

ЭКРАНИЗАЦЫІ-ПЕРАЛАЖЭННІ ЯК ДРУГОЕ ЖЫЦЦЁ БЕЛАРУСКОЙ ЛІТАРАТУРЫ

*Я. І. Лысы, аспірант установы адукацыі
«Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў»*

Анотацыя. Артыкул прысвечаны з'яве найбольш мастацкага і складанага тыпу экранізацый – пералажэнняў – на матэрыяле адабранага шэрагу кінастужак, пастаўленых па творах беларускай літаратурнай класікі (В. Быкава і А. Адамовіча). Прааналізавана сутнасць жанравастылявой трансфармацыі ў працэсе стварэння такіх фільмаў, зроблены акцэнт на тым, чаму дадзены падыход патрабуе асаблівага вывучэння пры сучасным становішчы беларускай экранізацыі.

Ключавыя словы: кінематограф, літаратура, экранізацыя, пералажэнне, сцэнарый, рэжысура.

SCREEN ADAPTATIONS OF THE TRANSCRIPTION TYPE AS THE SECOND LIFE OF BELARUSIAN LITERATURE

*Y. Lysy, Postgraduate Student of the Educational Institution
«The Belarusian State Academy of Arts»*

Abstract. The article is devoted to the phenomenon of the most artistic and complex type of film adaptations, on the material of a selected films based on the works of Belarusian literary classics (V. Bykaŭ and A. Adamovič). The article analyses the essence of the genre and stylistic transformation in the process of creating such films. The author focuses on why this approach requires special study in the current state of the Belarusian film adaptation.

Keywords: cinema, literature, adaptation, transcription, screenplay, direction.

Беларуская літаратура дзесяцігоддзямі сілкавала айчынных і замежных кінарэжысёраў сюжэтамі для экранных пастановак. Не дзіўна, што сярод амаль як сотні кіна- і тэлефільмаў, пастаўленых па творах беларускіх пісьменнікаў, можна знайсці выбітныя ўзоры самых розных падыходаў да праблемы экранізацыі.

Большасць мастацтвазнаўцаў і крытыкаў сыходзіцца ў меркаванні аб тым, што кінаэкранізацыі літаратурных твораў па ступені набліжанасці да першакрыніцы бываюць трох відаў: фільмы, якія амаль даслоўна, ілюстратыўна паўтараюць прозу; фільмы, якія кардынальна змяняюць прозу, ствараючы абсалютна новы твор «па матывах» папярэдняга, прапаноўваюць новае прачытанне; і фільмы, якія ўяўляюць сабой найбольш мастацкую перапрацоўку зыходнага тэксту з захаваннем аўтарскай задумы і сутнасці першакрыніцы, увасабляюць свайго роду адпаведнік літаратурнага твора, выказаны з дапамогай усяго багацця мовы кінематографа. Згодна з класіфікацыяй савецкага і расійскага кінадраматурга, рэдактара кіно, прафесара Леаніда Нехарошава, апошні тып мае назву **«пералажэнне»**, што досыць трапна апісвае яго сутнасць [2, с. 305].

Яшчэ ў 1920-я гг. літаратуразнаўца Барыс Эйхенбаум пісаў: «Перакласці літаратурны твор на мову кіно – значыць знайсці ў кінамаве аналогіі стылявым прынцыпам гэтага твора» [3, с. 10]. Як вынік, дадзены тып экранізацыі самы складаны, бо патрабуе выключнага разумення стваральнікамі кінаверсіі арыгінальнага тэксту, а таксама роўназначнага пісьменніцкаму творчага патэнцыялу – аўтары фільма становяцца паўнаважымі суаўтарамі твора.

Дадзены артыкул прысвечаны з'яве пералажэнняў у гісторыі экранізацый беларускай літаратурнай класікі і акцэнтуюе ўвагу на тым, чаму дадзены падыход патрабуе асаблівага вывучэння.

Багатая творчасць Васіля Быкава атрымала найбольшую колькасць экранізацый сярод твораў беларускай літаратуры – 26 стужак розных памераў і фарматаў, а таксама самых розных падыходаў да экранізавання. Асабліва вылучаюцца кінакарціны, створаныя па прынцыпе пералажэння. Найярчэйшым узорам такой экранізацыі па праве лічыцца фільм «Узыходжанне» (1976) рэжысёра Ларысы Шэпіцька, пастаўлены па аповесці «Ліквідацыя» (1970), лепш вядомай як «Сотнікаў». Яшчэ на этапе сцэнарнай распрацоўкі Л. Шэпіцька паставіла перад сабой звышзадачу: распавесці не проста псіхалагічную гісторыю вернасці і здрады двух партызан, якія трапілі ў палон да ворагаў, а вывесці твор на сімвалічны ўзровень, біблейскі. Хоць аповесць В. Быкава таксама магла трактавацца на сімвалічным узроўні і мела шэраг рэлігійных элементаў (якія былі амаль цалкам прыбраны тагачаснай савецкай цензурай), аднак псіхалогія ўсё адно стаяла на першым плане і была апрацавана звыклай для пражанка рэалістычнай манерай пісьма. Л. Шэпіцька паставіла фільм у блізкай, адпаведнай першакрыніцы стылістыцы, аднак дапоўніла яе выключна кінематаграфічнымі элементамі сімвалічнай выявы, што часам адсылае да іканаграфіі і біблейскіх карцін. Тое ж самае пастаноўшчык зрабіла і з ідэйнай накіраванасцю арыгіналу: захаваўшы зыходны напрамак, ідэя набыла

больш выразны выхад на ўзровень агульначалавечага маштабу. Як вынік, фільм перадае галоўныя аўтарскія рысы арыгіналу, гарманічна дапаўняючы і пераакцэнтаўваючы ключавыя сюжэтныя і вобразныя элементы. Кінастужка атрымала міжнароднае прызнанне, галоўны прыз на Міжнародным кінафестывалі ў Заходнім Берліне і найвышэйшую ацэнку ад самога пісьменніка.

Іншы варыянт пералажэння можна пабачыць на прыкладзе кінакарціны «У тумане» (2012) рэжысёра Сяргея Лазніцы, пастаўленай па аднайменнай аповесці В. Быкава. На гэты раз пастаноўшчык (і адначасова сцэнарыст) не ставіў перад сабой мэты нейкага значнага дапаўнення аповесці на тым ці іншым узроўні прачытання твора. Галоўнай задачай была перадача кінематаграфічнымі сродкамі ўсёй глыбіні псіхалагізму, выяўленага ў аповесці багатай праявічай мовай апісанняў перажыванняў герояў і іх унутранымі маналогамі. Засяродзіўшы ўвагу на сродках выразнасці, уласцівых выключна кінематаграфічнаму мастацтву, С. Лазніца абраў вельмі стрыманую манеру аповеду: персанажы мала рухаюцца і яшчэ менш гутараць, большасць перажыванняў перадаецца па сродках статычных здымачных планаў з выявай стрыманых герояў, што прабываюць у працэсе маўклівага разважання над праблемамі, пастаўленымі перад імі выразна і паслядоўна раскрытай гісторыі. Значная колькасць унутрытэкставых рэтраспектыў, якія ў аповесці раскрывалі характары трох галоўных герояў, у экранізацыі ператварыліся ў тры канкрэтныя рэтраспектыўныя фрагменты, па адным на персанажа. Назва аповесці, у сваю чаргу, атрымала візуальнае ўвасабленне, але не праз навязлівае пагружанне ўсяго дзеяння ў туманны асяродак, а толькі праз выхад у туман у самым фінале, калі «туман» непаразумення між героямі становіцца наймацнейшым і, па сутнасці, паглынае іх жыцці. Як вынік, пастаноўшчыкі карціны адыйшлі ад прамалінейнага ілюстрацыйнага падыходу і стварылі самадастатковую кінематаграфічную дзею, якая пры гэтым не прэтэндуе на званне новага прачытання, бо дбайна перадае зыходны сюжэт і ідэю аповесці. Фільм заслужыў прызнанне, асабліва сярод кінакрытыкаў, і прыняў удзел у асноўнай конкурснай праграме Міжнароднага Канскага кінафестывалу.

Іншым класікам беларускай літаратуры па праве лічыцца Алесь Адамовіч, чый спіс экранізацый заўважна саступае папярэдняму аўтару па колькасці, аднак ні ў якім разе не па якасці. Сусветна вядомая кінастужка «Ідзі і глядзі» (1985), пастаўленая рэжысёрам Элемам Клімавым на аснове «Хатынскай аповесці» і яшчэ пары твораў пісьменніка, валодае элементамі адразу ж двух тыпаў экранізацыі: новага прачытання і пералажэння. Сам рэжысёр называў матэрыял фільма «звышскладаным для рэалізацыі», але ён, разам з А. Адамовічам, знайшоў выйсце: шлях шокавай эстэтыкі, якая складаецца з

натуралізму, рэалістычнасці і дакладнасці [1, с. 15]. Тое, што ў аповесці працавала сродкамі мастацтва слова, а таксама своеасаблівага літаратурнага «мантажа» розных часавых ліній аповеду і фрагментаў-разважанняў, у кінастужцы ачысцілася ад элементаў праязічнай умоўнасці, сканцэнтраваны выключна на цэльным і паслядоўным развіцці асноўных падзей, тым часам як у якасці галоўнай дзеючай мастацкай сілы ўступілі прыватна кінематаграфічныя сродкі: прадуманыя, дасканалыя выбудаваныя, вобразна насычаныя кадры, незабыўнае гукавое афармленне, кінамантаж. Пры гэтым глабальных разыходжанняў з арыгінальнымі тэкстамі не назіраецца: аўтары пастаноўкі не імкнуліся перайначыць праязічнае выказванне А. Адамовіча, а хутчэй пераклалі яго на мову экрана, змясціўшы і ўзмацніўшы некаторыя акцэнтны і дапоўніўшы шэрагам свежых аўтарскіх рашэнняў. Фільм карыстаецца бадай усім арсеналам кінамовы, які можа выконваць пастаўленыя задачы, у выніку чаго кінастужка і ўспрымаецца адным з самых значных твораў мастацтва: галоўная мэта аўтараў экранізацыі – перадаць праз экран увесь непераадольны жах вайны – выканана сродкамі поўнага пагружэння глядача ў атмасферу вар’яцтва, бессумленнасці, нечалавечасці вайны. Не дзіўна, што фільм неаднойчы трапляў у рэйтынгі стужак, якія «неабходна паглядзець да моманту смерці», а ў 2017 г. перамог на Міжнародным кінафестывалі ў Венецыі ў секцыі «Венецыянская класіка».

Кінастужка «Франц + Паліна» (2006) рэжысёра Міхаіла Сегала, якая з большасці з’яўляецца пералажэннем аповесці А. Адамовіча «Нямко», робіць спробу паўтарыць стылістычны падыход да пастаноўкі «Ідзі і глядзі», дапускаючы пры гэтым у трэцім акце новае прачытанне праязічнай гісторыі. Як вынік, кінастужка відазмяняе жанр, ператвараючы драму ў трагедыю, а маштабнае жыццяпісанне ў больш вузкі сканцэнтраваны апавед. Тым не менш асноўным падыходам да жанрава-стылявой трансфармацыі арыгінальнага тэксту можна смела назваць пералажэнне: аўтары большую частку кінастужкі прытрымліваюцца сюжэтнай логікі выходнага тэксту, ператвараючы аўтарскія апісанні ў аўдыявізуальны апавед, напоўнены яркімі характэрнымі дзеяннямі і ўзаемадзеяннямі персанажаў, дэталіямі быту і да мінімуму звёўшы неабавязковыя дыялогі. Пры гэтым некаторыя змены пісьменніцкіх рашэнняў даволі заўважныя: напрыклад, Франц у фільме размаўляе толькі па-нямецку, а таму ад самага пачатку асацыюецца з нямым, і ўсе яго зносіны з Палінай з’яўляюцца да вядомай ступені зносінамі «глуха-нямых». Адметна таксама і тое, як аўтары ўводзяць глядача ў кантэкст часу, абапіраючыся ў некаторых мізансцэнах на знаёмыя з тагачаснага жыццяпісу вобразы, роўна як і ў выбары музыкі – на асацыятыўна блізкія музычныя творы. Пастаноўка

дэманструе значную ступень павагі да задумы пісьменніка, нягледзячы на змены ў канцоўцы твора. Дэбютны фільм М. Сегала атрымаў вялікую колькасць узнагарод на цэлым шэразе міжнародных кінафестываляў.

Што аб'ядноўвае ўсе гэтыя прыклады пералажэнняў? Варыянтаў адказу шмат: выключнае прызнанне крытыкамі, захапленне публікі, у т. л. чытальніцкай аўдыторыі, найвышэйшыя ўзнагароды ад кінема-таграфічнай супольнасці на прэстыжных фестывалях, эфектыўная папулярызацыя беларускай літаратурнай творчасці і аднаўленне інтарэсу да яе. Але галоўны адказ такі: кінематаграфісты сталі суаўтарамі пісьменнікаў, прымерылі на сябе ролю першاپачатковага творцы і такім чынам прарабілі нанова працу пражанікаў, але ў сваім відзе мастацтва, чым падарылі класіцы беларускай літаратуры другое жыццё.

1. *Дзяхцяр, М.* Космас свядомасці ў лепшых беларускіх экранізацыях / М. Дзяхцяр // Літаратура і мастацтва. – 2018. – 23 лют. – № 8. – С. 15.
2. *Нехорошев, Л. Н.* Драматургия фильма : учеб. пособие / Л. Н. Нехорошев. – М. : ВГИК, 2009. – 344 с.
3. *Эйхенбаум, Б.* Литература и кино / Б. Эйхенбаум // Совет. экран. – 1926. – № 42. – С. 10.