

УДК 009+003:82(091) (Гуманитарные науки в целом. Системы письма и письменности. Знаки и символы. Коды. Графическое представление мысли. Семиотика. История литературы)

ОРГАНИЗАЦИЯ НАРРАТИВА В АНИМАЦИОННОМ ФИЛЬМЕ «БЕДНАЯ ЛИЗА»

© 2017 Е.В.Абрамовских, М.А.Ильичева

Абрамовских Елена Валерьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы. E-mail: ariadna2@list.ru

Ильичева Мария Александровна, студентка филологического факультета. E-mail: m.ilicheva09@gmail.com

Самарский государственный социально-педагогический университет. Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 11.04.2017

В статье рассматривается интерпретация повести Н.Карамзина «Бедная Лиза» средствами иной семиотической системы – анимации. На примере анимационного фильма «Бедная Лиза» (реж. Ида Гаранина, 1978) изучается специфика нарратива, под которым понимается как событие самого повествования, так и событие, о котором повествуется. Исследуются монтажные соединения, их последовательность (иногда не линейная, а строящаяся на скачках, смещениях, повторях), что программирует сознание зрителя на восприятие «изображаемого» под определенным углом зрения.

Ключевые слова: Нарратив, анимация, событие, монтаж, точка зрения, Н.М.Карамзин «Бедная Лиза», И.Гаранина, семиотическая система.

В последнее время в научной парадигме литературоведения заметен особый интерес к изучению кино с точки зрения нарратологии, благодаря сходству структуры фильма и структуры литературного произведения. Примеры заимствования кинематографом приемов литературы, а литературой – кинематографа (монтаж как кинематографическая техника разбивки изображаемого на отдельные разнородные «кадры» и их «склеивание») [1, с. 130] – неоднократно становились объектом внимания исследователей [2, с. 20–21]. Однако учеными почти не рассматривается вопрос об исследовании нарратива анимационного фильма.

Под нарративом понимается и событие повествования и событие, о котором повествуется. «Повествование – это высказывание в его материальности, нарративный текст, задачей которого служит изложение истории. Но высказывание, которое в романе образует лишь язык, в кино включает в себя изображение, слова, титры, шум и музыку, что делает организацию фильмического повествования более сложной» [3, с. 82].

Нарратив анимационного фильма имеет свою специфику. Ю.М.Лотман говорил о двойной условности языка анимации: «Исходное свойство языка мультипликации состоит в том, что он оперирует знаками знаков: то, что проплывает перед зрителем на экране, представляет собой изображение изображения. При этом, если дви-

жение удваивает иллюзорность фотографии, то оно же удваивает условность рисованного кадра» [4, с. 324].

Нарратив в анимационном фильме выстраивается на основании изложения той или иной истории при помощи соединения планов (единица монтажа) определенного порядка и длительности. Монтаж оказывается продуктивной деятельностью, «являясь результатом соединения, произвольного или непроизвольного двух изображений, которые, соотносясь одно с другим, определяют в воспринимающем их сознании некую идею, эмоцию, чувство, не связанные с каждым из изолированных изображений» [5, с. 51]. Монтажное соединение выполняет следующие функции: связывание, разъединение элементов фильма с целью репрезентации различных смыслов. Монтажное соединение можно определить как «любое изменение плана, затухающее как таковое, то есть любой прием изменения плана, при котором и с той и другой стороны склейки стараются сохранить элементы непрерывности» [3, с. 61].

В киноведческой литературе выделяют следующие приемы монтажного соединения: соединение на взгляде, на движении, на жесте. Рассмотрим нарративную организацию анимационного фильма «Бедная Лиза», который был снят Идой Гараниной в 1978 году. Весь фильм был разделен на планы для функциональности

нарративного анализа. Особое значение имеет исследование соотношения общих и крупных планов мультфильма. Лиза при первом своем появлении находится в центре общего плана. Так зритель понимает, что перед ним главная героиня анимационного фильма.

Затем на общем плане рядом с Лизой появляется Эраст. Главные герои фильма находятся в центре кадра. Монтажное соединение строится на жесте – руке Эраста, направленной в сторону Лизы, пытающейся остановить её, обратить внимание, просящей (цветы) и дающей. Зритель понимает, что в анимационном фильме будет рассказываться история этих героев.



Рис. 1 План 1. Лиза на городской площади
(Lisa on the city square)



Рис. 2 План 6. Монтажное соединение на жесте
(Assembly connection on gesture)



Рис. 3 План 10. Монтажное соединение на взгляде
(Assembly connection on a look)



Рис. 4 План 11 Монтажное соединение на взгляде
(Assembly connection on a look)

В следующем кадре снова показана общим планом городская площадь: герои вынуждены вернуться к реальности и расстаться. Соборная площадь – место, где герои впервые встречаются друг друга. Однако вместе с тем это место последней встречи героев. Именно здесь впослед-

ствии происходит «общественный суд» над Лизой, и героиня, не выдерживая осуждения толпы, решается на самоубийство. Расставание героев показано в движении. Лиза и Эраст уходят друг от друга к противоположным краям кадра: Лиза – к правому, а Эраст – к левому.



Рис. 5 План 14. Монтажное соединение на движении (Монтажное соединение на движении)



Рис. 6 План 15. Монтажное соединение на движении (Assembly connection on the movement)

Переход на точку зрения Лизы осуществляется посредством смены кадров и переходом с крупного плана на общий. Особенно ярко это прослеживается в сцене помолвки Лизы с молодым крестьянином. Этот эпизод, являющийся переходом от первой, «счастливой», части филь-

ма, ко второй, драматической, выполнен превосходно. От происходящих событий, показанных общим планом, камера резко переходит на крупный план и показывает внутреннее состояние героини: лицо Лизы опущено над свечой, что передает ее грусть и отчаяние.



Рис. 7 План 84. Сцена помолвки (Scene of an engagement)



Рис. 8 План 85. Монтажное соединение на взгляде (Assembly connection on a look)

В анимационном фильме использованы куклы – главные герои и гипсовые слепки лиц настоящих людей, символизирующих общество. В связи с этим невозможно полноценно говорить о мимике как приеме передачи внутреннего мира героев. Однако положение глаз героев или наклон головы зачастую говорят об их эмоциях. Например, когда Лиза видит Эраста, ее голова поднята и глаза смотрят прямо и вверх – девушка рада видеть героя, она любит его. Однако когда героиня тоскует, ее взгляд направлен вниз, голова опущена. Такой прием используется именно в этой сцене – сцене помолвки Лизы и молодого крестьянина: девушка в тоске склоняет голову над свечой, она расстроена и опечалена происходящим.

В сцене карточной игры режиссер для создания образов использует гипсовые слепки лиц настоящих людей. Они кажутся нам масками с закрытыми глазами. Интересно, что именно

куклы, а не лица реальных людей, выглядят настоящему живыми. Используя этот прием, режиссер противопоставляет героя равнодушной, жестокой толпе.

Еще один прием организации нарратива – отсутствие слова. Моделирование отсутствующего слова рассчитано на профессионального читателя / зрителя, который знаком с повестью «Бедная Лиза» Н.М.Карамзина и по использованной музыке может восстановить текст. Главной музыкальной темой выбран романс А.Рыбникова «Белый шиповник» на стихи А.Вознесенского. На протяжении мультфильма он звучит несколько раз в ключевые моменты сюжета. Сопоставление текста этого романа и повести Н.М.Карамзина позволяет выявить общие мотивы. Во-первых, главной темой этих произведений является запретная любовь двух молодых людей – в романсе это любовник и жена графа, а в повести – бедная девушка и дворянин. Налицо сходство между

двумя историями: из-за социального положения герои рассматриваемых текстов не могут быть вместе, их ожидает порицание со стороны общества. Кроме того, любовь в них заканчивается трагически. В романсе история любви героев оборачивается их смертью. «Их схоронили в разных могилах, / Там, где старинный вал» [6, с. 334] – звучат строки последнего куплета романса. А повесть «Бедная Лиза» заканчивается смертью

девушки, которая не видит дальнейшей жизни без своего возлюбленного. Сходно и мировоззрение героев произведений: все они признают своей высшей ценностью любовь.

Рефреном в анимационном фильме звучит музыка этого романса, в которой угадывается текст:

«Белый шиповник, вечный шиповник
В память любви цветет» [6, с. 334].



Рис. 9 План 8. Монтажное соединение на жесте (Assembly connection on gesture)



Рис. 10 План 36. Монтажное соединение на жесте (Assembly connection on gesture)

Эти строки являются символом трагической развязки событий.

Углубиться в психологию героев помогают самые разнообразные приемы. Остановимся более подробно на использовании жестов. Во время первой встречи Эраст просит Лизу продать ему ландыши. Автор в тексте не акцентирует внимание на этом жесте: «Лиза отдала цветы, взяла пять копеек, поклонилась и хотела идти, но незнакомец остановил ее за руку». Однако в мультфильме, где совсем не использована речь, именно жест помогает нам понять действия героя. Эраст протягивает руку к Лизе, дотрагиваясь до нее, – и зритель понимает, что он просит продать ему цветы. Лиза передает ему ландыши – камера крупным планом показывает только их руки в момент передачи цветов. Жест использован и в следующей сцене у Лизы дома. Девушка, занимаясь рукоделием, роняет клубок. Осуществляется резкий переход общего плана на крупный. Она наклоняется, чтобы поднять его, а Эраст накрывает ее руку своей. Их руки соприкасаются в течение нескольких секунд.

В данных сценах в обоих случаях камера крупным планом показывает соединенные руки героев, которые не хотят отпускать друг друга.

Благодаря переходу на крупный план для демонстрации этих жестов зритель понимает, что в эти моменты зарождается любовное чувство героев.

Автор отмечает жесты героев в сцене их свидания: «Эраст выскочил на берег, подошел к Лизе и — мечта ее отчасти исполнилась: ибо он взглянул на нее с видом ласковым, взял ее за руку...» [7, с. 612]. По мнению В.Н.Топорова, «одним из средств акцентировки внимания на слове или некоей последовательности слов, по сути дела введенных Карамзиным как осознанный прием и охотно им используемых, был курсив» [8, с. 52]. Таким образом, для передачи одной и той же идеи в повести используется курсив, а в анимационном фильме – общий план.

Часто жесты передают отчаяние героев, их растерянность, грусть, печаль. Так, во время помолвки с молодым крестьянином девушка чувствует, что не будет счастлива с этим мужчиной. Она в отчаянии убегает из дома на пруд, где и происходит свидание героев. Подавленное состояние Лизы и Эраста передается при помощи жестов – сначала они берутся за руки, но Лиза резко отдаляется от героя, отворачивая голову. Героиня взмахивает руками, благодаря чему зритель чувствует ее отчаяние.



Рис. 11 План 109. Общий план встречи героев после сцены помолвки Лизы
(The general plan of a meeting of heroes after a scene of an engagement of Lisa)



Рис. 12 План 110. Монтажное соединение на переходе от поля к пространству вне поля
(Монтажное соединение на переходе от поля к пространству вне поля)



Рис. 13 План 112. Монтажное соединение на переходе от поля к пространству вне поля (Монтажное соединение на переходе от поля к пространству вне поля)

И крупный, и общий план передают грусть героев: сначала Лиза закрывает лицо ладонями, а затем, на общем плане, влюбленные стоят, отвернувшись друг от друга, и закрывают лица руками, выражая свою печаль. Герои растеряны,

они не знают, что делать дальше. Однако затем происходит их примирение, что снова подчеркнуто с помощью жестов. Персонажи поворачиваются и обнимают друг друга.



Рис.14 План 113. Общие планы примирения героев (General plans of reconciliation of heroes)



Рис. 15 План 114. Общие планы примирения героев (General plans of reconciliation of heroes)



Рис.16 План 173. Монтажное соединение на жесте и взгляде
(Assembly connection on gesture and a look)

Осуществляется переход от общего плана к крупному: Эраст дарит Лизе свое кольцо. Отчаяние Эраста передается ярким жестом в тот момент, когда он проигрывает в карточной игре. Он чувствует всю безысходность своего положения и хватается руками за голову. В этой же сцене

не жест помогает создать самостоятельный художественный образ. Проигрыш вынуждает Эраста жениться на богатой невесте. Режиссер не стал создавать отдельного героя для этой роли. Крупным планом показана лишь ее рука в черной перчатке, которая зовет героя к себе.



Рис. 17 План 175. Монтажное соединение на жесте (Assembly connection on gesture)

Эраст вынужден жениться из-за своего бедственного положения. Крупным планом показано, как рука героя тянется к черной перчатке и надевает ей на палец свое кольцо – зритель понимает, что происходит помолвка. Герой будто не принадлежит себе, а повинует чужой воле.

Можно сказать, что передаче чувств героев подчинены самые разнообразные средства. Мастерски используется операторская работа. В сцене, которую мы не находим в оригинальном тексте, зрителю показана Лиза, которая качается на качелях над прудом, местом свиданий героев. Оператор передает легкое, воздушное состояние героини, двигаясь вслед за ней. В этом эпизоде происходящее показано с точки зрения Лизы – Эраст оказывается в пространстве то в поле зрения камеры, то вне поля, исчезает, будто повторяя движения качелей. В этой сцене использован прием «субъективной камеры». Изображение природы также способствует передаче одухотворенного состояния героев. Мы видим множество распускающихся листьев на деревьях, цветущую



Рис. 18 План 176. Монтажное соединение на жесте (Assembly connection on gesture)

сирень. Природа расцветает, а чувства героев друг к другу только усиливаются.

Именно природа зачастую передает развитие отношений героев, их чувства друг к другу. Переход от счастья к несчастью передается с помощью пейзажных сцен. Размолвка героев после почти состоявшейся помолвки героев отражается на состоянии природы – начинается буря, вокруг героев сверкает молния. Интересно, что с примирением Лизы и Эраста гроза не прекращается – это будто символ надвигающейся трагедии. Кроме того, вся эта сцена после помолвки Лизы с крестьянином выполнена в темных тонах – черный, серый, темно-синий. Интересно, что свидания героев всегда показаны утром или днем – в яркие, солнечные дни. Выбранными темными цветами режиссер подчеркивает, что это первая встреча, которая происходит ночью. Это будто новая стадия в отношениях героев – переход от счастья к несчастью.

Можно сказать, что эта сцена является дословной экранизацией оригинального текста:

«Между тем блеснула молния и грянул гром. Лиза вся задрожала. «Эраст, Эраст! — сказала она. — Мне страшно! Я боюсь, чтобы гром не убил меня, как преступницу!» Грозно шумела буря, дождь лился из черных облаков — казалось, что натура сетовала о потерянной Лизиной невинности» [7, с. 615–616].

Таким образом, и в повести, и в анимационном фильме использование пейзажа направлено на то, чтобы передать душевное состояние и переживания главной героини. Они помогают проникнуть в душу персонажей и понять авторскую интенцию. В этом приеме организации нарратива прослеживаются традиции сентиментальной литературы.

Что касается хронотопа, то режиссер решает внести изменения во время разворачивающихся

событий. В повести встреча Эраста и Лизы происходит в майский день, после чего на протяжении нескольких недель длится их свидания. Затем наступает разлука — «около двух месяцев». Таким образом, о наступлении другого времени года ничего не сообщается. Мы можем предположить, что последняя встреча Лизы и Эраста состоялась ближе к концу июля — началу августа, тогда же и происходит самоубийство Лизы. Однако в анимационном фильме режиссер решает показать наступление осени, а затем и зимы как символа угасающих чувств Эраста.

Размолвка героев происходит именно зимой, в настоящий буран. Стихия настолько сильна, что летящий снег порой закрывает от нас все происходящее. Именно в эту вьюгу показан уход Эраста от Лизы: из центра кадра герой уходит к его краю.



Рис. 19 План 132. Общий план встречи героев и их последующая размолвка (The general plan of a meeting of heroes and their subsequent quarrel)

Девушка остается в центре одна в эту непогоду, но продолжает смотреть в сторону уходящего героя и протягивать к нему руки. В итоге последняя встреча героев происходит не спустя несколько месяцев после знакомства, а спустя год после первой встречи на площади.

Отличается от повести и пространство анимационного фильма. Рассказчик повести начинает и завершает свое повествование описанием монастыря. Однако мультфильм начинается с изображения пруда, там же происходит и развязка событий. И в повести, и в мультфильме пространство будто замыкается. Интересно, что Карамзин рисует два противопоставленных друг другу локуса — монастырь и Москва, с которой связан Эраст. «Связь между этими двумя локусами осуществляется Эрастом и Лизой — и только ими» [8, с. 170]. Эти же локусы мы находим и в мультфильме. Пространство Лизы в анимационном фильме представлено прудом, лесом, природой в целом, пространство Эраста — это город-



Рис. 20 План 133. Общий план встречи героев и их последующая размолвка (The general plan of a meeting of heroes and their subsequent quarrel)

ская площадь, где происходит первая и последняя встречи героев.

Как и в художественном произведении, эти локусы не соприкасаются, только два героя, Лиза и Эраст, перемещаются в них.

Таким образом, организация нарратива в исследованном анимационном фильме осуществлена монтажными соединениями. Их последовательность (иногда не линейная, а строящаяся на скачках, смещениях, повторах, предвестиях) программирует сознание зрителя на восприятие «изображаемого» под определенным углом зрения. Именно последовательность планов, их смена, переход с общего плана на крупный помогают зрителю понять внутренний мир героев и их отношение к происходящему.

Переходы на точку зрения главной героини, эффект субъективной камеры позволяют проследить ее психологическое состояние. Обращение к внутреннему миру героя — основная задача сентиментальной литературы, которая стояла и

перед автором «Бедной Лизы». Поиски режиссером И.Гараниной альтернативных путей для решения этой задачи средствами другой семиотической системы – характеризуются экспериментальностью и новаторством. Это осуществляется и с помощью дополнительных средств (для передачи чувств использовались цвет, музыка, пейзаж). Особым приемом является отсутствие «слова», как звучащего, так и визуализированного. Особую роль в этом контексте имеет романс А.Рыбникова «Белый шиповник». В анимацион-

ном фильме звучит только музыка, однако читатель моделирует стратегии, заложенные в тексте романа, и прогнозирует трагическое развитие событий. Для выражения авторской оценки были использованы различные приемы. Так, разрушающая сила толпы и общественного мнения была передана новаторским решением режиссера: лица игроков, выполненные как гипсовые слепки лиц реальных людей, своим бездушием и неподвижностью противопоставлены «живым», эмоциональным куклам.

1. К приемам киноискусства в литературе следует отнести монтажную композицию. «Монтаж в литературе – в широком смысле: соположение разнящихся по предметной отнесенности, структуре или генезису элементов текста. Термин пришел в филологию из киноэстетики» (Фаустов, А.А. Монтаж в литературе // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д.Тамарченко]. М., Изд-во Кулагиной Intrada, 2008. С. 130).
2. Эйхенбаум, Б. Проблемы киностилистики // Поэтика кино. Перечитывая «Поэтику кино». 2-е изд. СПб., Рос. ин-т истории искусств, 2001. С. 13–38.
3. Омон, Ж., Бергала, А., Мари, М., Верне, М. Эстетика фильма. М., НЛО, 2012. 248 с.
4. Лотман, Ю.М. О языке мультипликационных фильмов // Лотман Ю.М. Избр. статьи. В 3 т. Т. III. Таллин: Александра, 1993. С. 323–325.
5. Mitry, J. Esthétique et psychologie du cinema. 2 vol. P., 1963–1965. Цит. по изданию: Омон, Ж., Бергала, А., Мари, М., Верне, М. Эстетика фильма. М., НЛО, 2012. 248 с.
6. Вознесенский, А.А. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2 / Вступ. статья, сост., подг. текста и примеч. Г.И.Трубникова. СПб., Изд-во Пушкинского Дома; Вита Нова, 2015. 456 с.
7. Карамзин, Н.М. Избранные сочинения в двух томах. М.; Л., Художественная литература, 1964. Т. 1. 810 с.
8. Топоров, В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения: к двухсотлетию со дня выхода в свет. М., Изд. центр Российск. гос. гуманит. ун-та, 1995. 509 с.

THE ORGANIZATION OF A NARRATIVE IN THE ANIMATION FILM "POOR LISA"

© 2017 E.V.Abramovskikh, M.A.Il'icheva

Elena V. Abramovskikh, Doctor of philological sciences, Professor of the Chair of Russian, Foreign Literature and Methods of Teaching Literature. E-mail: ariadna2@list.ru

Maria A. Il'icheva, Student of philological department. E-mail: m.ilicheva09@gmail.com

Samara State University of Social Sciences and Education. Samara, Russia

In article interpretation of the N.Karamzin novelette "Poor Lisa" by means of other semiotics system – animation is considered. On the example of the animation film "Poor Lisa" (film director Ida Garanina, 1978) is studied specifics of a narrative under which is understood both an event of the narration and an event about which is narrated. Assembly connections, their sequence are investigated (sometimes not linear, but made on jumps, shifts, repetitions) that programs consciousness of the viewer on perception of "represented" under a certain point of view.

Keywords: narrative, animation, event, installation, point of view, N.M.Karamzin "Poor Lisa", I.Garanina, semiotic system.

1. K priemam kinoiskusstva v literature sleduet otnesti montazhnuyu kompozitsiyu. «Montazh v literature – v shirokom smysle: sopozozhenie raznyashchikhsya po predmetnoi otnesennosti, strukture ili genezis elementov teksta. Termin prishel v filologiyu iz kinoestetiki» (Faustov, A.A. Montazh v literature (Editing in literature). *Poetika: slov. aktual. terminov i ponyatii* / [gl. nauch. red. N.D. Tamarchenko]. M., Izd-vo Kulaginoi Intrada, 2008. S. 130).
2. Eikhenbaum, B. Problemy kinostilistiki (Film stylistics problems). *Poetika kino. Perechityvaya «Poetiku kino»*. 2-e izd. SPb., Ros. in-t istorii iskusstv, 2001. S. 13–38.
3. Omon, Zh., Bergala, A., Mari, M., Verne, M. Estetika fil'ma (Film esthetics). M., NLO, 2012. 248 s.
4. Lotman, Yu.M. O yazyke mul'tiplikatsionnykh fil'mov (About language of animated films). *Lotman Yu.M. Izbr. stat'i*. V 3 t. T. III. Tallin: Aleksandra, 1993. S. 323–325.

5. Mitry, J. Esthétique et psychologie du cinema. 2 vol. P., 1963–1965. Tsit. po izdaniyu: Omon, Zh., Bergala, A., Mari, M., Verne, M. Estetika fil'ma (Film esthetics). M., NLO, 2012. 248 s.
 6. Voznesenskii, A.A. Stikhotvoreniya i poemys (Pieces of poetry and poems): v 2 t. T. 2 / vstup. stat'ya, sost., podg. teksta i primech. G.I.Trubnikova. SPb., Izd-vo Pushkinskogo Doma; Vita Nova, 2015. 456 s.
 7. Karamzin, N.M. Izbrannye sochineniya v dvukh tomakh (Selected works in two volumes). M.; L., Khudozhestvennaya literatura, 1964. T. 1. 810 s.
- Toporov, V.N. «Bednaya Liza» Karamzina. Opyt prochteniya: k dvukhsotletiyu so dnya vykhoda v svet (Karamzin's "Poor Lisa". Experience of reading: to the bicentenary from the date of issue). M., Izd. tsentr Rossiisk. gos. gumanit. un-ta, 1995. 509 s.