

Министерство образования и науки Российской Федерации

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра русской и зарубежной литературы

**«Трудно быть Богом»:
от повести братьев Стругацких к фильму Алексея Германа**
АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студентки 4 курса 432 группы
Направления 42.03.02 - Журналистика
Института филологии и журналистики

Степаненко Валерии Сергеевны
фамилия, имя, отчество

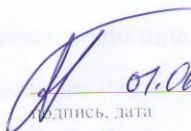
Научный руководитель
доцент, к.ф.н.

должность, уч. степень, уч. звание


Зав. кафедрой

зав. кафедрой, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание


07.06.17
подпись, дата

Г.М. Алтынбаева
инициалы, фамилия


1.06.17
подпись, дата

Ю.Н. Борисов
инициалы, фамилия

Саратов 2017 год

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность выпускной квалификационной работы заключается в том, что сегодня вопрос об изменении художественного текста при переходе от книги к фильму становится как никогда современным. Насколько правомерными могут быть исключения из произведения отдельных сцен и включение новых эпизодов, придуманных сценаристом и режиссером? И фильм Алексея Германа становится одним из ключевых объектов обсуждения этого вопроса среди российских критиков.

На современном этапе развития российского кинематографа отмечается тревожная тенденция. Все чаще фильмы, выпущенные на экраны, становятся по большей части мощным средством индустриального развития, а не искусством. В последнее время набирают популярность патриотические картины о подвигах русского народа, выходит огромное количество экранизаций отечественной классики. И зачастую при создании киноадаптации литературного текста сильно искажается исходный художественный текст. Акцент смещается на игровую составляющую, а глубина проблематики, стиль, сложность сюжета отходят на второй план, если вообще не исчезают при переработке материала. Это также ведет и к упрощению качественной художественной литературы в восприятии зрителя.

В связи с этим, проблема изменения художественного текста при переходе от книги к фильму становится как никогда острой.

Именно этот факт и подтолкнуло нас к окончательному выбору целей и задач Выпускной квалификационной работы.

Предметом для анализа выступили повесть братьев Стругацких «Трудно быть Богом», сценарий «Что сказал табачник с Табачной улицы», созданный на её основе и фильм Алексея Германа «Трудно быть Богом». Так как несмотря на обилие критических отзывов, полного сравнительного или сопоставительного анализа с рассмотрением повести и ее киновоплощения, разбором перевода языка литературы на язык кино на примере фильма Германа не существует.

Цель выпускной квалификационной работы – показать, как изменяется художественный текст при переходе от литературного источника к экранизации на примере повести братьев Стругацких «Трудно быть Богом», сценария «Что сказал табачник с Табачной улицы» и фильма А. Германа «Трудно быть Богом».

В соответствии с поставленной целью требуется решить следующие задачи:

1. провести сопоставительный анализ повести братьев Стругацких «Трудно быть Богом» со сценарием А. Германа «Что сказал табачник с Табачной улицы»;

2. проанализировать фильм А. Германа «Трудно быть Богом», соотнеся кинотекст с текстом повести и киносценария.

Теоретической и методологической базой исследования были работы Ю. Лотмана, Ю. Цивьяна, И. Мартыановой, Ю.Н. Тынянова, В. Шукшина, Б.Эйхенбаума.

Цель и задачи определили структуру выпускной квалификационной работы. Она состоит из Введения, двух глав, Заключения и Списка использованных источников в количестве пятидесяти трех.

В первой главе ««Трудно быть богом» → «Что сказал табачник с Табачной улицы»: путь текста от повести к сценарию» будет проведен тщательный анализ изменений произошедших в тексте произведения при переходе в формат киносценария. Будут отмечены искажения в характерах героев, изменения стиля и манеры повествования.

Во второй главе «Трудно быть Богом» не «Трудно быть богом»: кинотекст и повесть проводится сопоставление литературного оригинала с вышедшим фильмом Алексея Германа с пониманием специфических средств киновыразительности.

В Заключении будут описаны итоговые выводы.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Фильм Алексея Германа «Трудно быть Богом» был представлен 13 ноября 2013 года на Римском кинофестивале. Однако режиссеру было не суждено увидеть премьеру картины, над которой он трудился почти 14 лет. Алексей Герман умер 21 февраля 2013 года. После его смерти, работу над фильмом завершил его сын – Алексей Герман-младший.

Картина Германа получила неоднозначные отзывы критики. Кто-то писал, что последний фильм Германа однозначно является шедевром. Другие называют картину «Трехчасовым издевательством над публикой, даже не пытающимся воссоздать многогранность и увлекательность романа Стругацких» и «Самым несовершенным из больших фильмов Германа».

Фильмом были недовольны и многочисленные зрители картины, в большинстве своем являющиеся фанатами повести Стругацких. Они сделали вывод, что «Трудно быть Богом» Германа потерял те очарование и многогранность, что присутствовали в книге. Об этом писали и многие критики, даже те, кто находил вышедший фильм, безусловно, гениальным.

Виктор Шкловский назвал два возможных пути взаимодействия литературы и кино:

- 1) литература будет все больше перенимать приемы кино, что отразится в специфическом сюжетопостроении;
- 2) литература совершенно откажется от сюжета, подобно тому, как с появлением фотографии отказалась от натурализма, и уйдет в свою родную стихию – стихию слова и языка.

Сегодня мы можем сделать вывод, что в данном соперничестве победу одержал именно первый вариант. Однако часто мы можем видеть примеры, как экранизации становятся ключом к литературному оригиналу, позволяют понять то, чего не было видно между строк. Тем самым экранизации могут быть признаны одним из путей более глубокого познания литературного текста.

Режиссер, даже максимально приближаясь к исходному тексту, выбирает, как, с какого ракурса, в каком цвете показать отдельные объекты. Он управляет восприятием читателя, создавая метафоры на стыке отдельных кадров

Однако между литературным текстом и его экранизацией не стоит забывать важное звено, которое зачастую упускают при аналогичных исследованиях, – сценарий.

Уже при работе над его созданием первоначальный текст претерпевает значимые изменения. Понять это мне помог сопоставительный анализ текста сценария «Что сказал табачник с Табачной улицы» А. Германа и С. Кармалиты с его претекстом – повестью братьев Стругацких «Трудно быть богом».

Текст повести Стругацких при переходе в новый пласт – в сценарий – потерял почти половину от своего объема, сумев принять в себя и новые эпизоды. Сценарная интерпретация представляет собой результат сложной переработки первоисточника, в котором, на ряду со свертыванием, присутствует и развертывание, их разнообразные контаминации.

Алексей Герман превратил строгий и логичный ход действия книги в набор фрагментов, который продолжает сохранять внутреннюю сущность.

В киносценарии Герман нигде ничего не объясняет, не пытается разъяснить мотивацию героев. Такая манера повествования весьма необычна для читателя, привыкшего к дидактизму русской классики. «Киносценарий запрограммирован на иной образ адресата, читателя-зрителя, воспитанного традицией восприятия не только литературы, но и кино. В его тексте изображаются фреймы, не существовавшие в литературе докинематографической эпохи».

Человек, взявший в руки этот сценарий, перестает быть читателем и становится скорее зрителем тех картинок и образов, которые рисует автор. В воображении появляются одна за другой мастерски выписанные картины и образы. Фактически это уже фильм, который транслируется прямым в наше сознание.

Манера повествования, настроенная на кинематографическую картинку, делает невозможными внутренние монологи героев, подробное описание внешней обстановки. Поэтому авторам сценария приходится искать иные средства для раскрытия сюжета. «Режиссер оперирует не категориями языка, а сегментами действия, кадрами. Сочетая кадры, он может добиться той же гибкости и компактности, что и искусный рассказчик, или, если он одаренный художник, той же емкости и многозначности, какую мы встречаем в больших произведениях литературы»

Прекрасные, с тонкой иронией диалоги персонажей повести заметно упрощаются в сценарии А. Германа и С. Кармалиты. В определенные моменты авторы начинают объяснять свои же шутки.

Отдельного упоминания заслуживает использование в тексте сценария отдельных совершенно нелитературных вставок, необходимых при работе режиссера, оператора и монтажера, которые дают понять, что данное произведение лежит на стыке литературы и кино. Например, указания на затемнение экрана, появление титров, четкое обозначение порядка появления объектов в кадре.

Работа Алексея Германа непосредственно над фильмом привела к созданию в определенном смысле совершенно нового произведения. От общей действенной фабулы остались лишь ключевые узлы. Режиссер объяснял, что для него было важнее не пересказать фабулу, а передать тот мир пошлости и разврата, в котором живут такие же люди, как мы, и они чувствуют, любят, воюют. И этот мир, мир Арканара вместе со всеми чувствами людей глубоко погряз в этой трясине.

«Трудно быть Богом» Германа сопровождается закадровым голосом. Именно он рассказывает о земном происхождении Руматы, и о внутренней обстановке Арканара.

Закадровый текст вообще является специфической чертой Алексея Германа. Этот прием он использует и в «Двадцать дней без войны», и в «Мой

друг Иван Лапшин», и в «Хрусталеv, машину!»». Картины Германа погружают во внутреннюю атмосферу, но не всегда позволяют точно понять задумку автора или хотя бы общий сюжет. В связи с этим закадровый голос выступает необходимым элементом фильма.

В исследовании мы подробно изучили звуковую картину фильма. Для Германа звук в кино принципиально важен. В «Трудно быть Богом» особенно замечателен «процесс речевой дегенерации персонажей Германа, пропорционально которой крепнет звук экстралингвистический и некоммуникативный. Шум побеждает речь, причем сложность кинематографического высказывания от этого только возрастает».

Алексей Герман фактически заставляет зрителя вслушиваться в любой незначительный шорох, чтобы заметить фразы, важные для сюжета. Все эти скрипы, фоновые разговоры, топот людей, коней, свист ветра – они создают непередаваемую атмосферу, в которой завывания слуги становятся едва ли не важнее, чем диалог главных героев фильма. Звуки сплетаются в какофонию, невыразимый, непрекращающийся гул.

Черно-белый, исполненный абсурдных деталей, чавкающий и ревуший мир Арканара демонстрирует зрителю легкость расставания с речью. В этом – дьявольское искушение и предостережение, провокация современного потребителя культуры, привыкшего к миру, где эффектное прямо пропорционально доступному.

У А. Германа Румата стал мрачнее и жестче, чем в повести. Хорошо отражает это своеобразная интерпретация одной из открывающих сцен книги. Румата соблазняет дону Окану, пытаясь выведать информацию, но не может переступить через свои принципы и просто сбегает. В фильме вместо этой сцены демонстрируется расширенная сцена из сценария с полуголой кухаркой, которую Румата, ничуть не смущаясь, разглядывает и трогает. В книге Стругацких Антону противна и невозможна сама мысль о столь низком поведении.

У Руматы мира Германа такой нежности нет и быть не может. Он с ухмылкой тянется к голым женским телам, улыбается, глядя на пачкающих себя в отходах детей, насмехается над своими глупыми слугами. Хотя этот же Румата заботится и сострадает. Учит слуг мыться и объясняет страшное слово «микроб». Сердце Руматы преисполнено жалостью, но и она подчинена законам жизни Арканара.

Обращают на себя внимание и композиционные элементы фильма. Сцены, в основном, строятся с опорой на множество деталей, перекрывающих и стирающих друг друга. Но некоторые из них все же сложно не отметить внимательному зрителю. «Трудно быть Богом», как нам представляется, имеет четкую кольцевую композицию. История начинается с завываний жителя Арканара и игры Руматы на духовом инструменте. Такой же игрой на саксофоне завершается фильм, замирающий на изображении снега. В конце фильма нет той выставленной напоказ пошлости и грязи. Все очистилось снегом. И Румата прекратил свои попытки повернуть этот мир к себе. Он сам становится его частью, меняет внешний облик. Его сложно различить среди столь же незнакомых нам лиц. Но он берет в руки тот же музыкальный инструмент, в начале фильма вынуждавший слуг прикрывать уши от звука.

В свое время Ю.М. Лотман заметил: «Повторение одного и того же предмета на экране создает некоторый ритмический ряд, и знак предмета начинает отделяться от своего видимого обозначаемого». В фильме Германа в кадре символично появление значимых предметов и деталей. Это касается саксофона Руматы. В конце фильма саксофону Руматы начинает подыгрывать местный трубач. Этот звук завершает фильм, давая надежду на будущее, на то, что Румата все же успел сделать для Арканара что-то хорошее.

Еще одним значимым предметом в фильме является обруч на голове Руматы. Украшение сильно заметно на его голове, но о его предназначении зрителям не сообщается. По внешнему виду легко можно узнать обруч с круглым камнем, служащий в повести экраном для наблюдателей на Земле. В

повести Стругацких Румата никогда не остается один, за ним всегда смотрят ученые, у него есть друзья, любимая. Но в фильме обруч так и остается лишь намеком на книгу Стругацких. А Румата одиноко ходит в толпе чужаков.

Жесткая монтажная склейка, выбранная по итогам производства фильма, лишь усиливает в зрителе ощущение хаоса. Оператор использует непривычный сегодня прием – разговор с камерой лицом к лицу. То и дело в кадре появляются разные персонажи и говорят неуместные фразы, глядя прямо на потенциального зрителя. От подобной манеры съемки ощущение фарсовой, гнетущей атмосферы только усиливается. Многие зрители покидали кинозалы, не в силах наблюдать отвратительные картины, да еще и с прямым обращением.

В ходе прочтения повести Стругацких «Трудно быть Богом» в читателе рождается совершенно новый мир, с иными законами повествования и жизни. Герман, экранизируя культовый текст, не просто привносит в эту историю частичку себя, он создает нечто самобытное, новое поверх еще живой повести писателей. И влияние его работы настолько широко, что накладывает свой отпечаток на оригинальное произведение.

В современной киноиндустрии переписывание классики на новый лад стало модно. «Борис Годунов», «Дубровский», «Война и мир», «Анна Каренина», «Тихий Дон»... При этом, в отличие от А. Германа, режиссеры без какой-либо благородной цели зачастую искажают саму идею экранизируемого текста, затрудняя зрительское понимание предлагаемого кинематографического продукта.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Кинематограф дает режиссеру огромное поле для действий, для экспериментов, помогающий раскрыть перед зрителем свой мир во всей возможной его полноте. Но не всякий может понять этот мир. «Фильм – не собрание приемов или отдельных выразительных средств. Это целостный художественный мир со своими законами и со своей внутренней жизнью» .

Создавая свой ни на что не похожий мир, Алексей Герман, как мы видим, полностью оторвался от оригинального произведения братьев Стругацких. Идеи, провозглашаемые писателями, полностью поменяли свое направление. Изменился сам изображаемый мир, герои стали единицами другой Вселенной.

Превращая художественный текст в киносценарий, Алексей Герман со Светланой Кармалитой не просто думали об экранизации произведения, они целенаправленно рисовали свое видение мира Арканара, который заметно отличался от идеалов авторов повести «Трудно быть богом».

Многие из этих изменений были связаны с самим переходом текста в другую плоскость искусства – в пространство кинематографа. В равной степени «искажения» были связаны и с личными мотивами авторов. Сценарий и повесть выглядят двумя сторонами одной сущности, ведущими между собой бескомпромиссный спор: «Может ли человек оставаться чистым, добрым, светлым находясь во мраке невежества и злобы?».

Румата – ключевая фигура для решения этого острейшего вопроса. Это сохраняется во всех трех текстах. И у Стругацких, и у Германа Румата, оказавшись под властью охвативших чувств, нарушает изначальные условия пребывания на Арканаре. Но при этом у Стругацких Антон сломлен и раздавлен гибелью Киры. Его внутренний надрыв, его больные глаза и почти полное безмолвие в эпилоге дают понять, что гнет случившегося разрушает его даже на Земле. В киносценарии ни смерть Ари, ни убийство врагов не разбили

сердце Руматы. Он сам давно стал частью именно этого арканарского мира.

Мрак и жестокость окружающей обстановки проникли в его душу, не сломав, а став неотъемлемой частью его. Зло настолько глубоко пустило корни в сердце героя, что теперь для него и не существует дороги на Землю. И сложно понять, какой из исходов произведения оказался более тяжелым для героя.

В проанализированных нами текстах повести и сценария трудность бытия Богом неоспорима. Невозможность остаться в стороне и понимание тлетворного влияния своей «помощи» поднимают перед читателем сложный вопрос о границах свободы человека, о свободе страны, мира. Но фильм отошел от этих вопросов слишком далеко.

Искажения текста в ходе работы над созданием фильма, подчинение базовым законам кинематографа – неизбежный путь создания экранизации литературного произведения. Без этих оправданных потерь получившаяся калька книги на фильм станет слишком пустой и бессмысленной. Искусство кинематографа обладает своими средствами выразительности, отдельными законами, характерными чертами. Трансформация произведений при переходе области литературы в область кино неизбежна.

Фильм Алексея Германа «Трудно быть Богом» вышел под оригинальным названием повести Стругацких, чем сразу привлек к просмотру поклонников фантастов, а после просмотра обманул их ожидания. Высказывались мнения, что не только фильм разочаровал, но и к тексту Стругацких впоследствии отношение изменилось.

Нужно принять правомерность подобных перемен, особенно в авторском кино. Но необходимость этих изменений для текста-оригинала может быть названа несущественной. Литературное произведение хорошо само по себе, как прекрасно и качественно снятое кино. Однако кино по мотивам литературного произведения должно иметь в себе внутренний стержень, внутренние идеи, заложенные в оригинальном тексте. Иначе оно теряет свой смысл.