УДК 80. 791

КИНО КАК ОДНА ИЗ ГЛАВНЫХ ФОРМ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Крылова Ирина Федоровна

магистрант 2 курса

филологического факультета, программа

"Теория и практика коммуникации"

Романенко Виктория Андреевна

Научный руководитель.

(Приднестровский государственный университет им. Т. Г. Шевченко)

CINEMA AS ONE OF THE MAIN FORMS OF CONTEMPORARY ART

Krylova I.F.

2nd year undergraduate student of the Faculty of Philology,

program "Theory and Practice of Communication"

(Transnistrian State University named after T.G. Shevchenko)

Romanenko Victoria Andreevna

Scientific adviser

(Transnistrian State University named after T.G. Shevchenko)

Аннотация. В данной статье поднимается актуальная в современной лингвистике проблема переложения (транспозиции) художественного текста вербального кода на язык кино. В рамках представленного исследования описаны основные этапы развития кинематографа, а также главные приемы и виды монтажа. Целью исследования выступает анализ исторического этапа развития нового вида искусства (кино), его влияние на общество, а так же анализ актуальности такого явления, как экранизация художественного литературного произведения. Актуальность обращения к данной теме обусловлена развитием современного кинопроизводства, количеством экранизаций, выходящих в последние годы. В статье описаны взгляды на кино и экранизацию Умберто Эко и Дэвида Линча, позволяющие предположить, что экранизация литературных произведений есть новый вид художественного творчества, родившийся в XX веке и требующий еще своего тщательного исследования. В статье представлен анализ романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина», а так же основных мировых экранизаций романа. Анализ проводится с целью выявления основных культурных сходств и отличий. В работе представлены анализы таких способов трансляции смыслов как цвет и перебивка.

Abstract. This article raises the problem of transposition (transposition) of the literary text of the verbal code into the language of cinema, which is relevant in modern linguistics. Within the framework of the presented research, the main stages of the development of cinematography, as well as the main techniques and types of editing, are described. The aim of the study is to analyze the historical stage in the development of a new type of art (cinema), its impact on society, as well as to analyze the relevance of such a phenomenon as the adaptation of a literary work of art. The relevance of addressing this topic is due to the development of modern filmmaking, the number of film adaptations that have come out in recent years. The article describes the views on cinema and film adaptation by Umberto Eco and David Lynch, suggesting that the film adaptation of literary works is a new type of artistic creation that was born in the 20th century and requires more careful research. The article presents an analysis of the novel by L.N. Tolstoy "Anna Karenina", as well as the main world adaptations of the novel. The analysis is carried out in order to identify the main cultural similarities and differences. The paper presents analyzes of such methods of translating meanings as color and cut-off.

Ключевые слова: кино, фильм, технология, киноперевод, язык кино, экранизация, монтаж, цвет, перебивка.

Keywords: cinema, film, technology, film translation, language of cinema, screen adaptation, editing, color, cutoff.

В настоящей статье рассматриваются основные исторические и социальные этапы развития мирового кинематографа. В работе поднимается актуальная в современной лингвистике проблема переложения (транспозиции) художественного текста вербального кода на язык кино. Целью статьи является анализ этапов развития кинематографа, его влияние на социум, специфика транспозиция художественного текста вербального кода на язык кино в экранизации, особенности восприятия исходного произведения разными культурами, а также способы и различия межкультурной транспозиции произведений.

Целью исследования является возможность проследить, как трансформируется текст, при переходе из одной формы искусства в другую, а также определить специфику данного процесса в рамках различных картин мира и способов концептуализации.

Актуальность работы заключается в приверженности к антропоцентрической парадигме, ориентированности на культурный фактор в тексте, повышенный интерес к новой форме визуального искусства (а именно кино) и особым статусом экранизаций в современном кинопроизводстве.

Искусство является одним из важнейших проявлений общественного сознания и представляет собой художественно-образное отражение действительности. Искусство способно влиять на мысли, чувства, мировоззрение, духовный облик человека, расширять кругозор, пробуждать творческие способности человека, познавать и оценивать действительность.

Театр, живопись, литература, музыка, хореография – их история насчитывает тысячелетия. Но, следует отметить, что с развитием общества приоритетные формы искусства меняются. Так, благодаря техническому прогрессу и появлению возможности записывать движение, одним из лидирующих направлений искусства становится кино.

Кино – это история, эмоции, идея и искусство всё это показать, раскрыть и заставить зрителя верить; это универсальный язык для понимания окружающего мира и людей, способный рассказать о наших общих страхах, надеждах и представлениях.

Хотя, прежде чем возыметь такое значимое влияние на мир и человека в нём, кино было «фокусом» того времени, возможным благодаря череде открытий и изобретений своего времени.

Несмотря на сравнительно молодой возраст, немногим больше ста лет, кино стремительно ворвалось в нашу жизнь, тем самым изменив мир навсегда.

Что же позволило кино занять лакомое место на пересечении искусства, технологии, политики и индустрии? Скорее всего секрет успеха этого явления в его синкретизме, ведь искусство кино заключается в синтезе литературы, изобразительного искусства, музыки и театра. Взаимодействие между элементами позволяет им взаимопроникать друг в друга, порождая новые смыслы, создавая новые реальности.

Дэвид Линч, мастер экспериментов с формой и содержанием, в одном из интервью говорит: «Эти изображения и звуки, плывущие во времени, вместе создают произведение, которое может существовать только в кино. Это не слова, это не музыка – это целая совокупность вещей, которой до этого не было...И что мне действительно нравится, каждый человек может найти свою интерпретацию. И не важно, как думаю я» [Как снимает Дэвид Линч].

Существует непосредственная связь между литературой и кино. Именно литература даёт кинематографу сюжетное построение фильма, принцип ракурсного видения, принцип монтажного построения.

В наше время актуальным является процесс создания произведений кино, в основе которых лежит реальное произведение литературы. В данном случае мы имеем дело с трансформацией одного языка искусства в другой. Такие произведения называются экранизациями и представляют собой историю, тщательно выстроенную человеком, желающим показать конкретную точку зрения.

Как и в каждом языке, язык кино имеет свои правила, грамматику, синтаксис и пунктуацию, которые помогают рассказчику донести свои мысли понятным и интересным образом.

Основными способами трансляции смыслов в кинематографе являются цвет, свет, монтаж, склейка, перебивка и звук. Так кинематографисты с помощью гармонично выстроенной схемы привлекают внимание к содержанию сцены, выделяют особенности и характер персонажа, создают напряжение, задают общий тон повествованию.

Роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина» – один из самых востребованных в кино: существует более 30 экранизаций, значимая часть которых была создана уже в 1910-е годы. По сюжету романа сняты индийское кино, бразильский сериал, фильм-балет с Майей Плисецкой, армянская короткометражка и казахский фильм «Шуга».

Первая экранизация романа, к слову утерянная, создавалась в 1911 году в России приглашённым режиссёром Морисом Метром. Главную роль исполнила Мария Сорочина.

В 1927 году в Америке выходит последний немой фильм о Карениной «Любовь» с Гретой Гарбо. Раритет эпохи немого кино, с присущей ему напыщенностью, театральностью и подчёркнутой эмоциональностью прекрасно отражает специфику американской картины мира.

«Любовь» находится у истоков жанра голливудской романтической комедии, который занимал и продолжает занимать исключительное место в мировом кино. Именно романтическая комедия, которая находится на стыке комедии и мелодрамы, обладает огромной властью над американским, а благодаря глобализации и мировым представлениям об отношениях, пониманием романтического, идеального свидания и признания в любви.

В киноленте соблюдены все главные формулы жанра. Мужчина и женщина встречаются и влюбляются, их встреча обязательно должна быть необычной и милой. В английском языке для данного термина даже есть отдельное понятие «Meet Cute». Отношения главных героев рождают множество комических ситуаций, но

обстоятельства мешают им быть вместе. Они ненадолго расстаются, это возникает из-за необходимости создать драматургический конфликт, но в финале всё равно воссоединяются и понимают, что не могут жить друг без друга.

Ещё один типичный троп романтической комедии – герою необходимо отбить девушку у парня, который ей не подходит. Сюжет ведущий к генеалогии от рыцарских романов и битвы с драконом за принцессу, хотя в современных условиях и кажется странным нарушением границ чужих отношений.

Собственно говоря, от сюжета оригинала мало что осталось. Изменили название, вместо эталонных нарядов времён Толстого, представлены наряды близкие времени съёмок. Главная героиня представлена холодной и немного надменной роковой красоткой эпохи джаза. Сам фильм представляет собой скорее историческую ценность.

Взгляд Америки на произведение Толстого был наивен. В фильме много комизма и стереотипов о России (медведи, цыгане и выюга). Отлично характеризует картину мира американского зрителя тот факт, что основные сцены смерти романа, в картине не представлены. Что уж говорить, даже концовок фильма существовало несколько. Европейские зрители получили вариант картины, в развязке которой Анна всё же погибает.

Для американского проката подготовили картину, в которой муж Анны умирает, а главные герои, пусть и после небольшой разлуки, встречаются, и влюблённые законно воссоединяются. В этой ленте умирает только несчастный Каренин, и то естественным путём от старости.

А заложенная в структуру жанра романтической комедии идея о том, что где-то существует идеально подходящий тебе человек, стоит только его дожидаться, а не работать над отношениями, торжествует.

В 1967 году выходит советский фильм «Анна Каренина» режиссёра Александра Зархи, главную героиню в нем исполнила Татьяна Самойлова. Несмотря на недружелюбную критику, отметившую, что актриса снова исполнила роль Белки из «Летят журавли», для позднесоветского зрителя именно эта экранизация является эталонной. Успех картины был огромен, она заняла 89-е место по сборам за всю историю советского проката и даже была отобрана на участие в Канском фестивале 1968 года, сорванного из-за студенческих волнений.

В картине Зархи мастерски использует перебивку в моменте, когда Вронский гонит лошадь всё быстрее и быстрее. Кадры прекрасного и взволнованного лица Анны циклично меняются с кадрами блестящих глаз лошади Фру-Фру, цикл длится на протяжении нескольких секунд, но зритель успевает понять связь. Как отмечает Эйхенбаум, Фру-Фру – героиня одноимённой французской пьесы, которая была популярна на русской сцене в 1870-е; героиня бросает мужа и сына и уходит с любовником, муж убивает любовника на дуэли, а Фру-Фру возвращается домой и умирает. «Назвав лошадь Вронского Фру-Фру, Толстой усилил, углубил сюжетную символику сцены: Фру-Фру превратилась в своего рода сюжетное иносказание, намекающее на будущую судьбу Анны» [Эйхенбаум, 2009, с. 683].

Неслучайно в романе Толстой, стоящего над телом умирающей лошади Вронского, и Вронского, стоящего над телом Анны в сцене их первой близости, описывает одними и теми же словами: бледный, с дрожащей (или трясущейся) нижней челюстью.

В 1997 году выходит версия «Карениной» Бернарда Роуза. В экранизации Анной стала Софи Марсо. От остальных экранизаций Анну 1997 года отличала чёлка, которая не соответствовала моде описанных в романе времён. Кроме того, режиссёр изобразил Анну с зависимостью от успокоительных.

В 2012 году Джозеф Райт представляет свою версию романа Толстого. Каренину в картине сыграла Кира Найтли. Фильм отличает необычная подача, он представляет собой театральную постановку. Сам режиссёр свой подход к произведению объясняет тем, что в его понимании в высшем свете люди не могут оставаться живыми и настоящими, им приходится надевать маски и играть строго очерченные роли. По этой же причине общество, представленное не высоко нравственными персонами, так дружно отвергает несчастную Анну. Ведь она претендовала на право жить, не притворяясь.

Западный мир от картины был в восторге. Фильм был номинирован на «Оскар» и получил статуэтку – за лучшие костюмы. Высоко оценили и оригинальный подход режиссёра. Все сцены снимались в крытом театре, специально построенного к съёмкам «Карениной». По сути, он был одной гигантской декорацией. Выходить из декораций в картину позволялось только Левину – это свидетельствовало о том, что лишь Левин принадлежит к реальному миру. Российские зрители в большинстве своём картину приняли холодно. Режиссёра обвинили в недостаточной глубине персонажей и неправильном прочтении романа (хотя он намеренно попытался отойти от классической адаптации книги).

Важную роль в экранизациях, как и в самом романе Толстого, играет материальная реализация цвета, его автор часто использует как художественную деталь. Его манеру обращения с цветом в своих работах подхватывают и кинематографисты. Так цветовая палитра платьев Анны непременно темная и становится светлой в моменты, когда Анна счастлива.

Есть в произведении и так любимый Толстым лиловый, этот навязчивый цвет пленяюще действовал на него, и почти в каждом своем произведении писатель окрашивал им самые разнообразные предметы, начиная от людей и кончая полевыми цветами.

При первом знакомстве с Анной, Кити воображая Анну на балу произносит: «Я вас воображаю на бале в лиловом» [Толстой, 2013, с 85]. Однако вопреки ожиданиям девушки, «Анна была не в лиловом, как того непременно хотела Кити, но в чёрном, низко срезанном бархатном платье... На голове у нее, в черных волосах, своих без примеси, была маленькая гирлянда анютиных глазок и такая же на черной ленте пояса между белыми кружевами...на точеной крепкой шее была нитка жемчугу» [Толстой, 2013, с 90].

В религиозном плане лиловый цвет несёт в себе значение святости, чистоты, высшей мудрости, покаяния, страдания и материнства. Именно так видела Кити Анну в их первую встречу. Как чистое, мудрое и любящее существо, идеальное как внутри, так и снаружи.

Однако черное платье Анны отражало её настоящую. Черный цвет является цветом роскоши и утонченности. Этот цвет символизирует бунт, протест, тайные желания и отречение. В конце вечера Кити произносит: «Да, что-то чуждое, бесовское и прелестное есть в ней» [Толстой, 2013, с 98]. Анна бросает вызов светскому обществу, идёт на поводу своих желаний и чувств.

Своеобразным свидетельством бунта является и знаменитое посещение театра Анной в белом платье. Белый цвет подчёркивает обновление героини, новую жизнь, статус любящей жены Вронского. Анна честна с собой и с обществом, она никого не обманывает и не притворяется, искренне чувствует Вронского законным мужем. Однако высшее общество не принимает её и не может простить. Для высших сфер супружеская измена не составляет проблемы: важно лишь соблюдать внешние приличия и не относиться к происходящему серьёзно, любовная интрига, не выходящая на поверхность, лишь добавляет остроты в размеренный быт. Но поступок Карениной непростителен именно потому, что она предала законы высшего общества и вместо того, чтобы тайно наслаждаться пикантным приключением, она ломает свою жизнь, а это для света уже за рамками допустимого. Неприятие светом для Анны мучительно, но ради любви она готова с этим смириться, но вот с чем она не может мириться, так это с холодностью Вронского. Корень трагедии не в том, что говорят о ней в свете, а в том, что происходит в её душе.

Несмотря на то, что кино как явление появилось относительно недавно, ему удалось поставить перед исследователями новые задачи, связанные с различными научными дисциплинами, в том числе и в области лингвистики.

В языкознании продолжают исследования киноперевода в парадигме лингвистики, межкультурной коммуникации и теории перевода. Проблемы киноперевода требуют глубокого всестороннего анализа, поскольку они влияют на восприятие зрителями происходящего на экране.

Первые попытки экранизаций литературных произведений в начале XX века поставили перед литературоведами, искусствоведами, лингвистами и киноведами новые проблемы и вопросы.

На протяжении почти всей истории кино и вплоть до настоящего времени среди киноведа и искусствоведов широкое распространение получила точка зрения, что экранизация есть уникальный «перевод» с языка литературы на язык кино. Тогда как анализ этого феномена позволяет скорее предположить, что экранизация литературных произведений есть новый вид художественного творчества, родившийся в XX веке и требующий еще своего тщательного исследования. Уже при первых попытках экранизаций возникла проблема эстетических границ. Это связано с тем, что кино «говорит» на другом языке, отличном от языка литературы.

Умберто Эко придерживался мнения о том, что На любую экранизацию литературного произведения нужно смотреть не через призму его классического варианта, а как на уникальное и самобытное, оригинальное произведение визуального искусства.

Таким образом, изучение процесса и результата экранизации актуально, в нем нашли свое отражение многие явления и стороны современной культуры. Любая современная экранизация классического произведения литературы представляет собой уникальную интерпретацию произведения прошедшей эпохи с точки зрения современного мира, реализуя вольно или невольно новые эстетические критерии, мифологемы и идеологемы, современные взгляды на человека и общество. И наша задача как исследователей, зрителей и читателей понять, как устроен этот сложный механизм, называемый кинофильмом.

Литература

1. Аронсон О.В. Кино и философия: от текста к образу М.: Институт философии РАН, 2018г.
2. Умберто Эко "Открытое произведение" СПб.: Академический проект, 2004г.
3. Толстой Л. Н. Анна Каренина // Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 18. М.: Художественная литература, 1934. С. 85-90-98.
4. Эйхенбаум Б. М. Работы о Льве Толстом. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. С. 683.
5. Как снимает Дэвид Линч. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=DWUP-04_5fU
6. Кино до появления кино, XIX век в движении. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://visualhistory.livejournal.com/662359.html>

7. Ускоренный курс истории кино. [Электронный ресурс].Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=Yngft7v0Svc&t=1s>

References

1. Aronson O.V. Cinema and Philosophy: From Text to Image M.: Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, 2018.
2. Umberto Eco "Open work" SPb.: Academic project, 2004.
3. Tolstoy L. N. Anna Karenina // Complete Works: in 90 volumes. T. 18. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1934. S. 85-90-98.
4. Eikhenbaum BM Works about Leo Tolstoy. St. Petersburg: Faculty of Philology and Arts, St. Petersburg State University, 2009. P. 683.
5. As filmed by David Lynch. [Electronic resource]. Access mode: https://www.youtube.com/watch?v=DWUP-04_5fU
6. Cinema before the advent of cinema, the nineteenth century in motion. [Electronic resource]. Access mode: <https://visualhistory.livejournal.com/662359.html>
7. A crash course in the history of cinema. [Electronic resource]. Access mode: <https://www.youtube.com/watch?v=Yngft7v0Svc&t=1s>