

ОТЧЕТ

по НИР – коллективной монографии сектора кино и ТВ
Российского института истории искусств
«КИНО–ФИЛЬМ–ЛИТЕРАТУРА»

Редактор-составитель: **Л.Н.Березовчук**,
с.н.с., канд. иск., зав сектором кино и ТВ

Завершена работа над очередным выпуском научных трудов сектора кино и ТВ из серии «Вопросы истории и теории кино». Это – коллективная монография «КИНО–ФИЛЬМ–ЛИТЕРАТУРА».

В 2015 году в рамках Культурного Форума Российский институт истории искусств проводил конференцию «Литература и другие виды искусства: нарративные и перформативные практики». Этой тематике была посвящена и работа секции кино. Коллективная монография «Кино-Фильм-Литература» является итогом дальнейшего осмысления научным коллективом киноведов проблематики, вытекающей из разнообразных связей между искусством кино и – в широком смысле – словесностью.

По научной концепции этого труда его проблематика имеет уровневый характер.

Во-первых, авторы стремятся представить воздействие литературы на кино как вид искусства. Очевидно, что литература (в прозаической, драматургической и поэтической разновидностях) является художественной областью исторически более ранней, нежели кино. В силу своих особенностей (прежде всего, вербального базиса, наличия повествовательности, которая может проявляться как в устной, так и в письменной форме текста, разнообразных функций в культуре, в том числе в процессе формирования личности и принципах передачи исторической памяти общества, не говоря уже об образно-содержательной ее специфике) художественная словесность изначально играла важную роль при становлении искусства кино. Традиционно в киноведении связи литературы и кино рассматривались в рамках идеи синтеза искусств. В настоящей монографии авторы предпочли задавать иные вопросы:

- как формировались повествовательные принципы, обуславливающие и процесс восприятия фильма, и его структурно-содержательные аспекты;
- как складывались предпосылки для интертекстуальных связей между литературой и кино в процессе создания фильма;
- как в истории кинематографа происходила смена творческих установок и их оценка кинообществом, связанных с воздействием драматургических факторов, происхождением из литературы;
- как постепенно формировался репертуар приемов, трансформировавших традиционные для литературы описательность и психологизм в различные аспекты киноизображения;

– как в кинематографе приживались типичные для литературы жанры и др.

Во-вторых, столь же важным для авторов труда оказалось осмысление того, как на конкретный фильм (его режиссерскую концепцию, систему образов и структурные особенности) влиял литературный «первоисточник». Следует отметить, что все авторы, изучая конкретные фильмы, не сговариваясь, понимают под «литературой» реальное произведение-текст, известный в культуре, значимый в ней: как в масштабах всего человечества (к примеру, Евангелие), так и в локальных рамках национальной литературной традиции. Таков образно-содержательный и ценностный диапазон используемых в фильмах литературных оригиналов, выявляемый авторами коллективной монографии. Естественно, редактор-составитель считал необходимым, чтобы в готовящемся труде был текст, специально посвященный истории и теории экранизации, в особенности широко известных во всем мире сочинений великих авторов, ведь это – очень значимая область искусства кино, всегда привлекающая внимание и кинематографистов, и публики, и широкой общественности. Режиссеры могут существенно различаться в своих творческих установках перенесении вербального повествования на экран.

Подготовленные исследования обозначили две, пожалуй, важнейших для коллектива авторов проблемные области:

- 1) связи кино как вида искусства с художественной литературой;
- 2) связи конкретного кинопроизведения с каким-либо конкретным литературным текстом или жанром.

В первом разделе «КИНО – ЛИТЕРАТУРА» представлены две работы.

Л.Н.Березовчук в полидисциплинарной по методологии статье «О восприятии киноповествования по литературной модели с позиций нарратологического подхода (*идентичность и ее становление как прототип «плана истории» в киноповествовании игрового фильма*) поставила проблему формирования психологических предпосылок для двух типов нарративов: образно-миметического и вербально-диегетического. Оба они являются базисом для создания и восприятия киноповествования. Образно-миметический нарратив обуславливает звукозрительную природу искусства кино. С позиций нарративной психологии вербально-диегетический нарратив опирается не только на традицию литературных повествований, но онтогенетически связан с процессами идентификации личности. Базовая структура любого нарратива, в том числе и кинонарратива в игровом кино, является проекцией идентичности человека как «жизненной истории».

А.И.Андреев посвятил свое исследование систематизации и осмыслению весьма пестрых и противоречивых по эстетическим установкам воззрений на природу связей кинематографа и литературы, которые существовали в истории зарубежной мысли о кино. И хотя в центре рефлексии авторов – режиссеров, кинокритиков, киноведов – оказывается феномен адаптации (в русскоязычном варианте «экранизации»), сама статья А.И.Андреева создает весьма любопытную картину того, как в истории

кинематографа внутри кинообщества изменялись представления о значении литературы для кино и литературных «первоисточников» для конкретных фильмов.

Второй раздел «ФИЛЬМ – ЛИТЕРАТУРА» посвящен анализу конкретных явлений в отечественном и зарубежном кинематографе, в которых на первый план выдвинуты самими авторами связи фильма – его образно-содержательно, жанровой или изобразительной составляющей – с каким-либо литературным текстом. При организации материалов этого раздела редакционная коллегия предпочла хронологический принцип – по времени создания в кинопроцессе явления, которое изучают авторы статей: от нереализованных сценариев С.М.Эйзенштейна до фильма лидера франкоязычного кинематографа Канады Дени Аркана. Во всех работах с разных точки зрения анализируется роль (роль реальная или латентная) литературного компонента в кинопроизведениях. И независимо от воли и исследовательских намерений авторов со всей наглядностью произошло опровержение одного из важнейших постулатов киносемантики и интертекстуального подхода при изучении явлений киноискусства: ФИЛЬМ – НЕ ТЕКСТ! Достаточно было задуматься над взаимодействием звукозрительной природы фильма с тем, что действительно текстом является...

Д.В.Бакиров свою статью «Сценарий С.М. Эйзенштейна по роману Теодора Драйзера «Американская трагедия»: перевод литературного произведения на язык кинематографа» посвятил изучению нереализованного сценария великого режиссера. В эпоху раннего звукового кино этот сценарий являлся уникальным проектом / программой звукозрительной драматургии, новаторской для своего времени. Эйзенштейном была осуществлена режиссерская адаптация литературного произведения - романа Драйзера для языка кинематографа. Особое внимание в исследовании уделено различиям передачи внутреннего состояния персонажа средствами прозы и кино. Монтаж аудиального и визуального пластов фильма, описанных в сценарии Эйзенштейна, организует не только содержание мышления персонажа, но и саму специфику отрывочной, чувственно-ассоциативной «внутренней речи» человека.

С.В.Хлыстунова в своем материале «Три версии «Руслана и Людмилы» А.С.Пушкина: роль комбинированных съемок в воплощении сказочного мира поэмы» рассмотрела три экранизации поэмы А.С.Пушкина в отечественном кино с точки зрения применения в них визуальных эффектов. Пушкинский текст, изобилующий удивительными образами и потрясающими воображения сказочными чудесами, пытались переносить на экран в 30-е годы (картины Ивана Никитченко и Виктора Неvejeина) и в 70-е годы (фильм Александра Птушко).

А.В.Воробьева заинтересовалась вопросами жанрообразования в кино. В статье «Притчеобразующая роль лирического героя в фильме «Алавердоба» Георгия Шенгелая» рассматриваются режиссерские приемы и сам процесс преобразования литературного произведения, по жанру рассказа, в фильм-

притчу. Автор обращает внимание на приемы условности, созданные режиссером Георгием Шенгелая в фильме «Алавердоба».

Д.Ю.Мыльников в исследовании «Проблема уровневой организации кинонарратива (на примере фильма Дени Аркана «Иисус из Монреаля»)» рассматривает факторы, резко усложняющие структуру киноповествования в фильме, что, в свою очередь, связано с его режиссерской концепцией. На примере картины Дени Аркана «Иисус из Монреаля», фильма на религиозную тематику, раскрываются факторы – и контекстуальные, и содержательные – формирующие несколько уровней киноповествования. Они связаны с опосредованным преломлением в фильме традиций религиозного театра – таких жанров религиозных театрализованных представлений, как Пассионы («Страсти Христовы»), литургическая драма и мистерия. Эти жанры обуславливают понимание как подлинных причин событий, которые происходят в фильме, так и религиозно-эстетических идей самого режиссера.

Несколько особняком в корпусе текстов стоит статья **И.В.Евтеевой** «Диалог экранизаций в анимационно-игровом пространстве фильма «Петербург», не только киноведа, но и выдающегося режиссера анимационного кино. Этот текст представляет собой по жанру теоретическую авторефлексию кинорежиссера – автора фильма. Он приоткрывает дверь в творческую мастерскую и показывает, насколько сложным и изощренным в работе кинорежиссера бывает освоение и преобразование литературных и фильмотечных «первоисточников» для выражения звукозрительной ткани фильма собственных художественных идей и устремлений. Данные обстоятельства позволили выделить эту статью в самостоятельный раздел – «ПРАКТИКА».

Авторы и редакционная коллегия коллективной монографии «Кино – Фильм – Литература» надеются, что исследования связей кинематографа и искусства слова будут интересными и полезными для киноведческого научного сообщества.