**Мизансцены киноадаптации: эффект атмосферности в фильме «Вестсайдская история» (1961)**

Орлова Елизавета Алексеевна

Студентка МГУ имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия

Новое поколение исследователей адаптации всё больше обращается к изучению чувственного вовлечения зрителя в процесс восприятия адаптированного текста. Уместно вспомнить Д. Ричарда, который предлагает рассматривать то, «как чувства зрителя способствуют формированию смысловых пластов адаптации» [Richard: 16]. В то же время современные теоретики комбинируют в своих подходах методы анализа телесно-аффективной составляющей кинотекстов и традиционные нарратологические инструменты. Таким образом в фокусе внимания исследователей оказалась атмосферность фильма, т.е. эффект «аффективной заряженности пространств» ([Hven: 3]), существующих на границе традиционно выделямых диегетического и недиегетического. Этот эффект моделируется средствами кинематографа на разных уровнях повествования, в частности – на уровне мизансцены: действия персонажа в том или ином пространстве формируют «архитектуру атмосферы» [Tawa: 6].

В фильме «Вестсайдская история» («West Side Story», 1961) – адаптации одноимённого бродвейского мюзикла – персонажи существуют в разных типах пространств, отношение героев к которым выражается в хореографии и вокальных номерах. Всего таких типов три: 1) «здесь» – пространство, реальное для мира фильма; 2) «там» – далёкое от персонажей пространство, находящееся на периферии мира кинотекста; 3) «где-то» – абстрактное идеальное пространство личной утопии главных героев.

Вокруг «здесь» (первый тип пространства) выстраивается один из основных конфликтов «Вестсайдской истории» – борьба за территорию между бандами «Акулы» и «Ракеты». В театральной версии мюзикла персонажи были ограничены размерами сцены и декорациями, однако трансмедийный перенос позволил расширить место действия мюзикла. Персонажи киноадаптации стремятся присвоить себе как можно больше пространства и закрепиться на нём: так, в номере «Пролог» присутствует много маховых элементов, прыжков и стремительных передвижений, за счёт которых персонажи подчиняют себе ту или иную локацию. Даже нейтральная территория – спортивный зал, где проводятся танцы для молодёжи, – становится площадкой, за которую сражаются противоборствующие стороны: «Ракеты» и «Акулы» по очереди вытесняют соперников за пределы танцевального круга. Также после драки, в которой погибают лидеры обеих банд, «Ракеты» собираются в одном месте, гараже, которое присваивают себе как новую «точку опоры» через хореографические движения и перестроения.

Пространство «там» (второй тип) связано с Пуэрто-Рико, откуда приехали члены банды «Акулы». С одной стороны, оно предстаёт как нечто далёкое и несколько ирреальное, но с другой стороны, – и в театральной, и в кинематографической версии мюзикла персонажи формируют для себя миниатюрную копию этого пространства, перенося Пуэрто-Рико в Америку. Так, в комическом номере «Америка» герои спорят о преимуществах и недостатках Родины, при этом девушки приводят «эмоциональные» аргументы, а молодые люди отвечают им с «рациональной» точки зрения. Акцент на противопоставлении «там» и «здесь» возникает за счёт не только текста песни, но и хореографии номера: в ней используются движения народных испанских и латиноамериканских танцев. Таким образом, персонажи актуализируют пространство, находящееся на периферии мира мюзикла и соединяют в одной локации Пуэрто-Рико и Америку.

Наконец, пространство третьего типа, «где-то», представляет собой мир грёз главных героев (отметим – в отличие от театральной версии, где оно было связано с мечтами всех персонажей мюзикла). В одноимённом музыкальном номере («Somewhere») Тони и Мария представляют себя в иной реальности, где не будет места ксенофобии и бессмысленным спорам за территорию и где их личная история любви сможет обрести счастливый финал. Этот номер – одна из самых коротких композиций среди всей музыки, использованной в фильме – исполняется в комнате Марии, раскрашенной яркими красками благодаря свету, проникающему через цветные стёкла двери. При этом сами персонажи не совершают практически никаких действий по время песни. За счёт такого сочетания световых средств, сеттинга и устройства декораций пространство «где-то» предстаёт как бесплотная иллюзия, попытка персонажей вселить друг в друга надежду вопреки охватывающему обоих ощущению неминуемой трагедии.

Действия персонажей «Вестсайдской истории» в пространствах разного типа придают последним такую эмоциональную заряженность, которой не было у первоисточника. «Здесь» оказывается неразрывно связано с конфликтом двух банд, и зритель чувствует необходимость принять сторону «Акул» или «Ракет». Сходный выбор ему приходится делать, когда он сталкивается с пространством «там», тоже связанным с разного рода состязательностью: в номере «Америка» соревнуются как «рациональная» и «эмоциональная» точки зрения, так и две разные страны. Яркая музыка и хореография вызывают у зрителя эмоциональный отклик, а структура диалога-спора – инстинктивное желание согласиться или не согласиться с героями. Пространство же третьего типа связано с конфликтом реального и утопического в рамках мира мюзикла. Зрителю снова предлагается выбор: верить фантазиям героев или окружающей их суровой действительности. Таким образом, создание аффективно наполненных пространств в киноадаптации провоцирует формирование смысловых сдвигов, отличающих новую версию текста от оригинала и изменяющих его смысловую организацию.

*Литература*

1. Hven S. Enacting the Worlds of Cinema. N.Y: Oxford University Press, 2022.

2. Richard D. E. Film Phenomenology and Adaptation: Sensuous Elaboration. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2021.

3. Tawa M. Atmosphere, architecture, cinema: Thematic reflections on ambiance and place. Springer Nature, 2022.