

ZULFIYA ZINNATULLINA / Зульфия Зиннатуллина

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1616-9911>

Kazan Federal University

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ РОМАНА ЯНУША ВИШНЕВСКОГО «ОДИНОЧЕСТВО В СЕТИ»¹

Cinematographic incarnation of Janusz Wiśniewski's novel “Loneliness On The Net”

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: кинематограф, польское кино, Януш Вишневский, современная литература, экранизация

KEYWORDS: cinematography, Polish film, Janusz Wiśniewski, contemporary literature, screen adaptation

ABSTRACT: The article analyzes the cinematographic adaptation of Polish writer Janusz Wiśniewski's the most popular novel “Loneliness On The Net”. The director of the interpretation is W. Adamek, the screenwriter is Wiśniewski. Despite this, the film received ambiguous reviews among the audience. The cinematic version of “Loneliness On The Net” is characterized by a fairly free interpretation of the novel's plot. Although the main theme (loneliness) and heroes are preserved, the final is changed and some accents are shifted in the film. At the same time the director uses rather interesting and unusual techniques for transferring certain details from the language of literature to the language of cinema.

С самого момента своего появления кинематограф находится в очень тесной связи с литературой. Во-первых, в немых фильмах вынужденно использовались титры, что по своей сути также можно назвать литературой. Во-вторых, многие фильмы представляют собой экранизацию литературных произведений. Однако до сих пор нет единого мнения по этому поводу. Спор между любителями кино и книг длится уже практически сто лет (Zinnatullina 2019, 357). Некоторые люди считают, что кино оказывает плохое влияние на восприятие литературного текста (Shatunova 2019, 132). Другие же полагают, что такой формат, как экранизация, приводит к популяризации своего книжного

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке гранта Президента РФ по государственной поддержке молодых российских ученых-кандидатов наук № МК-731.2018.6 «Литература и кинематограф: взаимное влияние видов искусств в XXI веке». 2018-2019 гг. Руководитель проекта – З. Р. Зиннатуллина.

аналога (Масленкова 2015, 111). Вопрос о самостоятельности экранизации также остается открытым: является ли это всего лишь формой или же представляет собой отдельный жанр. Н. А. Масленкова в связи с этим пишет:

Сравнивая кино и литературу как виды искусства, а также фильм и книгу как их конечный продукт, следует оговорить те средства, которыми пользуются кино и литература для воспроизведения реальности. Для каждого из искусств существует свой набор каналов восприятия информации. [...] Таким образом, кино и литература – два вида искусств, выразительные средства которых лежат в разных плоскостях и которые говорят с реципиентом на разных языках (2014, 296).

На наш взгляд, самым ярким примером такой ситуации за последние годы является фильм «Великий Гэтсби» (2013) режиссера База Лурмана, который возродил интерес к творчеству американского писателя начала XX века Фрэнсиса Скотта Фицджеральда. Однако иногда происходит и обратное: при переносе на экран книжные бестселлеры не могут сохранить свой успех, и их кинематографические адаптации становятся провальными. Сюда можно отнести фильм «Вся королевская рать» (2006) (режиссер – Стивен Зеллиан) – экранизацию одноименного романа Роберта Пенна Уоррена; «И грянул гром» (2002), снятый Питером Хайамсом по одноимённому рассказу американского писателя-фантаста Рэя Брэдбери; «Атлант расправил плечи» (2011) режиссера Пола Йоханссона по одноименному роману американской писательницы Айн Рэнд и т.д. В этот же ряд можно включить и экранизацию бестселлера польского писателя Януша Леона Вишневого (1954) «Одиночество в сети» (2001), предпринятую также польским режиссером Витольдом Адамеком в 2006 году. Несмотря на участие в процессе съемок самого автора книги (он был одним из сценаристов и сыграл эпизодическую роль), фильм оказался провальным и набрал по версии сайта IMDb (Internet Movie Database) только 4 балла из 10 возможных². Даже сам писатель в одном из интервью высказал свое мнение об экранизации:

Фильм мне нравится с технической точки зрения, он прекрасно сделан. Режиссёр этого фильма Витольд Адамак специализируется как оператор, работал с самыми лучшими польскими мастерами. Мечта любого оператора – быть режиссером, потому что не будет людей, которые указывали бы ему, что он должен сделать. И В. Адамак эту мечту воплотил с помощью моей книги. Он был режиссёром, продюсером, оператором, он выбирал актёров – самых популярных в то время. Он получил всё, чтобы сделать хороший фильм, но не сделал. Он сделал прекрасные картины, подобрал прекрасную музыку, но люди не хотели смотреть на Новый Орлеан и Париж в этом фильме, они хотели переживать и понимать,

² Рейтинг фильма по версии IMDb можно посмотреть здесь: <https://www.imdb.com/title/tt0871886/>.

как эта любовь возникла. Женщины брали своих молодых людей в кино, чтобы показать, какой должна быть любовь, а эти молодые люди спали во время фильма. Как адаптация моей книги фильм мне не понравился. Если бы книга не была известной, наверное, смысл бы был, но это бестселлер, который прочли миллионы людей (Вишневский 2018).

Мнения же обычных зрителей разделились. Исходя из отзывов, можно сделать вывод, что люди, не читавшие книгу, остались довольны фильмом, однако, зрители, уже знакомые с романом, не считают его удачной экранизацией. В 2015 году в новостных изданиях появилась информация о том, что в России планируется снять новую экранизацию данного романа³. К сожалению, в обозначенном 2016 году мы так и не увидели этот фильм. Поэтому сейчас невозможно сказать, понравилась бы это версия зрителю, особенно польскому, или нет. Одной из причин отказа от этой идеи могла стать не востребованность фильма как на российском, так и на европейском рынке. Как отмечает В. Кайтох (2015, 226; см. также: Kajtoch 2015, 109ссл.), польское телевидение мало заинтересовано показом новых российских фильмов. Вместе с тем опрометчиво было бы утверждать, что книга – в общем и целом – лучше фильма.

Главная тема и книги Вишневского, и фильма – одиночество. Каждый вид искусства передает это своим языком. Если в романе фигурирует довольно большое количество размышлений героев и автора на эту тему, например:

- (1) Сегодня мужчина пришел на эту станцию в последний раз. Потом он уже никогда не будет одинок. Никогда. Нет ничего хуже одиночества [все иллюстрации на основании издания: Вишневский 2008]

то в кинематографической версии используются другие приемы. Одиночество Якуба ярко демонстрируется режиссером с самых первых минут фильма. В частности, режиссер отходит от сюжета романа и помещает героя в почти пустой бар отеля, хотя в книге он полон людей:

- (2) У эллиптической стойки был свободен только один табурет.

Даже официант появляется в кадре только после обращения Якуба и исчезает сразу же после выполнения его просьбы. Таким образом, на экране создается эффект тотального одиночества главного героя.

Одиночество героини также раскрывается через детали. Примером может послужить кадр, в котором она, просыпаясь, обнаруживает рядом с собой пустую подушку. На проблемы в семейной жизни намекает также эпизод,

³ Информация появлялась в некоторых электронных СМИ. Например, на сайте Woman's day: <http://www.wday.ru/stil-zhizny/novosty/svetlana-hodchenkova-sygraet-v-seriale-odinochestvo-v-seti/>.

когда Ева, стоя на балконе, смотрит через оконное стекло на своего погруженного в работу мужа. Стекло в данном случае символизирует разобщенность. Кроме этого чувство одиночества в фильме передается через обилие синего и голубого цветов. Эти цвета часто ассоциируются с депрессивным состоянием, чувством безысходности, отрешенностью и одиночеством. Стоит вспомнить полотно Михаила Александровича Врубеля «Демон сидящий» (1890) или «голубой период» творчества Пабло Пикассо (1901-1904), когда он часто обращался к теме старения и смерти. Он говорил: «Я погрузился в синий цвет, когда понял, что Касагемас мертв» (Все оттенки синего 2018). Можно предположить, что именно поэтому Адамак так часто обращается к этим цветам в своем фильме: синяя подсветка бара, где сначала сидела Ева, потом Якуб; голубые экраны компьютеров, синие столы, стулья, пол и двери в здании университета Принстона; практически полностью сине-голубая комната Яцека и т.д.

Если говорить об освещении, в фильме, в основном, оно сдержанное, ассоциирующееся с холодом, что передает печаль и одиночество героев. В этом плане интересным является эпизод, когда Якуб заходит в пустую аудиторию, которая наполнена холодным голубоватым светом. В тот момент, когда он включает освещение, камера фокусируется на экране ноутбука, где высвечивается окно с информацией о новом сообщении, и постепенно аудитория наполняется теплым светом. Таким образом, через игру с освещением демонстрируется, что письма Евы разрушают одиночество Якуба.

В отличие от романа, в фильме больше внимания уделено героине. В литературном варианте она более собирательный образ, некий архетип женского начала, у нее отсутствует имя, писатель использует только местоимение *она*. В фильме у нее есть имя – Ева, она изображена как конкретный человек. Как нам кажется, выбор данного имени не случаен, так как оно упоминается еще в памятниках шумерской эпохи и отсылает нас к архетипу Великой Матери (см. Шелехов 2015, 69). Наличие собственного имени ни в коей мере не умаляет собирательности образа главной героини, более того, как в романе, так и в фильме она репрезентируется как эталон женскости, является воплощением универсального женского начала. На ее фоне мужской персонаж раскрыт менее глубоко, в частности, нет упоминаний о родителях Якуба, хотя они имели большое значение для него, не представлена в полной мере его деятельность по спасению Ани, дочери Яцека, и т.д. Чаще всего мы видим его в преломлении через сознание героини. Здесь режиссер использует интересный прием: он представляет Якуба для Евы в виде зашифрованного интернет-сайта, который имеет визуализацию в форме двух спиралек ДНК. Ева, по мере общения с Якубом, как бы постепенно расшифровывает героя, получая все больше и больше информации через письма. Многие истории, рассказанные Якубом, имеют формат файлов на его сайте: «Наталья»,

«Дженнифер», «Студент» и т.д. Таким образом, подчеркивается роль Интернета и его специфика в коммуникации героев.

Валлийский сценарист Эндрю Дэвис, исходя из своей работы над экранными адаптациями таких произведений, как «Гордость и предубеждение» Джейн Остин, «Ярмарка тщеславия» Уильяма Теккерея, «Крошка Доррит» Чарльза Диккенса и др., говорил о том, что мастерство сценариста заключается в умении передать всю линию диалога, из которого состоит литературное произведение, иными способами: взглядом, тоном, жестами и т.д. (Davies 2018). Адамеку же приходится реализовать еще более сложную комбинацию: показать на экране переписку двух героев, которая занимает в книге большую часть. Для того, чтобы сохранить специфику такого формата, на экране часто показан сам процесс набора текста, как Евой, так и Якубом. Кроме того, периодически звучит закадровый голос, который не останавливается, даже когда герои перестают переписываться, что подчеркивает значимость этой переписки для персонажей:

- (3) В середине апреля он обнаружил, что уикенд – это такие два дня, в которые незачем идти на работу. А с конца апреля он скучал по ней уже по-настоящему. Случалось, что в субботу вечером он садился на мотороллер и ехал через весь Мюнхен в институт, чтобы проверить, не написала ли она ему.

Такая поглощенность перепиской часто акцентируется на экране через наезд камеры на текст. Однако, в фильме нет того ощущения новизны в такого рода переписке, как в книге, так как действие романа происходит в 1996 году, когда интернет был еще новинкой, а переписка тем более:

- (4) Интернет постепенно становился чем-то культовым. Особенно для молодого поколения. Назвать его просто сетью, как ничего не значащее переплетение кабелей в банке или учреждении, означало бы отнять у Интернета мистическое очарование чего-то, что объединяет вне зависимости от любых разделений.

В то время еще не сформировались до этого неизвестные «цепи отношений, порождающих дискурсивные поля» (Сергеев 2013, 85), которые создали новую реальность. Действие фильма же перенесено в 2005 год, на что указывает упоминание урагана «Катрина», который произошел в этом году и стал самым разрушительным в истории США. И уже вместо ICQ, которая использовалась литературными персонажами⁴, герои фильма используют обычную электронную почту. Таким образом, на экране теряется уникальность истории Евы и Якуба – они превращаются в одних из многих.

⁴ «ICQ – это была гениальная идея. Все гениальные идеи возникают из простейших основных потребностей. Здесь основной потребностью было неограниченное общение» (Вишневский 2018).

Мало экранного времени уделяется одному из главных людей в жизни Якуба – Наталье. Он посвящал ей научные труды, очень тяжело пережил ее смерть и даже спустя годы постоянно вспоминает ее, сравнивая с ней других женщин:

- (5) Эта статья является результатом исследований в рамках моей магистерской работы. Ни одна моя публикация не важна для меня так, как эта. Полностью и всецело посвящаю ее Наталье.
- (6) Привез меня сюда отец, который уже не мог смотреть, как я чахну, травя себя всем, что хотя бы на минуту способно пригасить боль и горе.
- (7) Прелестные губы. У Натальи были точно такие же.

В фильме – из-за ограниченного хронометража – Наталья является эпизодическим персонажем. Вместе с тем через определенные элементы подчеркивается ее значимость для Якуба. Во-первых, в начале фильма воспоминания о матери заменяются воспоминаниями о Наталье. Во-вторых, включенный в фильм «танец двух рук», принадлежащих двум разным людям, явно является отсылкой к образу Натальи – к ее глухоте. Однако, на наш взгляд, экранная Ева не поняла Якуба и его привязанности к Наталье, она видела в ней соперницу, тогда как в книжной отношении Евы к Наталье другое:

- (8) Никак не могу перестать думать о ней. О Наталье. Ни одна женщина до сих пор не была способна так растрогать меня, как она.

Смерть Натальи стала для героя огромным ударом. Его боль в фильме передается через вставку черно-белого экрана с помехами сигнала. Этот прием создает ощущение потери связи с миром.

Значительную роль в создании атмосферы играет в фильме звуковое сопровождение. В качестве саундтрека используются композиции норвежского композитора Кетиля Бьёнстада «Prelude 13», «Lover's Infiniteness» и другие. Они отличаются мелодичностью и неторопливостью, хорошо дополняя скорость движения на экране и главную тему. Фоновый звук присутствует постоянно. Единственный момент, когда его нет, – встреча героев в парижском аэропорту. Таким образом подчеркивается, что в тот момент для них не существует ничего и никого.

В основном, зритель слышит урбанистические звуки – такие, как шум городских улиц, сирены машин и т.п. Режиссер в целом уделяет большое внимание урбанистическим кадрам: в частности в самом начале, когда Якуб опаздывает на поезд из Брюсселя, представлен быстро ряд быстро сменяющихся друг друга кадров с урбанистическим пейзажем; ближе к концу фильма это повторяется в Париже, когда Ева, гуляя по городу, снимает всё на ручную камеру.

Несмотря на то, что сценаристом был сам писатель, финал было решено изменить. Во-первых, если в книге «она» прекращает общение с Якубом (после осознания своей беременности), что выглядит вполне логичным, то в фильме Ева разрывает связь с героем после аварии. Создается впечатление, что в данном случае она выбирает мужа из-за чувства вины, так как рассматривает аварию как наказание за измену. Во-вторых, эпилог в фильме также совершенно другой. В книге все заканчивается тотальным одиночеством героя и мыслями о самоубийстве, тогда как в фильме встреча героев на лекции представлена в качестве намека на счастливый финал.

Таким образом, фильм «Одиночество в сети» можно рассматривать, скорее, как фильм по мотивам романа, чем экранизацию. Хотя режиссер придерживается основной темы (одиночества) и сюжета, он дает свое видение ситуации, используя при этом специфические приемы, которые позволяют сохранить настроение книги на экране. Тот факт, что для героев интернет является главной площадкой для общения, передается через представление героя в виде зашифрованного сайта. Посредством наезда камеры на текст и звучания закадрового голоса передается процесс переписки, через «танцующие руки» гармонично включается в повествование история Натальи и др. Звук, цвет и свет в кадре помогает создать соответствующую атмосферу на экране. Все это демонстрирует мастерство режиссера, его умение переносить литературу в семиотическую сферу кино.

Библиография

- ВИШЕВСКИЙ, Я. Л. (2008), Одиночество в Сети Vishnevskiy. [Wiśniewski, J. (2008), *Odnochestvo v Set.i*] In: <http://book-online.com.ua/read.php?book=8215> [доступ: 13 IV 2018].
- ВИШЕВСКИЙ, Я. Л. (2013), Я оставляю всё оценивать читателю. [Wiśniewski, J. (2013), *Ya ostavlyayu vsyo otsenivat' chitatelyu.*] In: <http://www.unkniga.ru/face/2143-vishnevskiy-ya-ostavlyayu-vsyo-otsenivat-chitatelyu.html> [доступ: 20 VIII 2018].
- Все оттенки синего (2018), Все оттенки синего. Цвет как символ в искусстве. [Vse ottenki sinego. Tsvet kak simbol v iskusstve.] In: https://artchive.ru/encyclopedia/790~Vse_ottenki_sinego_Tsvet_kak_simvol_v_iskusstve [доступ: 10 V 2018].
- КАЙТОХ, В. (2015), Открытие врага. О некоторых современных «польских» художественных фильмах, а также о российских и белорусских сериалах, посвященной второй мировой войне. В: *Przegląd Wschodnioeuropejski*. II/2, 225-259. [Kajtoch, W. (2015), *Otkrytiye vraga. O nekotorykh sovremennykh «pol'skikh» khudozhestvennykh fil'makh, a takzhe o rossiyskikh i belorusskikh serialakh, posvyashchennoy vtoroy mirovoy voynе.* In: *Przegląd Wschodnioeuropejski*. II/2, 225-259.]
- МАСЛЕНКОВА, Н. А. (2014), Особенности поэтики киноромана: проблема перекодирования текста. В: Юбилейный сборник научных трудов преподавателей, аспирантов и магистрантов социологического факультета Самарского государственного университета. Самара, 294-303. [Maslenkova, N. A. (2014), *Osobennosti poetiki kinoromana: problema perekodirovaniya teksta.* In: *Yubileynyy sbornik nauchnykh trudov prepodavateley, aspirantov i magistrantov sotsiologicheskogo fakul'teta Samarskogo gosudarstvennogo universiteta.* Samara, 294-303.]

- МАСЛЕНКОВА, Н. А. (2015), Экранизация как легитимация литературы. Эффекты *nowbrow*. В: Тютелова, Л. Г. (ред.), Литература – театр – кино: проблемы диалога. Самара, 110-113. [Maslenkova, N. A. (2015), Ekranizatsiya kak legitimatsiya literatury. Effekty *nowbrow*. In: Tyutelova, L. G. (ed.), Literatura – teatr – kino: problemy dialoga. Samara, 110-113.]
- СЕРГЕЕВ, С. Ф. (2013), Глобальные техногенные среды в эволюции человеческой цивилизации. В: Вестник Московского университета имени С. Ю. Витте. Серия 1: Экономика и управление. 1, 80-86. [Sergeyev, S. F. (2013), Global'nyye tekhnogennyye sredy v evolyutsii chelovecheskoy tsivilizatsii. In: Vestnik Moskovskogo universiteta imeni S. Yu. Vitte. Seriya 1: Ekonomika i upravleniye. 1, 80-86.]
- ШЕЛЕХОВ, И. Л. (2015), Психологический анализ образов первых женщин – Лилит и Евы в древних источниках. В: Вестник ТГПУ. 6(159), 67-75. [Shelekhov, I. L. (2015), Psikhologicheskiy analiz obrazov pervykh zhenshchin – Lilit i Evy v drevnikh istochnikakh. In: Vestnik TGPU. 6(159), 67-75.]
- DAVIES, A. (2011), Andrew Davies on How to Adapt Literary Classics for TV. In: <http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/8328055/Andrew-Davies-on-how-to-adapt-literary-classics-for-TV.html> [access: 10 XII 2017].
- КАЛТОЧ, W. (2015), Odkrycie wroga. O niektórych współczesnych „polskich” fabularnych filmach i serialach rosyjskich oraz białoruskich, poświęconych II wojnie światowej. W: Kajtoch, Szkice polonistyczno-rusycystyczne. Olsztyn, 109-136.
- SHATUNOVA, O./ANISIMOVA, T./SABIROVA, F. et al. (2019), STEAM as an Innovative Educational Technology. In: Journal of Social Studies Education Research. 10(2), 131-144.
- ZINNATULLINA, Z./DAVLETBAEVA, D./MUKHAMETSHINA, R. (2019), Literature and Cinema: Ways of Interaction in the 21ST Century. In: Journal of Social Studies Education Research. 10(4), 357-369.