

Касаткина Наталья Николаевна, Прохорова Кристина Алексеевна

ПРОБЛЕМЫ ЭКРАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ Э. ХЕМИНГУЭЯ "СТАРИК И МОРЕ")

Данная статья посвящена вопросу теории экранизации и проблемам, возникающим при переносе художественного произведения на экраны. Автор исследует экранизации повести Эрнеста Хемингуэя "Старик и море", опираясь на критику и на работы Джорджа Блюстоуна, Кэндэнс Урсулы Гриссом и Томаса Лейча, связанные с теорией киноадаптации. Впоследствии на основе сравнительного анализа экранизации автор выявляет основные принципы, проблемы киноадаптации и "формулу создания идеальной киноверсии".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/8-1/8.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 8(62): в 2-х ч. Ч. 1. С. 35-37. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/8-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 1751

Данная статья посвящена вопросу теории экранизации и проблемам, возникающим при переносе художественного произведения на экраны. Автор исследует экранизации повести Эрнеста Хемингуэя «Старик и море», опираясь на критику и на работы Джорджа Блюстоуна, Кэндэнс Урсулы Гриссом и Томаса Лейча, связанные с теорией киноадаптации. Впоследствии на основе сравнительного анализа экранизации автор выявляет основные принципы, проблемы киноадаптации и «формулу создания идеальной киноверсии».

Ключевые слова и фразы: экранизация; теория экранизации; анимация; адаптация; «Старик и море»; Эрнест Хемингуэй; Александр Петров; Дж. Стердженс; Оскар; киноакадемия.

Касаткина Наталья Николаевна, к. пед. н.

Прохорова Кристина Алексеевна

Ярославский государственный университет имени П. Г. Демидова
krisale158@gmail.com

ПРОБЛЕМЫ ЭКРАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ Э. ХЕМИНГУЭЯ «СТАРИК И МОРЕ»)

Взаимоотношения кинематографа с литературой сложны и многообразны. Вначале они сводились к иллюстрации в кино литературных сюжетов известных произведений, к кинозарисовкам, навеянным этими сюжетами. Со временем экранизации обретают все большую глубину истолкования литературы и все большую художественную независимость. Помимо этого, экранизация как область пересечения различных коммуникативных систем, а также авторских, читательских и зрительских стратегий представляет особый интерес именно как комплекс разнородных текстов, различная медийная природа которых становится смыслопорождающей [1, с. 1; 6]. Именно поэтому данное исследование было связано с теорией экранизации.

На подробное рассмотрение были вынесены экранизации повести Эрнеста Хемингуэя «Старик и море», ведь принципы кинематографичности играют огромную роль в художественном мире данного писателя. Адаптации работ Хемингуэя уже были проанализированы киноисследователями, но не подвергались сравнительному анализу, и на основе них не выявляли проблемы экранизации как таковой, ее основные принципы и не создавали некую «формулу идеальной адаптации». Несмотря на то, что произведение «Старик и море» является, можно сказать, самым обсуждаемым и популярным у Эрнеста Хемингуэя, было создано всего три экранизации данной повести. Интересен тот факт, что хотя в их основе лежит одно великое произведение, все они абсолютно разные. Так, по нашему мнению, экранизация 1990 года является абсолютно обособленным произведением, которое не стремится отразить основные идеи «Старика и моря» и не представляет собой художественной ценности. Поэтому в данной работе подробно будут рассмотрены лишь две экранизации – 1958 года и 1999 года: они являются наиболее значимыми и идеально подходят для противопоставления. Таким образом, основная цель данной работы – это выявление основных проблем экранизаций повести Э. Хемингуэя «Старик и море».

Анализ будет проведен с использованием метода Кэндэнс Урсулы Гриссом «из 6 вопросов», по которым можно судить о качестве экранизации и которые помогут дать определение такому понятию, как «единый кинематограф» [7, р. 2]. Это понятие позволяет говорить о кинематографе как о сообществе творческих лиц, которых объединяет одна общая цель – выразить авторское видение событий литературного произведения с помощью кинопродукта таким образом, чтобы зритель воспринял режиссерскую адаптацию как гармоничное (в визуальном и акустическом планах) произведение. Далее будут приведены главные шесть вопросов данного метода.

1. Представляет ли собой адаптация общее видение всех кинематографистов, участвующих в ее создании?
2. Является ли созданный фильм корпоративной работой?
3. В каком из трех стилей лучше снимать киноадаптацию («conversion», «interpretation» и «revision»)?
4. Каким контекстуальным способом лучше пользоваться при создании киноадаптации (историческим, социокультурным, политическим и психологическим)?

5. Под какую медиакатегорию попадает оригинальная работа автора и ее киноадаптация?

6. Какие мотивы побудили кинематографистов принять те или иные решения?

Ответ на большинство вопросов будет один – необходимо найти баланс, только тогда экранизация будет считаться успешной [8]. Теперь можно перейти непосредственно к рассмотрению экранизации 1958 года и 1999 года соответственно.

Некоторые критики считают, что экранизация Джона Стерджеса полностью отражает изначальное авторское видение [6], учитывая тот факт, что сам Хемингуэй являлся ее продюсером, но, по нашему мнению, эта картина оказалась ничем не лучше стандартного голливудского проекта. Данная киноадаптация является постоянным напоминанием о том, что когда настоящий автор текста слишком активно вовлечен в кинопроизводство, результат оказывается очень отдаленным от оригинального текста, как бы иронично это ни звучало. В своем эссе, посвященном этому фильму, профессор Университета Массачусетса в Бостоне Линда Диттмар говорит об одержимости Хемингуэя приданием реализма картине как о «шпиговании текста» (“lard the text”). Она считает, что авторская вовлеченность в кинопроизводство приводит к тому, что особое значение придается техническим деталям, а это отражается на том, что важные темы рассказа оказываются нераскрытыми [9, р. 167].

Хемингуэй утверждал, что при написании этого произведения его главной целью было написать историю «о настоящем старике, настоящем море и настоящей рыбе» [2, с. 13]. Вместо этого адаптация Стерджеса демонстрирует нам ряд других образов: недостоверный Сантьяго, искусственный океан и поддельная рыба [3]. Но следует отметить, что фильм Стерджеса, возможно, лучше, чем любая другая адаптация, использует язык Хемингуэя: его оригинальный текст качественно перенесен на экран в виде закадровых мыслей Сантьяго [5]. Это, безусловно, является главным плюсом данной картины, учитывая, что Хемингуэй в своей повести максимально пытался раскрыть символическое значение внутреннего мира его героев: «Если я бы сделал их просто хорошими и правдивыми, они бы значили совсем другое. Самым сложным было создать что-то действительно правдивое, что-то еще более правдивое, чем сама правда» [2, с. 22].

Стоит заметить, что Стерджес также проделал превосходную работу в изображении мыслей Сантьяго и его снов о львах. Адаптация как раз и открывается, как и в повести Хемингуэя, видением Сантьяго. И закадровый голос Трейси, и монтаж Стерджеса прекрасно отражают содержание сна Сантьяго: «He dreamed of Africa when he was a boy and the long golden beaches and the white beaches, so white they hurt your eyes, and the high capes and the great brown mountains» / «Ему снилась Африка его юности, длинные золотистые ее берега и белые отмели – такие белые, что глазам больно, – высокие утесы и громадные бурые горы (пер. Е. Гольшевой и Б. Изакова)» [4, с. 17].

Но, к сожалению, техническая сторона данного фильма оставляет желать лучшего. Пытаясь найти идеальную гигантскую рыбу, Хемингуэй требовал финансирования экспедиции в Перу. В итоге он добился поездки, но так и не нашел свою идеальную рыбу за данный ему срок. Поэтому позже Стерджесом было принято решение снимать водные сцены на площадке в студии и использовать документальную ленту с записью марлина. Тем не менее были необходимы кадры с марлином крупным планом, тогда Стерджес доверился пенопластовой модели рыбы. Поэтому презрение Хемингуэя к Стерджесу, возникшее из-за споров по поводу спецэффектов, было оправданно. Пенопластовая рыба и смазанный монтаж привлекают к себе большее внимание, нежели монологи Трейси, которые в итоге были похоронены за нереалистичными сценами.

В итоге фильм оказался финансовым провалом. Помимо этого, положение усугубило множество негативных отзывов критиков, которые негодовали по поводу неспособности кинематографистов работать слаженно. Так, было решено выпустить фильм как учебное издание. Позже Национальная образовательная ассоциация (National Educational Association) вынесла вердикт: «Старик и море» – одна из лучших картин, которая когда-либо была создана» [8]. Последняя попытка возместить ущерб от потерь студии, потратившейся на дорогостоящий провал, служит сегодня напоминанием о том, что даже когда кинематографисты пытаются вовлечь в создание картины настоящего автора, это может лишь испортить весь фильм. Ведь одержимость автора и его чрезмерное внимание к текстовым деталям обязательно помешают режиссеру экранизации передать свои истинные чувства.

А вот двадцатиминутная экранизация Александра Петрова является поистине уникальной. Данная работа поражает удивительной ручной техникой «живопись по стеклу» и включает в себя все визуальные образы, созданные Хемингуэем, Петровым и Сезанном (которым столь сильно восхищался писатель), объединяя всех троих творцов в подобие универсального художественного уробороса. Нетрадиционный стиль Петрова создает такое ощущение, будто вы сидите в музее и смотрите на картину, а она вдруг начинает сама рассказывать вам историю. Это чувство придает реалистичности, и анимационный фильм начинает казаться окончательным видением того, что Хемингуэй и Сезанн пытались достигнуть: они хотели доказать, что искусство настолько правдиво, что оно больше не имитирует настоящую жизнь, а на самом деле оживает.

Следует признать, что Петров выпустил много деталей из оригинального произведения ради того, чтобы уложиться во временные рамки, но ни одна реплика в диалогах не была отличной от оригинальной. Художественный стиль Петрова очень похож на импрессионистский: он использовал короткие мазки и смешивание цветов, чтобы уловить свет и темноту, которые придают эмоциональности его сценам, так же как это делал Сезанн. Петров не боялся применять способ Сезанна, заключающийся в поразительном использовании цветового контраста, чтобы сделать свою работу безупречной. Так, сцена, в которой Сантьяго обнаруживает ущерб, нанесенный акулами, характеризуется использованием сильных красных цветов, изображающих пролитую кровь марлина, в противопоставление спокойным зеленым и голубым цветам моря. Этот красноватый оттенок также был использован на раненых руках Сантьяго, заостря внимание зрителя на эмоциональной связи между рыбаком и уничтоженным братом, которого он так любил, но тем не менее на убийство которого решился.

Что же делает эту экранизацию еще и актуальной? Рассмотрим, как Петрова принимали в России до получения награды киноакадемии и как после. До получения Оскара работа Петрова была проигнорирована в родной стране, он не мог добиться финансирования и вынужден был искать помощи за границей. Однако после признания киноакадемии он был «сбит» на платформе вокзала толпой фанатов, телевизионщиков и чиновников. Мнение Петрова по поводу этого ошеломляющего приветствия было оглашено его женой, Натальей: «Сейчас Вы накинулись на нас, но где вы были, когда мы нуждались в Вас?». После сам Петров публично высказывался на эту тему: «В глазах простых людей, это все – победа России, наподобие получения футбольного кубка или другого спортивного приза... А любая победа оживляет народ» [7, р. 203]. Настоящая же ирония заключается в том, что адаптация Петрова, посвященная теме того, как усилия одного обычного человека могут сделать его героем, на самом деле превратила самого Петрова в настоящего национального героя.

Таким образом, безусловно, в отличие от экранизации 1958 года версия Петрова – это командная, продуманная и качественно сделанная работа, которую должен посмотреть и оценить каждый. Эта экранизация

явно демонстрирует, как завышенные ожидания зрителя могут вдохновить кинематографистов на создание новых адаптаций старых работ, которые находятся вне времени и никогда не устареют, так же как и оригинальное произведение, ведь они являются уникальными. Итак, цель данной работы достигнута, а задачи выполнены: сравнительный анализ экранизаций проведен, идеальная экранизация найдена, принципы обоснованы и проблемы выявлены. В заключение хотелось бы сказать, что лучшие киноадаптации – те, которые заставляют людей еще сильнее задуматься над первоначальной работой автора, которые показывают новые способы размышления о старом тексте, ведь визуальные намеки, сигналы, исходящие от кинематографистов, предлагают новое видение оригинала.

Список литературы

1. **Идлис Ю. Б.** Категория автора в тексте сценарной адаптации: на материале сценариев Гарольда Пинтера: дисс. ... к. филол. н. М., 2006. 240 с.
2. **Кашкин И.** Послесловие [Электронный ресурс] // Хемингуэй Э. Избранные произведения: в 2-х т. М.: ГИХЛ, 1959. <http://hemingway-lib.ru/analiz-proizvedenii/kashkin-posleslovie-k-izbrannym-priozizvedeniyam-v-2-kh-tomakh-1959-g.html> (дата обращения: 21.05.2016).
3. **Фуэнтес Норберто.** Хемингуэй на Кубе / пер. с исп.; предисловие С. Микояна. М.: Радуга, 1988. 448 с.
4. **Хемингуэй Эрнест.** Зеленые холмы Африки. Старик и море. СПб.: Антология; КАРО, 2015. 320 с.
5. **Bluestone George.** Novels into Film. Berkeley: University of California Press, 1961. 237 p.
6. **Crowther Bosley.** «The Old Man and the Sea» stars Spencer Tracy [Электронный ресурс] // The New York Times. 1958. October 8. URL: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=980DE2DA1E3EE63BBC4053DFB6678383649EDE> (дата обращения: 14.04.2016).
7. **Grissom Candace Ursula.** Fitzgerald and Hemingway on Film: A Critical Study of the Adaptations, 1924-2013. Jefferson, North Carolina: McFarland, 2014. 252 p.
8. **Leitch Thomas.** Film Adaptation and Its Discontents. Bloomington and London: Johns Hopkins University Press, 2007. 372 p.
9. **Oliver M. Charles.** A Moving Picture Feast: The Filmgoer's Hemingway. N.Y.: Praeger, 1989. 202 p.

PROBLEMS OF FILM ADAPTATION OF A LITERARY WORK (BY THE MATERIAL OF THE STORY BY E. HEMINGWAY “THE OLD MAN AND THE SEA”)

Kasatkina Natal'ya Nikolaevna, Ph. D. in Pedagogy

Prokhorova Kristina Alekseevna

P. G. Demidov Yaroslavl State University

krisale158@gmail.com

The article discusses the film adaptation theory and problems arising while transferring a literary work on the screen. The authors examine the film adaptations of the story by E. Hemingway “The Old Man and the Sea” relying on criticism and works by George Bluestone, Candace Ursula Grissom and Thomas Leitch devoted to the movie adaptation theory. Subsequently on the basis of the comparative analysis of film adaptation the researchers identify the main principles, the problems of movie adaptation and a “formula to create an ideal screen version”.

Key words and phrases: film adaptation; film adaptation theory; animation; adaptation; “The Old Man and the Sea”; Ernest Hemingway; Alexander Petrov; John Eliot Sturges; Oscar; Academy of Motion Picture Arts and Sciences.

УДК 82-221

В статье рассматривается процесс развития чувашской комедии в 1950 – 1960-е гг. На основе анализа пьес Н. Айзмана, П. Емельянова, А. Калгана, В. Ржанова выявляются тематика, проблематика, стилиевая направленность жанра. В частности, отмечается, что чувашская комедиография продолжает развивать богатые художественные и эстетические традиции, заложенные в многообразии форм национальной смеховой культуры.

Ключевые слова и фразы: чувашская драматургия; приемы художественной выразительности; комедия; сатира; чувашский театр.

Кириллова Ирина Юрьевна, к. филол. н., доцент

Чувашский государственный институт гуманитарных наук

irinakir1@mail.ru

ЧУВАШСКАЯ КОМЕДИЯ 1950-1960-Х ГГ.

Жанровое многообразие чувашской драматургии до сих пор не стало объектом исследования современных чувашских литературоведов. И в единичных работах по жанровой проблематике чувашская комедия еще не была удостоена внимания исследователей.