому, что – цитируя слова героя Гольциуса – «образное представление обернулось кровавой реальностью».

В итоге, кинематограф Питера Гринуэя – это искусственно созданное пространство, которое позволяет режиссеру осуществлять смелые визуальные эксперименты. Используя метод «Реконструкции», он отгалкивается от картины как образа и ее сюжета как текста, а затем идет дальше – от образа переходит к театру, от театра – к реальности фильма. Подобные «перемещения» постепенно стирают границы между этими «разнородными» материями, погружая зрителя в некое абстрактное, визуально насыщенное пространство, которое можно считать вкладом Питера Гринуэя в обновление киноязыка.

<sup>12</sup> Цит. по Enns, A. The Art and Artifice of Peter Greenaway / A. Enns // Postmodern Culture. – 1998. – Vol.8 – №2. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pomoculture.org/2013/09/21/the-art-and-artifice-of-peter-greenaway/>

<sup>13</sup> Маньковская Н.Б. «Париж со змеями» (Введение в эстетику постмодернизма). – М., 1995. – с. 137.

<sup>14</sup> Там же, с.217.

## ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. Гольциус и Пеликанья компания / Goltzius and the Pelican Company (2012, П.Гринуэй, Великобритания, Нидерланды, Франция, Хорватия), игр.
2. Живот архитектора / Belly of an Architect (1987, П.Гринуэй, Великобритания, Италия), игр.
3. Зед и два нуля / A Zed & Two Noughts (1985, П.Гринуэй, Великобритания, Нидерланды), игр.
4. Мельница и крест / The Mill and the Cross (2011, Л. Маевски, Польша, Швеция), игр.
5. Отсчет утопленников / Drowning by Numbers (1988, П.Гринуэй, Великобритания, Нидерланды), игр.
6. Повар, вор, его жена и её любовник / The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover (1989, П.Гринуэй, Великобритания, Франция), игр.
7. Рембрандт: Я обвиняю...! / Rembrandt's J'Accuse...! (2008, П.Гринуэй, Германия, Финляндия, Нидерланды), игр.
8. Тайны «Ночного дозора» / Nightwatching (2007, П.Гринуэй, Великобритания, Польша, Канада, Нидерланды), игр.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гринуэй, П. Главный итог развития кино. Московская лекция / П. Гринуэй // Искусство кино. – 2003. – №4. [Электронный ресурс]. URL: <http://kinoart.ru/archive/2003/04/n4-article25> (дата обращения: 18.06.2015)
2. Гринуэй, П. Дадим Микеланджело элекричество! / П. Гринуэй // Диалог искусств. – 2013. – №5 [Электронный ресурс]. URL: <http://di.mmoma.ru/news?mid=933&id=216> (дата обращения: 18.06.2015)
3. Кнабе, Г. С. Проблема постмодерна и фильм Питера Гринауэя «Брюхо архитектора» / Г.С. Кнабе // Древо познания – древо жизни. – М.: РГГУ, 2006. – с. 319–331 [Электронный ресурс]. URL: <http://ec-dejavu.ru/p-2/Postmodernism-2.html> (дата обращения: 18.06.2015)
4. Маньковская, Н.Б. «Париж со змеями» (Введение в эстетику постмодернизма). – М., 1995. – 220 с. [Электронный ресурс]. URL: [http://iph.ras.ru/upfile/root/biblio/1995/Mankovskaya\\_Paris.pdf](http://iph.ras.ru/upfile/root/biblio/1995/Mankovskaya_Paris.pdf) (дата обращения: 18.06.2015) Системные требования: Acrobat Reader
5. Мцитуридзе, Е. Питер Гринуэй: «Это очень важно – быть автором» / Е. Мцитуридзе // Искусство кино. – 2001. – №1. [Электронный ресурс]. URL: <http://kinoart.ru/archive/2001/01/n1-article23> (дата обращения: 18.06.2015)
6. Плахов, А. Всего 33. Звезды мировой кинорежиссуры. / А. Плахов. – СПб.: АКВИЛОН, 1999. – 464 с.
7. Плахов, А. Режиссеры настоящего в 2 т. / Андрей Плахов. – СПб.: Сеанс; Амфора, 2008. – (Серия «Дом кино»). – 312 с.
8. Уваров, С. Гринуэй снял живописное порно / С. Уваров // Известия. – 2013. – 15 сентября. [Электронный ресурс]. URL: <http://izvestia.ru/news/557098#ixzz3Wj609pR> (дата обращения: 18.06.2015)
9. Enns, A. The Art and Artifice of Peter Greenaway / A. Enns // Postmodern Culture. – 1998. – Vol.8 – №2. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pomoculture.org/2013/09/21/the-art-and-artifice-of-peter-greenaway/> (дата обращения: 18.06.2015)
10. Dawson, N. Peter Greenway, Rembrandt's J'Accuse / Peter Greenway, Rembrandt's J'Accuse // Filmmaker magazine. – 2015. – 21 октября 2009 года [Электронный ресурс]. URL: <http://filmmakermagazine.com/1391-peter-greenaway-rembrandts-jaccuse/#.VWHakabaxp1> (дата обращения: 18.06.2015)
11. Pally, M. Order vs Chaos: The films of Peter Grenaway / M. Pally // Cineaste. – 1991. – Vol. 18 №3 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.jstor.org/stable/41687085> (дата обращения: 18.06.2015)

## REFERENCES

1. Dawson, N. Peter Greenway, Rembrandt's J'Accuse in *Filmmaker magazine*. 2015. 21 October 2009 [web source]. URL: <http://filmmakermagazine.com/1391-peter-greenaway-rembrandts-jaccuse/#.VWHakabaxp1> (date of reference: 18.06.2015)
2. Greenaway, P. Glavnyi itog razvitiya kino. Moscovskaya lekcija [The most important result of the cinema development. Moscow lecture] in *Iskusstvo kino*. 2003. №4. [web source]. URL: <http://kinoart.ru/archive/2003/04/n4-article25> (date of reference: 18.06.2015)
3. Greenaway, P. Dadim Mikelandzhelo elektrichestvo! [Let's give Michelangelo electricity!] in *Dialog iskusstv*. 2013. №5 [web source]. URL: <http://di.mmoma.ru/news?mid=933&id=216> (date of reference: 18.06.2015)
4. Knabe, G.S. Problema postmoderna v filme Petera Greenaway "Zhivot architekta" [The problem of postmodernism in Peter Greenaway's «Belly of an architect»] in *Drevo poznaniya – drevo zhizni*. Moscow, RSUH, 2006. p. 319–331 [web source]. URL: <http://ec-dejavu.ru/p-2/Postmodernism-2.html> (date of reference: 18.06.2015)

С.Н. Скалдина *Живопись в кино: художественный метод П. Гринуэя*  
(на примере фильма «Гольциус и Пеликанья компания»)

5. Mankovskaya, N.B. "Parizh so zmeyami" (*Vvedenie v estetiku postmodernizma*) [«Paris with snakes» (Introduction to the esthetics of postmodernism)]. Moscow, 1995. 220 p. [web source]. URL: [http://iph.ras.ru/uplfile/root/biblio/1995/Mankovskaya\\_Paris.pdf](http://iph.ras.ru/uplfile/root/biblio/1995/Mankovskaya_Paris.pdf) (date of reference: 18.06.2015) System requirements: Acrobat Reader
6. Mzituridze, E. Peter Greenaway: "Eto ochen vazhno – but' avtorom!" [Peter Greenaway: "It is very important to be an author!"] in. *Iskusstvo kino*. 2001. №1. [web source]. URL: <http://kinoart.ru/archive/2001/01/n1-article23> (date of reference: 18.06.2015)
7. Pally, M. Order vs Chaos: The films of Peter Grenaway in *Cineaste*. 1991. Vol. 18 №3 [web source]. URL: <http://www.jstor.org/stable/41687085> (date of reference: 18.06.2015)
8. Plahov A. *Vsego 33. Zvezdy mirovoi kinorezhissury* [Total 33. The stars movie directors]. Saint-Petersburg, AKVILON, 1999. 464 p.
9. Plahov A. *Rezhissery nastoyashego v 2 t.* [The directors of present in 2 vols.]. Saint-Petersburg, Seans; Amfora, 2008. – (Seriya «Dom kino»). – 312 p.
10. Uvarov S. Greenaway snyal zhivopisnoe porno [Greenaway shot artistic porn] in *Izvestiya*. 2013. 15 September. [web source]. URL: <http://izvestia.ru/news/557098#ixzz3Wj609phR> (date of reference: 18.06.2015)
11. Enns, A. The Art and Artifice of Peter Greenaway in *Postmodern Culture*. 1998. Vol.8 №2. [web source]. URL: <http://www.pomoculture.org/2013/09/21/the-art-and-artifice-of-peter-greenaway/> (date of reference: 18.06.2015).