



*Междисциплинарные науки*

**УДК 791.31**  
**Д.А. Ефимова**

**Ефимова Дарья Анатольевна**, студентка Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33),  
dantesartre@yandex.ru

Научный руководитель: **Новикова Валерия Юрьевна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского и иностранных языков и литературы Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33)

**АСПЕКТЫ ЭКРАННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ  
ПРОЗЫ ЛЬЮИСА КЭРРОЛЛА НА ПРИМЕРЕ СКАЗКИ  
«АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС»**

В статье обозначена специфика экранизаций прозы Льюиса Кэрролла, выделены этапы подходов к осмыслению его творчества. Объяснена невозможность полноценного перенесения на экран романа «Алиса в Стране чудес». Статья демонстрирует, как проявляются режиссерские особенности при съемках данного произведения.

**Ключевые слова:** кинематограф, Льюис Кэрролл, экранизация.

**D.A. Yefimova**

**Yefimova Dariya Anatolievna**, student of Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), dantesartre@yandex.ru

Research supervisor: **Novikova Valeria Yurevna**, Candidate of Philology, associate professor of Russian and foreign languages and literature of Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar)

## **ASPECTS OF THE SCREEN VERSION OF LEWIS CARROLL'S PROSE (USING "ALICE IN WONDERLAND" AS AN EXAMPLE)**

The article deals with the particularity of Lewis Carroll's prose cinematic adaptations, highlights the phases of approaches needed to understand his creative work. The impossibility of "Alice in Wonderland" full cinema-adaptation is also described. The article demonstrates how directorial features do manifest themselves by this text filming.

**Keywords:** cinematography, Lewis Carroll, screen version.

Появившись достаточно поздно по сравнению с другими искусствами, кинематограф благодаря своей аудиовизуальной природе вобрал в себя разные элементы классических искусств, позаимствовав не только приемы, но и, в числе прочего, произведения как таковые. Одним из наиболее явных и вместе с тем массовых в культурном отношении примеров является экранизация. Интерпретация художественных произведений вошла в число художественных решений кинорежиссеров в первое десятилетие развития кинематографа (так, «Алису в Стране чудес» Льюиса Кэрролла впервые экранизировали уже в 1903 году) и остается популярным методом в наше время, и это свидетельствует о важности данного явления для искусства кино в целом.

Экранизация представляет собой на сегодняшний день достаточно широко исследованный феномен. Киноадаптация как вторичный текст занимает в составе художественного дискурса видную, но вместе с тем

достаточно спорную позицию. Говоря об экранизации, мы подразумеваем принципиально иное, новое произведение со своим автором, чье понимание и восприятие первичного текста транслируется зрителям. Кинореальность находится изначально в иной плоскости, нежели литературный первоисточник, что диктует необходимость изменений (дополнений, сокращений, упущений и потерь) легшего в основу текста.

Крайне интересным объектом исследования в таком контексте предстает сказка Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране чудес», широко известная как англоязычной, так и русскоязычной публике, экранизированная более двух десятков раз. Специфика самого произведения не подразумевает единственного варианта прочтения. Авторская интенция в данном случае значительно шире визуального ряда, что непосредственно влияет на режиссерское решение при работе над фильмом.

Каждый режиссер по-своему решает задачу, на каком уровне восприятия «Алисы в Стране чудес» остановиться для ее адаптации. Усложняет задачу абсурдизм текста, подчеркиваемое автором отсутствие причинно-следственных связей. Многочисленные парадоксы и игры смысла открывают книге не просто многократно интерпретируемый смысл, но невозможность интерпретировать ее в едином ключе.

Таким образом, автор экранизации «Алисы в Стране чудес» стоит перед выбором: отразить ли фабулу, то есть исключительно внешнюю линию повествования; уйти ли в область игры; опереться ли на предлагаемые Льюисом Кэрроллом обстоятельства и на этом фундаменте построить свою историю. Множественность прочтений текста «Алисы в Стране чудес» делает ее неиссякаемым источником идей, сюжетов, ситуаций, образов и элементов; встает вопрос, насколько репрезентативным или симулирующим будет фильм, который отражает не реальность как таковую, а ее абсурдное, гротесковое представление Кэрроллом.

Исходя из тезиса о том, что «сущность искусства – не в репрезентации реальности, а в воздействии на сознание» [4], «Алису в Стране чудес» можно

признать одним из самых качественно интересных источников для экранизации, так как, выражаясь языком постмодерна, в данном тексте свершено «бракосочетание между языком и бессознательным» [2]. Если классические нарративные романы можно трактовать по-разному только в рамках предложенной фабулы, то обращение к «Алисе в Стране чудес» на разных уровнях восприятия позволяет получить практически неиссякаемый источник для истолкования.

Таким образом, киноискусство подходит к эйзенштейновской теории интеллектуального монтажа, апофеозом которой является рождение образа в сознании зрителя [5, с. 50]. Более того, рассматриваемая сказка представляется по части воздействия на зрителя примером «монтажа аттракционов» [6], то есть набором агрессивных моментов, подвергающих зрителя определенному чувственному или психологическому воздействию – с той только разницей, что воздействие абсурдных мотивов и ситуаций в «Алисе в Стране чудес» невозможно математически рассчитать в кинотрактовке, не изменив их изначального смысла и посылы.

Однако о теории Эйзенштейна в данном контексте уместно говорить уже на основании того, что она предполагает превращение одной формы действия в другую и доводит ситуации и действия до крайних пределов [1, с. 213], а что как не абсурд, лежащий в основе сказки и представляющий собой одновременно пустой знак и нечто принципиально большее, чем некая условная единица, может иллюстрировать положение о преодолении основополагающей двоичности явлений?

Тем не менее невозможность адекватно отразить все заложенные в «Алису в Стране чудес» смыслы служит толчком для кинематографа (и для режиссеров, сценаристов, авторов) в сторону освоения и совершенствования «кинематографичности», то есть в некотором роде – киноязыка как такового: всего того, что способно появиться только в фильмах; в противовес тому, что может появляться и в фильмах в том числе [3, с. 75].

Так, первая экранизация «Алисы в Стране чудес» (1903) реализует сюжетную сторону сказки, репрезентирует предметность и предлагаемую Кэрроллом реальность, не апеллируя к множественным смыслам. В то же время, снятая более чем через сто лет версия этого же произведения имеет ряд принципиальных отличий. Для фильма Тима Бёртона первоисточник служит отправной точкой для создания авторского мира со своими условностями и законами. Наличие оригинальных кэрролловских персонажей лишь подчеркивает самобытность и режиссерскую игру, что ставит фильм на принципиально иной уровень. Развитие спецэффектов позволило довести абсурд до видимой, очевидной ступени. Созданный большой командой мир «Алисы...» разнообразен и красочен, поведение персонажей получило более личностную, персонифицированную окраску.

Неточное следование букве сказки позволило авторам фильма более полно реализовать авторский замысел касательно абсурда и игры, уводя от фабульных элементов, выводя на первый план специфику кэрролловской вселенной и характеры, что верно с драматургической точки зрения. В основу событий фильма положен конфликт, апеллирующий не к Кэрроллу, а скорее к архетипичным и даже фольклорным представлениям о борьбе добра со злом, разрешение коего через битву представляется наиболее показательным моментом. Именно эта сцена доказывает, насколько далеко от оригинала находится фильм и кто именно является его аудиторией. В то же время наличие персонажей из «Алисы в Зазеркалье» Льюиса Кэрролла расширяет предлагаемые режиссером обстоятельства. Характерно, что сиквел рассматриваемого фильма, собственно, «Алиса в Зазеркалье» практически никак не связан с сюжетом и парадоксальной логикой одноименной книги Льюиса Кэрролла.

Широко известен мультфильм производства студии «Дисней» «Алиса в Стране чудес». Он также включает сюжетные элементы двух книг Кэрролла. Детский фильм, рассчитанный на семейный просмотр, скорее, перечисляет парадоксы из оригинального повествования, чем пытается заставить зрителя

задуматься над происходящим. Многие непередаваемые текстовые особенности текста игнорируются создателями мультфильма, игра слов никак не поясняется, в результате чего экранный продукт представляет собой связное повествование с отдельными никак не мотивированными элементами.

Разобранные примеры позволяют утверждать, что отправной точкой для экранизации прозы Льюиса Кэрролла служит буквализм восприятия исходного текста, что не может быть адекватным путем для интерпретации такого многослойного и неоднозначного произведения. Из сказки вычленяется либо фабула, либо особенности созданного автором мира, либо знакомые большей части зрителей персонажи, но воспроизвести абсурдизм и всю многогранность кэрролловских произведений представляется трудновыполнимой задачей по причине разницы восприятия литературного труда и аудиовизуального продукта. Экранная адаптация становится аттракционом, но воздействует на зрителя скорее своей карнавальностью, нежели торжеством парадокса и сложной структурой и семантикой. Создатели фильмов по мотивам произведений Льюиса Кэрролла становятся не просто соавторами или интерпретаторами; они создают принципиально иную плоскость восприятия, добавляя к выбранному слою оригинального текста нечто свое.

Тот факт, что «Алиса в Стране чудес» несет визуально и сюжетно разные смыслы, при должном уровне осознания и анализа со стороны режиссеров и сценаристов может стать отправной точкой для отличного от традиционного метода экранизации с учетом заложенных в структуру текста особенностей.

#### **Список используемой литературы:**

1. *Делёз Ж.* Кино. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. 560 с.

2. Делёз Ж. Логика смысла (Первая половина). URL: <http://lib.ru/FILOSOF/DELEZGVATTARI/logica.txt> (дата обращения: 12.03.2017).

3. Омон Ж., Бергала А., Мари М., Верне М. Эстетика фильма. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 248 с.

4. Постникова Т.В. Антропология киноискусства: философский анализ проблемы репрезентации реальности. URL: <http://www.dissercat.com/content/antropologiya-kinoiskusstva-filosofskii-analiz-problemy-reprezentatsii-realnosti> (дата обращения: 12.03.2017).

5. Эйзенштейн С. Четвертое измерение в кино // Избранные произведения. М.: Искусство, 1964. 568 с. Т. 2.

6. Эйзенштейн С. Монтаж аттракционов // Леф. 1923. № 3.