

**УНИКАЛЬНОСТЬ ЭКРАНИЗАЦИИ АЛЕКСАНДРА ПЕТРОВА И ЕГО
РЕЖИССЕРСКИЕ ПРИНЦИПЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ Э. ХЕМИНГУЭЯ
«СТАРИК И МОРЕ»)**

Прохорова К.А.

*Ярославский государственный университет имени П.Г. Демидова,
150000, г. Ярославль, ул. Советская, д.14*

e-mail: krisale158@gmail.com

поступила в редакцию 16 августа 2016 года

Аннотация

Данная статья посвящена вопросу теории экранизации и проблемам, возникающим при переносе художественного произведения на экраны. Автор исследует экранизацию 1999 года 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 анализа экранизации автор пытается обосновать ее уникальность, выявляет ее основные достоинства, режиссерские принципы, проблемы киноадаптации в целом и выводит «формулу создания идеальной киноверсии».

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

Введение. 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]. Именно поэтому данное исследование было связано с теорией экранизации.

На подробное рассмотрение была вынесена экранизация 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, экранизация 1958 года служит сегодня напоминанием о том, что даже, когда кинематографисты пытаются вовлечь в создание картины настоящего автора, в данном случае, самого Эрнеста Хемингуэя, это может лишь испортить весь фильм, ведь одержимость автора и его чрезмерное внимание к текстовым деталям обязательно помешают режиссеру экранизации передать свои истинные чувства. Хемингуэй утверждал, что при создании «Старика и моря» его главной целью было написать историю «о настоящем старике, настоящем море и настоящей рыбе» [2]. Вместо этого адаптация Стерджеса демонстрирует нам ряд других образов: недостоверный Сантьяго, искусственный океан и поддельная рыба [3]. В итоге, данная картина получила множество негативных отзывов критиков и оказалась финансовым провалом во многом из-за технических недостатков: пенопластовая рыба и смазанный монтаж привлекают к себе большее внимание, чем прекрасно продуманные, грамотно введенные монологи Спенсера Трейси [4]. Экранизация 1990 года, в свою очередь, является абсолютно обособленным произведением,

которое не стремится отразить основные идеи «Старика и моря» и поэтому не представляет собой художественной ценности. Поэтому в данной работе подробно будет рассмотрена лишь одна экранизация 1999 года, которая является наиболее значимой, ведь она получила признание критиков по всему миру, охарактеризовавших ее лучшей экранизацией повести Хемингуэя [5]. Давайте же разберемся почему? Основной целью данной работы является определение достоинств экранизации Александра Петрова с последующим выявлением принципов создания идеальной экранизации.

Основная часть. Анализ будет проведен с использованием метода Кэнденс Урсулы Гриссом «из 6 вопросов», по которым можно судить о качестве экранизации и которые помогут дать определение такому понятию как «единый кинематограф» [6]. 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 [7]. Теперь можно перейти непосредственно к рассмотрению экранизации 1999 года.

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 артистического уробороса. Нетрадиционный стиль Петрова создает такое ощущение, будто Вы сидите в музее и смотрите на картину, а она вдруг начинает сама рассказывать Вам историю. Эта 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, также 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, заостряя внимание зрителя на эмоциональной связи между рыбаком и уничтоженным братом, которого он так любил, но, тем не менее, на убийство которого решился.

Возможно, наиболее интересной визуальной метафорой в фильме Петрова является использование кругов, демонстрирующих нарративную нить, связывающую воспоминания

Сантьяго о его прошлом с его настоящей борьбой с марлином. Сезанн зачастую использовал основные геометрические фигуры, чтобы запечатлеть взаимосвязь между природными объектами. Хемингуэй повторил стилистический выбор Сезанна, показывая борьбу Сантьяго с марлином, а позднее и с акулами, как продолжительный ряд, серию кругов. Хемингуэй начинал с метафорического круга: Сантьяго съедает рыбу наживку для восстановления сил, чтобы он был в состоянии удерживать марлина. Заменяя марлина в пищевой цепи рыбаком, Хемингуэй в дальнейшем говорит о том, что Сантьяго и марлин являются братьями по духу, но при этом старик все равно убивает рыбу. Круг, посвященный смерти марлина, включает в себя большую часть борьбы Сантьяго. Последний круг отражает сцену с появлением акул. В этой сцене акулы съев половину рыбы, уничтожили тем самым наполовину и самого рыбака. Так, сцена с акулами завершает тот метафоричный круг, началом которого является эпизод, когда Сантьяго съел наживку для марлина. Фильм Петрова исследует метафорический круг Хемингуэя еще глубже: он изображает в определенных сценах эти круги. Движение в кадре у Петрова происходит таким образом, что режиссер как будто сам нарезает круги, используя движение (в частности повороты) морской птицы, за которой наблюдает Сантьяго. Далее круги Петрова становятся все более обширными, отражая воспоминания старика о львах, играющих на пляже, и его триумфальной победе в армрестлинге. Затем следует знаменательная сцена, в которой Сантьяго произносит фразу: «I had rather be that beast down there, in the darkness of the sea» [8] (рус. «Мне бы хотелось быть тем зверем, что плышет сейчас там, в морской глубине» в пер. Е. Голышевой и Б. Изакова), предвещающая тем самым финальную схватку с марлином. Эти эпизоды показывают стремление Петрова раскрыть главную тему повести Хемингуэя, суть которой заключается в борьбе человека и природы, символизирующей всю схему человеческой жизни.

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» [6]. 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.

Заключение. Безусловно, в отличие от остальных экранизации данной повести, 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 адаптации старых работ, которые находятся вне времени и никогда не устареют, также, как и оригинальное произведение, ведь они являются уникальными. Так, цель данной работы достигнута, а задачи выполнены: сравнительный анализ экранизации проведен, идеальная экранизации 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.

Благодарность. Хотелось бы выразить благодарность кандидату педагогических наук, доценту, заведующей кафедрой иностранных языков гуманитарных факультетов ЯрГУ им. П.Г. Демидова Касаткиной Наталье Николаевне и кандидату филологических наук, доценту

кафедры иностранных языков гуманитарных факультетов ЯрГУ им. П.Г. Демидова Ивойловой Надежде Юрьевне за помощь при подготовке публикации.

Список литературы

- 1) Идлис Ю.Б. Категория автора в тексте сценарной адаптации: на материале сценариев Гарольда Пинтера // диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.03 Москва, 2006. 240 с.
- 2) Кашкин И. Хемингуэй Э. Избранные произведения в 2 т. // ГИХЛ, Москва, 1959. 652 с.
- 3) Фуэнтес Н. Хемингуэй на Кубе // Пер. с исп.; Предисловие С. Микояна. М.: Радуга, 1988. 448с.
- 4) Bluestone G. Novels into Film // Berkeley: University of California Press, 1961. 237 p.
- 5) Интернет-ресурс: Oliver Jones. Review: «The Old Man and the Sea» <http://variety.com/1999/film/reviews/the-old-man-and-the-sea-2-1117752114/> (Дата обращения: 8.07.2016).
- 6) Grissom Candace Ursula. Fitzgerald and Hemingway on Film: A Critical Study of the Adaptations, 1924-2013. McFarland, 2014. 252 p.
- 7) Leitch T. Film Adaptation and Its Discontents // Johns Hopkins University Press, 2007. 372 p.
- 8) Хемингуэй Э. Зеленые холмы Африки. Старик и море // Санкт-Петербург: Антология, КАРО, 2015. 320 с.