

УДК [801.7+82.09] 004.032

**ЛИТЕРАТУРА «НА ВСЕХ КАНАЛАХ» VI:
МЕТАМОРФОЗЫ ЭКРАНИЗАЦИЙ**

Т.В. Гречушникова

Тверской государственный университет, Тверь

В основу статьи легла попытка анализа тенденций экранизации литературного произведения, традиций и современных экспериментов в данной области.

Ключевые слова: *текст, визуальность, экранизация.*

*Literatur ist lebendig,
und zwar dann, wenn wir
uns damit auseinandersetzen
und etwas daraus machen.*
Michael Sommer

Интенсивность, с которой в современном лингвистическом дискурсе упоминаются клиповое мышление, бум визуального, мультимедийная природа текста etc, могут создать впечатление абсолютной инновационности происходящего. Однако визуальные, а точнее мультимедийные воплощения книжных сюжетов имели место задолго до сегодняшнего ажиотажа.

Экранизация как «интерпретация средствами кино произведений прозы, драматургии, поэзии, а также оперных и балетных либретто» [2: 571] известна с первых шагов кинематографа. Достаточно вспомнить «Фауста» Л.Ж. Люмьера (1896), «Хижину дяди Тома» Э. Портера (1902) или «Путешествие на Луну» Ж. Милье (1902), снятых по произведениям классиков мировой литературы И.В. Гёте, Г. Бичер-Стоун и Ж. Верна. Технический уровень и продолжительность первых фильмов позволяли снимать лишь эпизоды литературных первоисточников. В отсутствие специального жанра киносценария обращение к известным текстам не только гарантировало зрительский интерес к фильму, но и повышало статус кино как нового вида художественного творчества, постепенно отделяя его от «волшебных фонарей» и прочих развлекательных оптических иллюзий.

У современного кинематографа отношения с литературными первоисточниками шире и разнообразнее. Этот вид искусства, где визуальное и мультимедийное (звук, музыка, монтаж, постановка кадра, язык тела, фон и т.д.) являются неотъемлемой частью наррации, всё ещё находится в тесной связи с базовым (сценарным или литературно-художественным) текстом. Однако собственно экранизациями сегодня считаются фильмы, основанные на известном литературном произведении [9] (*здесь и далее – перевод мой. Т.Г.*). Так, коммерчески успешный фильм Б. Стирса «Гордость и предубеждение и зомби» (2016) не позиционируется как экранизация, хотя является таковой – он создан по одноименному пародийному роману С. Грэма-Смита (2009), объединяющему классический сюжет Д. Остин с элементами зомби-хоррора и истории восточных единоборств и известному ранее лишь в кругу любителей упомянутых жанров.

Но даже созданные по знаменитым произведениям кинофильмы далеко не всегда являются «слепком» оригинала. Так, «Голубой ангел» Й. фон Штернберга (1930), снятый по роману Г. Мана «Учитель Гнус», значительно расходится с оригиналом в трактовке образа главного героя. И этот пример не единичен – кинофильм нередко выходит за рамки литературного первоисточника и в плане выражения, и в плане содержания. В немецком кино эти метаморфозы имели и идеологические причины: так, снятый в 1940 году Ф. Харланом фильм «Еврей Зюс» ассоциировался с одноимённым романом Л. Фейхтвангера, но абсолютно извращал его (романа) содержание, став пособием для СС и средством антисемитской обработки обывательского сознания. Фактической литературной основой фильма стала малоизвестная одноимённая повесть В. Гауфа (1827), но этот факт абсолютно не попал в поле зрения публики. Опороченным оказался именно роман Фейхтвангера – рейх одним ударом цинично расправился и с произведением, и с автором – вынужденным эмигрантом. Возмущённое открытое письмо Фейхтвангера актёрам фильма (1941), разумеется, не возымело действия. Скандалы преследуют этот сюжет и по сей день: в 2009 году история съёмок 1940 года легла в основу фильма О. Рёлера «Еврей Зюс. Бессовестный фильм», заслужившего разгром критики и звание «первого среди худших» [4].

Как видим, взаимоотношения книги и фильма могут быть довольно сложными и не лишёнными внешних воздействий. При этом массовое сознание всё ещё придерживается взгляда на фильм как на облегчённую версию книги. Однако современная литература явно не видит в кино опасного конкурента: иногда сюжеты кочуют не из книги в фильм, а наоборот (бестселлер Т. Бруссига «Солнечная аллея» (нем. «Am kürzeren Ende der Sonnenallee», 1999) родился из сценария к успешному фильму Л. Хаусмана («Sonnenallee», 1999). В литературе же появляются жанры, отдающие должное техногенному мейнстриму. Так, ещё в 1994 году в России был опубликован роман В. Николаевского «Страшный патриций», по определению автора – библиофильм, сочетающий художественную и сценарную манеру письма, «вбирающий в себя дыхание мирового кинематографа, театра пластики и жеста» [3: 252], роман, в котором «мягкие, “затянутые” главы сменяются экспресс-кадрами, главы моно- и диалоги – главами-повторами, каждая глава решена в своём, присущем только ей звуковом и цветовом коде» [там же: 3]. К сожалению социально-экономическая ситуация в России середины 90-ых годов прошлого века явно не способствовала восприятию новаторской литературы, и роман остался практически незамеченным публикой. Успешнее сложилась судьба романа-кино Б. Акунина «Смерть на брудершафт» (часть экспериментального проекта «Жанры» 2007–2011), совместившего литературный текст и визуальность кинематографа. Повествование выстроено в виде небольших повестей с кинозаголовками в стиле ретро («Фильма первая», «Фильма вторая» и т.д.), разрывается комментариями в виде вербальных комментариев к немому кино, перемежается черно-белыми иллюстрациями, имитирующими состаренную киноплёнку, и фонограммами звукового сопровождения (фрагменты текстов даны в дореволюционной орфографии); в качестве музыки к фильму выбраны как известные произведения – марши, романсы, народные песни, так и «патриотическими пѣсни» и «пѣсни в народномъ стиле собственного»

сочинения», автором которых, судя по афишам на титульном листе является «Талёръ г-нъ Акунинъ» [1: 220]. Интересны и сами «афиши», выполненные в ретро-стиле дадаистского коллажа. Подобные изысканные тексты должны, однако, найти свою публику, способную оценить их по достоинству.

Пока же путь к литературному оригиналу нередко лежит через кино-фильм-посредник. И в ряду полноформатных экранизаций находят своё место менее масштабные, но не менее креативные проекты, подобные художественному блогу немецкого театроведа и литератора Михаэля Зоммера [5]. Каждую неделю его коллекция мини-экранизаций пополняется очередной авторской интерпретацией произведения мировой литературы, созданной в технике кукольного «мультифильма» из фигурок конструктора Лего. За легкомысленным форматом скрывается трудоёмкий процесс адаптации текста (произведение в формате «литература to go» длится не более 10–12 минут), подбора фигурок, выстраивания сценографии и декораций, самого процесса съёмки. Авторская интенция при этом такова: создание писателем художественных миров великолепно, однако

«...их обобщение в нескольких словах требует особого искусства... Мои усилия по адаптации мировой литературы к формату “to go” следуют этой логике. Видео создают первое впечатление от произведения, способное возбудить интерес к дальнейшему знакомству. Я пытаюсь связать воедино важнейшие повороты сюжета и отразить происходящее в ясных образах, чётком расположении фигур и – в том числе – в дешёвых шуточках. Всё названное имеет два недостатка: язык произведения, важнейший элемент литературы, узнаваем лишь эпизодически, а с лирикой работать невозможно, так как свести стихотворение к сюжету – значит отразить лишь абсолютный минимум. Хочется надеяться, что преимущество метода состоит в популяризации трудной прозы или драмы. Ведь: литература живёт, и живёт тогда, когда ею занимаются и превращают во что-то новое. И лучше снять маленький не лишённый провокативности ролик, чем позволить книге пылиться на дальней полке» [там же].

Назвать эти мини-переложения экранизацией в полном смысле слова нельзя, но: количество видео-интерпретаций мировой классики М. Зоммера близится к сотне. Лего-стиль автора и простая сценография остаются неизменными; визуальная незатейливость искупается остроумным и стильным текстом (не лишённым с точки зрения русского восприятия некоторой «типично немецкой» фривольности).

Столь же сложно назвать экранизацией короткометражные ленты, создаваемые в жанре «poetry film», популярность которых в последние несколько лет неизменно растёт. Стиль этого формата литературного «короткого метра» явно не стремится к единообразию, но говорят эти разноплановые работы на одном, по определению Х. Рабледо, «аудиовизуальном» языке:

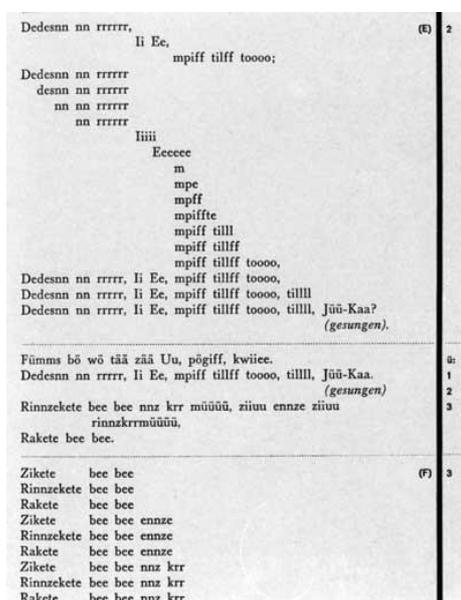
«В “Пещере забытых картин” Вернера Херцога прекрасно показано, как настенная живопись обретает движение в мигании факелов и превращается в своего рода протокино <...> Я представляю, как эти проекции сопровождалась танцем, музыкой и магическим поэтическим речитативом. Диалог движущихся картин, поэтического слова, звука и тела архаичен, он родом из магических ритуалов с их волшебной притягательностью. И по сей день каждый виток развития технологий

приносил аудиовизуальной поэзии новые выразительные возможности, изобретал новые языки, имя которым "аудиовизуальность"» [10].

С развитием видео видеоперформанс и видеоклип оформились в самостоятельные жанры, а художественное слово стало воплощаться в видеопэзии (CinE-Poetry, Poetryfilm), а также в поэтической видеоинсталляции и Live-видеоперформансе. Австрийская исследовательница жанра Poetryfilm С. Хёлльригль, вслед за американисткой М. Пфайлер, выделяет пять категорий «поэтического фильма»: конкретная поэзия / конкретный поэтический фильм (нем. «Poesiefilm»), музыкально-визуальный аудиотекст (нем. «Musik-Bild-Audiotext»), музыкально визуальный письменный текст (нем. Musik-Bild-Schrifttext»), поэтический клип-перформанс («Performance Poetry Clips»), фильм и дигитальная анимация (нем. «Film und digitale Animation»). Материал конкретной поэзии, констелляции которой содержали как статические, так и динамические образы, органично взаимодействовал с возможностью реально анимировать тексты, привести их в движение:

«Множество идей ART VISUALS & POETRY идёт от дадаизма. Понятие оптофонетики предложил Рауль Хаусманн, дадаист, выразивший визуальными средствами типографии фонетическую структуру слов. В этой же традиции творили Герхард Рюм и Йорг Пирингер» [7].

Однако оптимальной отправной точкой для эксперимента стали работы ганноверского дадаиста Курта Швиттерса. Его художественная концепция «MERZ-Gesamtkunstwerk» – универсального произведения искусства, изначально подразумевала как движение, так и (музыкальное) звучание текста. Неудивительно, что одной из первых для экспериментов была его выбрана «Прасоната» (нем. «Ursonate») (см. рисунок).



«Примером мультимедийной конкретной поэзии считается работа "Primiti Too Taa" Э. Акермана и К. Мортон, базирующаяся на "Прасонате" К. Швиттерса, одном из наиболее крупных, "графоманских" текстов акустической поэзии в истории литературы. Создатели фильма в трудоёмкой анимационной технике сняли 4000 листов с напечатанными на пишущей машинке строками и буквами из "Прасонаты" и озвучили его голо-сом в студийной записи» [8].

Рис.

Музыкально-визуальный аудиотекст по сути представляет собой озвучку поэтического текста, наложенную на креативный видеоряд с музыкальным или шумовым сопровождением. В его письменном варианте («Musik-Bild-Schrifttext») элементом видеоряда становится и текст произведения, как правило, не в виде субтитров, а обыгранный на фоне объектов видео. Поэтический клип-перформанс подразумевает немалую импровизацию в процессе съёмки, реализацию принципа «здесь и сейчас»; дигитальная же анимация создаётся, как правило, студийно. Потенциал триады «двигающаяся картинка-поэзия-техника» [10] безгранично возрос благодаря возможностям компьютерной техники. Развитие жанра подтверждают 15 форумов и фестивалей по всему миру, крупнейшим из них на сегодня является берлинский фестиваль поэтри-фильмов ZEBRA (<http://www.zebraoetryfilm.org>). Организованный под эгидой берлинского художественного объединения «Литературная мастерская» (<http://www.literaturwerkstatt.org/de>), он заявляет в качестве своей творческой задачи «представление поэзии во всех возможных медийных формах» (цит. по: [8]).

Однако с творческой точки зрения слияние поэзии и фильма остаётся трудоёмким и сложным процессом. Кинематограф (даже короткометражный) не спешит признать кино-поэзию, хотя бы из-за очевидной прокатно-коммерческой несостоятельности этих мини-лент. Кроме того,

«...удачный поэтри-фильм создаёт баланс между текстом, видеорядом и музыкой. А это очень тонкий процесс. <...> Даже в успешных кино-поэмах текст нередко подчинён доминирующей визуальности. <...> Уже заявляют о себе клише: изображение кожи, рта, ног, осколков стекла, съёмки в развалинах и хождение на фоне ландшафтов стали расхожими мотивами. <...> В свою очередь, тексты также должны быть пригодны для данного жанра: иметь обозримую структуру и “прозрачную” интерпретацию, дабы оставить достаточно ментального пространства для визуального компонента. <...> И немаловажно: часто несовершенное нарисованное от руки изображение намного поэтичнее, чем высокотехнологичная компьютерная анимация. <...> Фильмы ретро со всеми своими недостатками обладают поэтической силой, которой нам остро не хватает в суперчётких кадрах современных HD-камер» [6].

Немаловажно и то, что в недалёком будущем кино-специфика вполне возможно уже не будет для кино-лирики определяющей: последняя может вообще оказаться независимой от экрана благодаря, например, голографии – стремительно развивающейся технологии, способной стать её (лирики) новым форматом и новым языком [10]. Однако главным в этом интенсивном творческом процессе, на наш взгляд, было и остаётся сохранение баланса между медийным с его авторским видением и непосредственным воздействием и текстом с его пространством мысленной интерпретации, достраивания и конструирования собственных ассоциаций и образов, эмоций и переживаний, за которые мы и ценим литературу.

Список литературы

1. Акунин Б. Смерть на брудершафт. Фильма шестая «Гром победы, раздавайся!» М., АСТ, 2009. 441 с.

2. Мировая художественная культура. Словарь-справочник. Смоленск, Лотос. 2001. 592 с.
3. Николаевский В. Страшный патриций. М., Мысль, 1990. 256 с.
4. Петровская Е. Еврей Зюс: евроремонт и реконструкция [Электронный ресурс]. URL: <http://booknik.ru/today/bullets-over-broadway/pervyyi-sredi-hudshih/> (дата обращения: 25.03.2016).
5. An Artwork A Day. Michael Sommers Kunstblog [Electronic resource]. URL: <http://mwsommer.de/language/de/> (accessed at: 12.03.2016).
6. Höllrigl, S. Meine dreifache Faszination für den Poetry Film [Electronic resource]. URL: <http://poetry.or.at/node/1554> (accessed at: 24.10.2015)
7. Höllrigl, S. Performance – fusion poetry [Electronic resource]. URL: <http://poetry.or.at/node/142> (accessed at: 24.10.2015)
8. Höllrigl, S. US-amerikanische Lyrik in intermedialer Umgebung – Typologisierung [Electronic resource]. URL: <http://poetry.or.at/node/578> (accessed at: 24.10.2015).
9. Literaturverfilmung [Electronic resource]. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Literaturverfilmung> (accessed at: 20.03.2016).
10. Robledo, J. Die archaische Faszination am Poetryfilm [Electronic resource]. URL: <http://gatomonodesign.de/wordpress/die-archaische-faszination-am-poetryfilm/> (accessed at: 20.08.2015).

LITERATURE «ON THE ALL CHANNELS» VI: METAMORPHOSES OF FILMINGS

T.W. Grechousnikova

Tver State University, Tver

The article is devoted to the analysis of ideas in the field of filming of literature texts, as well as to the tradition and modern status of these experiments.

Keywords: *text, visuality, filming.*

Об авторе:

ГРЕЧУШНИКОВА Татьяна Викторовна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры немецкого языка Тверского государственного университета, e-mail: tatjanagretch@mail.ru