

Трансформация драматургического конфликта при создании новой версии фильма «Через тернии к звездам»

Канивец И. А.

*Киевский национальный университет театра, кино и телевидения
имени И. К. Карпенко-Карого, Киев*

Создание новой версии фильма «Через тернии к звездам» привело к сокращению оригинальной версии фильма и объединению двух частей фильма в одну. Это объединение изменило драматургию истории, изложенной в фильме, и обусловило сокращение определенных эпизодов. В статье рассматривается влияние сокращения эпизодов на общую драматургическую структуру фильма. Описывается роль сокращенных эпизодов в формировании характеров героев фильма. Рассматриваются причины сокращения эпизодов, не влияющих на общую драматургическую структуру. Анализируются конфликты, которые служили основой драматургии в старой версии фильма, и изменение роли этих конфликтов при создании новой версии. Рассматриваются различия между первой и второй частью фильма. Делается вывод о возможности использования этого опыта при создании современных кинокартин.

Ключевые слова: конфликт, драматургия, фильм, Викторов, ремейк.

Transformation of Drama Conflict during Creation of the New Version of the Film «Per Aspera Ad Astra»

Kanivets I. A.

Kyiv National Karpenko-Kary University of Theater, Film and Television, Kyiv

Creating a new version of the film «Per Aspera Ad Astra» has led to a reduction in the original version of the film, and the unification of the two parts of the film in one. This unification changed the dramaturgy of the story told in the film, and led to the reduction of certain episodes. This article examines the impact of this reduction on the dramatic structure of the film. The article describes the role of reduced episodes in the development of the characters of the film. The article shows the reasons for the reduction of episodes which did not affect the overall dramatic structure. The article analyzes the conflicts that served as the basis of drama in the old version of the film, and the changing role of these conflicts within the new version. Differences between the first and second part of the film are considered. Conclusion is made on the possibility of using this experience in creating modern films.

Key words: conflict, drama, film, Victorov, remake.

Процесс производства фильма имеет много стадий. Довольно легко определить начало этого процесса. А вот ответ на вопрос, когда же в картину будут внесены последние штрихи, не всегда является очевидным. История кинематографа – это, в какой-то мере, история совершенствования творческих и технических приемов создания фильмов. Идеи, положенные в основу сюжетов кинокартин, имеющих зрительский успех, как правило, не устаревают. Но технический уровень изготовления картины, а иногда и творческие приемы, несут на себе отпечатки эпохи, породившей фильм.

Попытки заново, на новом современном уровне актуализировать уже раскрытую тему, выражаются в создании новой кинокартины на том же материале. Как правило, используется только

сюжетный материал. Подобные случаи можно разделить на две категории: ремейки выходят в том случае, если сюжет фильма популярен у зрителей, но кроме того, истории, вызывающие к философским и экзистенциальным основам существования человека, также порождают новые версии своего прочтения. В каждом поколении найдется режиссер, уверенный, что он лучше всех может снять «Гамлета» или «Войну и мир». Бывает, что один и тот же сюжет порождает как поверхностный, но популярный у широкого круга зрителей фильм, так и более глубокую экранную историю. Примером первой категории могут быть несколько фильмов снятых на западе по мотивам романа Марка Твена «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура», примером второй категории – фильм Виктора Греса по мотивам этого же романа. Первая категория, как правило, приносит своим создателям хороший доход, вторая является попыткой авторов изменить что-либо в окружающем их обществе. В редких случаях фильм может попасть в обе категории. Для того, чтобы режиссер получил возможность попробовать воплотить свое видение, предыдущая версия этого фильма должна морально или технически устареть, и зритель должен быть готов пойти в кинотеатры на новое прочтение известной темы. Причем не всегда успех ремейка может повторить успех предыдущей картины. Например, фильм «Чапаев» (1934) братьев Васильевых был значительно успешнее сериала «Страсти по Чапаю» (2012) режиссера Сергея Щербина. Ведь ремейк – это все равно новый фильм, в котором режиссеру нужно заново решать все ключевые проблемы: построения конфликта, формирования характера героя, антигероя и так далее. Не всегда эти проблемы удается решить качественно [1].

Но существует и достаточно редкий случай, когда новая картина делается на отснятых материалах старой ленты, иногда с дополнениями или сокращениями. Например, фильм «След Розовой пантеры» (1982) был смонтирован из неиспользованных материалов от предыдущих картин серии. Режиссер Блейк Эдвардс был вынужден пойти на это, потому что Питер Селлерс, исполнитель главной роли, скончался от инфаркта.

В истории советского кино также есть фильм, получивший широкую популярность в момент выхода и, в недавнем прошлом, послуживший основой для новой версии. Это фильм «Через тернии к звездам» (1980) режиссера Ричарда Викторова по сценарию Кира Булычева. Новая версия была создана в 2001 году сыном режиссера Николаем Викторовым [2]. В данном случае, основой для создания новой версии послужил не просто сюжетный материал, или части старого фильма, а полностью, весь отснятый материал картины.

Темы, затронутые в фильме 1980 года, являются универсальными для развивающейся техногенной цивилизации: это фактор экосистемы и ее взаимовлияния на социальную структуру общества, аспект формирования и восприятия субъектности клонированного организма, амбивалентность развития искусственного интеллекта, место и смысл жизнедеятельности человека в обществе. С момента выхода картины, технологический прогресс сделал эти темы значительно актуальнее. Работа над новым фильмом сына режиссера первой версии обеспечила единство творческого подхода при использовании более современного кинематографического инструментария, тем самым обеспечивая преемственность творческих поколений.

Хотя основной идеей создания нового варианта было восстановление фильма, в результате монтаж новой картины сильно отличается от старой. Литература, посвященная данной теме, в основном сосредоточена на восстановлении цвета, новых компьютерных эффектах, новой звуковой дорожке и т. д.

Цель статьи – рассмотреть влияние изменения монтажной структуры на драматургию фильма.

Для начала сравним хронометраж обеих работ. Фильм 1980 года состоял из двух частей, общей длительностью 148 минут. Новая версия – 123 минуты. При этом в новый вариант попало несколько кадров, которых не было в оригинальном [2]. Соответственно, старая версия фильма потеряла около 30 минут. В начале процесса по восстановлению фильма выяснилось, что эталонная копия фильма, записанная на пленке 35 мм, не сохранилась. Михаил Косырев, продюсер новой версии, говорил: «Первой ягодкой стало письмо из лаборатории “Мосфильм-колор”, в котором говорилось, что состояние промежуточного позитива таково, что восстановить его качественно не представляется возможным...». Но в непредназначенных для хранения пленки складах «Совэкспортфильма» качественная копия была найдена. Там хранился 70-мм экспортный вариант фильма [2].

Из-за условий хранения часть пленки на хвостах была испорчена. Авторы новой версии ставили себе задачу сделать фильм привлекательным для современного зрителя. Выше говорилось про эволюцию творческих методов; с точки зрения монтажа, это увеличение динамики эпизодов. Переход

на более динамичный монтаж – это разговор со зрителем на привычном ему языке [3]. Можно спорить о том, что стилистика советского монтажа передавала определенный дух эпохи, но авторы хотели сделать новую версию именно современной. Сравнивая соответствующие эпизоды двух вариантов фильма, можно заметить, что почти каждая сцена новой версии на одну или несколько секунд короче оригинала. В основном это сделано за счет сокращения планов, в которых нет активного действия. Таким образом, желание сделать монтаж более современным (в большей степени) и техническая проблема сохранности пленки (в меньшей степени) привели к незначительному сокращению почти каждой сцены. Общий хронометраж фильма сократился, соответственно, моменты драматургических переломов также поменяли свои места в хронометраже. Однако, так как это сокращение произведено для картины в целом, то соотношение между драматургическими паузами и действием осталось приблизительно на том же уровне. Кроме того, сокращенные кадры в большинстве статичны, поэтому можно сделать вывод, что переход к более динамичному монтажу существенного влияния на драматургию не оказал. Другое дело, что старая версия состояла из двух серий и имела соответствующую драматургию, а новая версия – единый фильм.

Сокращенные эпизоды. Рассмотрим, какие же эпизоды подверглись изменениям, и попробуем понять, какое влияние это оказало на фильм в целом. Первым заметным сокращением был эпизод заседания комиссии по контактам. Там решалось, что делать с Нией, найденным на разрушенном космическом корабле клоном. На первый взгляд, сокращение эпизода преследовало цель избавиться от дублирующей информации. Сокращается обсуждение того, что такое клон. Это понятие было достаточно новым во времена создания первой версии фильма. В наши дни дополнительных пояснений не требуется. Сокращается обсуждение появления Нии и правильного взгляда на ее сущность. Но из предшествующего эпизода, с заброшенным космическим кораблем, понятно, кто она и где ее нашли. Эти «информационные сокращения», которые, без сомнения, идут на пользу динамике развития сюжета, имеют одну обратную сторону. Сама форма заседания комиссии – это последовательные короткие монологи персонажей фильма. В том числе ученого-экзобиолога Надежды Ивановой и специалиста по контактам с инопланетным разумом Сергея Лебедева. Эти персонажи важны для дальнейшего развития сюжета. В этом эпизоде они появляются впервые.

В отличие от большинства современных фильмов, где характер героя проявляется через действие, в рассматриваемой картине характер этих персонажей выражается через их монологи в сцене заседания комиссии по контактам. Зритель видит Нию, которая практически недвижима на протяжении всей сцены, он уже знает ее как жертву космической катастрофы, и может сформировать свое мнение о ней. Это первый смысловой якорь, по которому зритель определяется с отношением к увиденному. Он слышит отношение Надежды Ивановой и Сергея Лебедева, видит их эмоции, и, отталкиваясь от своего отношения к Ние, строит свое отношение к этим героям. Вот это и сокращено в новой версии. Хорошо это или плохо для фильма в целом, будет рассмотрено ниже, сейчас же важно отметить, что в этой сцене начинается трансформация отношения Надежды Ивановой к Ние, растянутая на целый фильм, от полного научного неприятия до гибели при попытке спасти девушку.

Следующее крупное сокращение – это эпизод, где Ния прибывает в дом Лебедева и встречается с его матерью и сыном. Сокращена сцена общения семьи Лебедева. По аналогии вышеописанному. Сокращены фразы про технологию клонирования и про отношение Лебедева к работе, семье и дому. Эта информация не имеет ценности с точки зрения сюжета фильма, но здесь показывает характер героя, делает понятной его мотивацию по отношению к Ние. Учитывая, что в этом эпизоде мы знакомимся со Степаном, сыном Лебедева, который будет присутствовать в повествовании до конца истории, данный эпизод можно рассматривать как завершение завязки, где мы встречаемся со всеми основными персонажами [4].

Далее сокращению подвергся эпизод, где мать Лебедева обсуждает Нию с домашним роботом. Для зрителя 80-х годов, когда домашние роботы казались недостижимой фантастикой и отношение к ним сильно отличалось от сегодняшнего, эта сцена имела определенное гуманистическое значение [5]. Для современного зрителя это выглядит более комичным, чем задумывалось авторами. Отчасти из-за несовершенного технического исполнения сцены. Нынешнее впечатление от сцены нарушает драматургический строй фильма, поэтому решение об его удалении следует признать правильным.

Очередное сокращение имело не столько «информационную», сколько психологическую подоплеку. Речь идет об эксперименте Лебедева над Нией. Согласно первоисточнику, сценарию

Кира Булычева, Нийя негативно относилась к экспериментам, которые ставили над ней [5]. В самом фильме отсутствует одна из сцен, проявляющих это отношение. Опыты проводит Надежда Иванова, она же осуществляет попытки дистанционного контроля Нийи. Таким образом, в сознании девушки Иванова получает негативную окраску. В дальнейшем Лебедев, узнав про попытку контроля над Нийей, сам возмутился этому действию. Судя по всему, авторы фильма хотели противопоставить «плохие» опыты Ивановой «хорошим» экспериментам Лебедева. Но за время, прошедшее с создания фильма, сильно изменилось общественное восприятие подобных технологий. И в новой версии вместо «хороших» экспериментов Лебедева показано его гуманистическое отношение к клону, по сути, практика психологической реабилитации.

Была изменена сцена, где Нийя быстро передвигалась по саду. Данное изменение было обусловлено эволюций киноязыка. По сценарию, этот эпизод проявлял необыкновенные способности персонажа. Но технический уровень кино того времени оставлял мало вариантов для создания нужного эффекта. Сцена важна для понимания природы Нийи, поэтому удалять ее было нельзя. Эпизод был изменен с помощью компьютера. Его хронометраж сократился, но, с точки зрения воздействия на зрителя, эпизод соответствует авторской идее.

Следующее сокращение вновь связано с домашним роботом. Эмоции, проявляемые им в ответ на неадекватное поведение Нийи, сегодня выглядят комично не по причине самих эмоций, а по причине технологий кино, с помощью которых создавался робот. Соответственно, это сокращение преследовало цель вернуться к авторскому видению.

В новой версии фильма отсутствует сцена на пляже, где герои обсуждают стандарты поведения. С одной стороны, учитывая сегодняшние реалии, взгляды персонажей не совсем отвечают происходящему в наши дни. С другой стороны, если речь идет об описании вселенной будущего, то диалог вполне мог иметь место. Однако сценарий предполагал совсем другое наполнение сцены. Речь в диалоге должна была идти об отсутствии у Нийи пупка. Все люди, с которыми она общалась до этого, в той или иной степени участвовали в процессе ее «психологической реабилитации». На пляже Нийя встречается с Селеной, человеком не отобранным, не подготовленным, и вот их общение – реакция на Нийю внешнего мира, вот цель этой сцены. Но цензорам такой подход показался неправильным, и сцену пришлось изменить. Видимо, в новой версии этот кусок решили сократить, чтобы убрать воспоминание о неприятном инциденте с цензурой. Сокращение этой сцены можно также трактовать по-иному, в философском контексте. Вопрос наличия пупка есть фактор не только «нормальности» человеческого существа, но также аллюзия, отсылающая к церковным дискуссиям о наличии пупка у высших существ.

Сцена, где Лебедев и Иванова обсуждают найденный в мозге Нийи центр послушания, также сокращена. В старой версии фильма это действие логично вытекало из начальных эпизодов, показывающих характеры героев и их отношение к Нийе. Учитывая, что эти места попали под сокращение в новой версии, логично, что и эта сцена, утратив свое обоснование, тоже была сокращена. Кроме того, эта сцена по-своему ставила вопрос о манипулятивных практиках в обществе.

Следующее сокращение – это диалог о задачах космического корабля «Астра», на котором герои отправятся на родную планету Нийи. Этот диалог должен был подчеркнуть стремление Степана к геройским подвигам, а не работы эколога. Но проблема была уже достаточно раскрыта в предыдущих сценах.

На этом серьезные сокращения первой части заканчиваются. Во второй части фильма «Ангелы космоса» таких изменений почти нет. Присутствуют сокращения для увеличения динамики монтажа. Из глобального можно упомянуть три момента: сокращена сцена, где Нийю в медицинском отсеке проводят робот Бармалей и Степан; сокращен отчет о состоянии планеты Десса; сокращен диалог перед началом очистки планеты. Сцена в медицинском отсеке сокращена, скорее всего, из-за технологически устаревшего показа робота. Отчет о состоянии планеты показан через пустующие отсеки корабля землян «Астра». Возможно, здесь предполагалась какая-то метафора, но, к сожалению, она не читалась. Диалог перед началом очистки планеты нес в себе информацию, которая так или иначе передавалась другими сценами.

Изменение драматургического конфликта. Теперь посмотрим, какое влияние оказали сокращения на фильм в целом. Важно, что старая версия состояла из двух серий, тогда как новая – из одной. Это предполагало различия в драматургии. В первой части старого фильма есть два конфликта, которые проходят через всю серию. Один из них внутренний, это Нийя, которая

лишилась близких, оказалась в незнакомой среде, потеряла память и не знает, как жить дальше. Другой конфликт – между Лебедевым и Ивановой, конфликт между механистическим и гуманистическим подходами, между взглядом на Нийю как на потенциально враждебное существо, и попыткой найти в ней человеческое. Какой же конфликт главный? Тот что между Ивановой и Лебедевым в течение первой части не находит своего решения. А внутренний конфликт в конце первой части разрешается. Нийя вспоминает свое прошлое, и понимает, что она нужна родной планете. Соответственно, именно этот конфликт и есть главный. Дополнительный ключ дает авторское название первой серии – «Нийя – искусственный человек». Конфликт же между Ивановой и Лебедевым – это средство раскрытия главного конфликта, и потому в первой части он не имеет своего логического завершения. Для того, чтобы создать условия для разрешения внутреннего конфликта, и были прописаны персонажи Ивановой и Лебедева, поэтому в старой версии фильма им уделяется столько внимания.

Во второй части фильма речь идет о спасении планеты. Главным врагом спасения – антигероем – выступает Туранчокс. Вопрос о позитивном герое более сложен. Сама идея произведения предусматривает противостояние «правильно» построенного общества – «неправильному». Поэтому создается впечатление коллективного позитивного героя – экипажа звездолета «Астра». Но финал фильма все же приводит к другому выводу. Именно Нийя должна пойти против внешнего контроля, преодолеть свою природу, чтобы спасти звездолет «Астра». И именно ее судьба решается в заключительной сцене. Поэтому мы видим драматургический конфликт между Нийей и Туранчоксом. Он осложняется тем, что, как становится понятно по ходу фильма, именно Туранчокс виновен в гибели отца Нийи и всех ее близких. Тем не менее, ход этого конфликта достаточно сложен, главный герой и антигерой не встречаются практически до конца. Их взаимодействие идет через вспомогательных персонажей. Более того, Нийя, как и в первой части, по сути, не понимает, с кем и почему она имеет дело. Туранчокс же знает общую ситуацию, преследует свои интересы, меняя план в зависимости от обстоятельств.

Суть конфликтов в первой и второй сериях определяет особенности этих частей. В первой – мало действия, много диалогов. Ведь правильное раскрытие внутреннего конфликта не должно идти через слова самого героя [4]. Его необходимо раскрывать через действия или через других персонажей, что мы в результате и видим в фильме. Вторая часть – конфликт внешний, который раскрывается только через действия персонажей. Поэтому вторая часть более наполнена действием.

Когда было принято решение объединить обе части в одну, независимо от желания авторов, один из конфликтов должен был выйти на первый план. Внутренний конфликт Нийи заканчивался в конце первой части и не имел существенного влияния во второй. Конфликт же между Нийей и Туранчоксом имел скрытую завязку в первой части. Косвенно, звездолет, на котором нашли Нийю, был уничтожен из-за Туранчокса. А это делало внешний конфликт из второй части идеальным для распространения на весь фильм. Кроме того, любой конфликт, предполагающий действие – более кинематографичен.

Сложно сказать, насколько глубоко авторы новой версии продумывали все вышеописанное, но логика драматургии вела их своим путем. Выбор внешнего конфликта как главного для новой версии обуславливал практически все крупные сокращения материала, который мы увидели. Конфликт Ивановой и Лебедева терял свою важность как вспомогательный для раскрытия внутреннего конфликта Нийи. Поэтому не было необходимости в построении тех характеров, которые были важны в старой версии фильма.

Использование персонажа Туранчокса как злодея «за кулисами», который атакует с помощью второстепенных персонажей, с которым Нийя сталкивается лишь в конце фильма, легко позволяло протянуть их конфликт к самой первой сцене, в которой Нийю спасают из погибшего звездолета.

Заключение. Новая версия фильма имеет серьезные структурные изменения по сравнению с оригиналом, но, тем не менее, не отошла от основной авторской идеи. Ключевым фактором успешного создания нового варианта была правильная эксплуатация конфликтов, заложенных в авторском литературном сценарии. Соединение двух серий фильма в одну открыло перед картиной новые прокатные и фестивальные возможности. Например, демонстрация картины в рамках международного фестиваля восстановленных фильмов. Можно рассматривать обе версии, как связанные принципом вариативности, то есть построенных на одном материале, но с сюжетными отклонениями. В наши дни при заказе фильмов все чаще выдвигается требование создания короткой версии для кинотеатров и более длинной для показа по телевидению, поэтому рассмотренный пример композиции и декомпозиции кинематографической истории важен для современности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тетерин, В. С. Особенности режиссуры телефильма при многокамерном методе съемки / В. С. Тетерин. – М.: Изд. Всесоюз. гос. ин-та кинематографии (ВГИК), 1971. – 146 с.
2. Через тернии к звездам [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ternii.film.ru/new_version.asp.
3. Розин, В. М. Визуальная культура и восприятие. Как человек видит и понимает мир / В. М. Розин. – М.: Эдиториал УРСС, 1996. – 224 с.
4. Крючечников, Н. Драматический конфликт и характер / Н. Крючечников // Вопросы киносценарии: сб. ст. – М.: Искусство, 1956. – Вып. II. – 292 с.
5. Булычев, К. Через тернии к звездам / К. Булычев, Р. Викторов. – М.: АСТ, 2003. – 352 с.

Поступила в редакцию 16.04.2015 г.