

Валентина Краснікова, Наталія Шаповалова
(г. Вінниця)

АДАПТАЦІЯ І ПЕРЕІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕННЯ: ТЕКСТ → КИНОТЕКСТ

Кинотекст, авторство якого належить сценаристу, і його екранізована версія, здійснена режиссером, представляють собою вторичне формування, якщо в основі фільма лежить художественне творіння. Створення фільма пов'язано з «перекодуванням» концепції літературного творіння: художественний текст → киносценарій → аудіовізуальний текст, оскільки вторичність передбачає переосмислення джерела. Формулюючи завдання філософської і професійної кинокритики, М. Б. Ямпольський стверджує, що критична інтерпретація вихідного тексту «искажає цей текст, навіязуючи йому певну перспективу ззовні. В цьому сенсі всяка критика – суження і викривлення, невіддільні від метадискурсивності» [1, с. 15]. Киносценарій, що походить від літературного творіння (т.н. адаптований сценарій), представляє собою різновид інтерпретації, т.к. оригінальний авторський текст не воспроизводиться і не може бути воспроизведений без к.-л. змін. А ригідні киносценарії (виробничі формування) скорочують (сужають), розширюють (обогачають) і трансформують «готовий» – запозичений з вихідного тексту матеріал (сюжетні лінії, епізоди, образи, імена, художественні деталі і т.д.). М. Б. Ямпольський справедливо стверджує, що викривлення і суження є продуктивними формами смислового обогачення: «Люба трактовка – особливо коли її навколо фільма накопичується багато – надає йому стереоскопічність, об'єм і глибину. <...> Кожне відкриття потребує в нескінченному нарощуванні інтерпретацій, завдяки чому його зміст зростає» [1, с. 15].

Кинотекст і його аудіовізуальна «копія» – творчий продукт, передбачаючий багато критичних оцінок. В певному сенсі він рівнозначний вихідному літературному творінню, оскільки не тільки знаходиться в прямій від нього залежності (в відносинах виробничості), але є його переінтерпретацією. Професійне критичне трактування фільма повинно апелювати до 1) прототексту (літературного творіння) і 2) метатексту (аудіовізуальному виробничому тексту). При цьому прототекст не знає про свою нову «життя» і еволюції в кинотексті, який продовжує існування первинного джерела, доповнюючи його трактування. Отже, авторство фільма належить як створювачу художественного творіння, так і його «наслідкам» – сценаристу і режиссеру, «перекладачам» і інтерпретаторам існуючих. Свободу творчості киносценариста і режисера в певній ступені

ограничивает выбор в соавторы известного мастера слова, а также присвоением и переосмыслением текста-“родоначальника”. Это обязывает творить «по образу и подобию», налагает определённую ответственность, вызывает потребность адекватного воплощения замысла текста-источника.

Разумеется, исходное произведение не абсорбируется кинотекстом в полном объёме, последний отфильтровывает (по принципу воронки) или просеивает (по принципу сита) материал, извлекая сюжетные сцены, фразы, имена, детали и под. Между метатекстом и прототекстом устанавливается связь радиального (лучевого) типа, что позволяет определить адекватность и степень изоморфизма первичного и заимствующего текста и оценить качество экранизации.

Роль собственных имен и безименных номинаций, обозначающих главных героев, второстепенных и маргинальных персонажей, упоминаемых лиц и киностатистов, маркеров места действия и под. в моделировании кинотекста наиболее информативна. В литературном произведении все обозначения художественных объектов организованы в систему, называемую поэтонимосферой. Поэтонимосфера, целостная структурированная совокупность имен (поэтонимов), как правило, не переносится в киносценарий без изменений. Её преобразование обусловлено видением сценариста и режиссёра, направленным на переосмысление канонического текста, и другими факторами, среди которых важную роль играют: 1) высокая культурная репутация литературного произведения, 2) вынужденное исключение или ограничение роли повествователя, которое предполагает 3) неизбежное сокращение поэтонимосферы и онимных парадигм (всех форм именования, соотносённых с одним художественным объектом).

Для полноценного анализа аудиовизуального текста, генетически связанного с текстом-источником, необходимо: 1) выявить мигрирующие из литературного произведения собственные имена; 2) определить сходство и отличие в парадигме именований литературных персонажей и киногероев; 3) установить целесообразность / нецелесообразность трансформации элементов поэтонимосферы в заимствующем тексте.

Как правило, имена главных, второстепенных, а нередко и эпизодических персонажей имеют варианты (диминутивы, прозвища и под.) и / или «заместители» (контекстные синонимы, художественные дескрипции, перифразы), которые составляют парадигму поэтонима и фильмонима. Производные имена (фильмонимы) имеют признаки **сходства** и **отличия** с протонимами (именами произведения-источника).

Тожество обусловлено воспроизведением элементов поэтонимной парадигмы. Так, например, изоморфизм русскоязычного романа В. Набокова «Машенька» (1926) и киносценариев «Машеньки» (режиссер Дж. Голдшмидт, автор сценария Дж. Мортимер, 1987; режиссер Т. Павлюченко, автор сценария С. Коновалова, 1992) проявляется в

вариантах ім'єн действующих и упоминаемых лиц и «мнемонической» героини *Машеньки*, наслідующих русскоязычну традицію. В основном совпадают (повторяються) узуальные антропонимные формулы: имя, отчество, фамилия; имя, отчество; фамилия (нередко в сопровождении титульных слов); полное имя; диминутив / гипокористика. Ср. :

роман В. Набокова: *Мария / Машенька, Лев Глебович / Глеб Львович / Ганин / господин Ганин / Лев / Лёва / Лёвушка, Алексей Иванович Алфёров / мсье Алфёров / господин Алфёров, Антон Сергеевич / Подтягин / господин Подтягин, Людмила Борисовна / госпожа Рубанская / Людмила;*

сценарий Дж. Мортимера: *Мария / Машенька, Ганин / мсье Ганин / Лео / Лёва, Алфёров / мсье Алфёров / господин Алфёров, Антон Сергеевич, Лили / фройляйн Лили;*

сценарий С. Коноваловой: *Мария / Машенька, Лев Глебович / Глеб Львович / Ганин / господин Ганин / Лев / Лёва / Лёвушка, Алексей Иванович / Алфёров / мсье Алфёров / господин Алфёров, Антон Сергеевич / Подтягин / господин Подтягин, Людмила Борисовна / госпожа Рубанская / Людмила.*

Переинтерпретация первичного текста базируется на трёх операциях: 1) воспроизведение (полное или частичное), 2) исключение, 3) изобретение сюжетных линий, сцен, ім'єн, мотивов, реплик персонажей и под. Все операции в той или иной мере отображают набоковизацию киносценариев, подчинены согласованной стратегии изображения хронотопа России – Германии и воссоздания биографии и творчества В. Набокова.

Процессы, обеспечивающие переосмысление романа «Машенька», происходят и в системе личных имен. Сопоставление берлинского и русского *drumatis personae*, обозначенных проприальными и непроприальными лексемами в исходном – производных текстах, доказывает наличие признаков совпадения (эквивалентность) и несовпадения (замена, исключение, подключение).

Например, **эквивалентность:** *Ганин* (роман В. Набокова, сценарий Дж. Мортимера, сценарий С. Коноваловой), *Людмила Борисовна Рубанская* (роман В. Набокова, сценарий С. Коноваловой), **замена:** *Людмила Борисовна Рубанская* (роман В. Набокова) – *Лили* (сценарий Дж. Мортимера), *балерина* (роман В. Набокова) – *мадам Морицева* (сценарий Дж. Мортимера), **исключение:** *кухарка Эрика, гроза базара, огромная рыжая бабица; господин Дорн, немецкий коммерсант; господин Куницын / Петька Куницын* (роман В. Набокова), **подключение:** *товарищ Ленин, родители Лили* (сценарий Дж. Мортимера).

Если совпадение имен связано с воспроизведением (повторением) мотивов, сцен и под., то замена спровоцирована стремлением адаптировать кинотекст к потребностям кинозрителя. Исключение мотивировано сокращением эпизодов прасюжета (посещение Подтягина его одноклассником Куницыным, пребывание Ганина в Крыму и др.). Подключение,

расширяющее онимное пространство, основано на изобретении новых эпизодов, ситуаций и приспособлении текста романа аудиовизуальному тексту. Кроме того, подключение зависит от «круга обозрения», которое обеспечивается панорамной съёмкой или другими передвижениями съёмочного аппарата. Внимание кинозрителя фокусируется на объектах массовых сцен, участником или наблюдателем которых становится герой, на ближайшем или дистантном «окружении» персонажа, перемещающегося в пространстве и под. Основная функциональная нагрузка таких мимолётных лиц, лишённых права слова, состоит в заполнении пространства. В этом случае зритель может выступать в роли соавтора постановщиков фильма, обозначая «про себя» неназванных персонажей.

Итак, эквивалентность номинаций объясняется подражанием, т.е. копированием элементов текста-источника, отличие – творческим волеизъявлением сценариста и режиссёра. Пересечение прототекста и метатекста (-ов) представляет собой уникальный акт сотворчества, поскольку центрирующий текст не подозревает о своих «последователях».

Література

1. Ямпольский М. Б. Что такое киноκριтика. *Openspace.ru*, 2012 (30.03). С. 15–20.

Елла Кравченко
(м. Вінниця)

ФЕНОМЕНАЛЬНА СУТНІСТЬ ЗАГОЛОВОК – ТЕКСТ

У лінгвістиці та літературознавстві склалося неоднозначне розуміння сутності *ім'я (заголовок) – текст*. Ю. М. Лотман убаचाє схожість «спілкування» тексту і культурного контексту з двобічними (метафоричним або метонімічним) відношеннями між текстом і заголовком [5, с. 132]. І. Р. Гальперін визначає заголовок як «компресований, нерозкритий зміст тексту», що «прагне до розгортання» [2, с. 133–134]. За О. Еткіндом, зв'язок заголовка з текстом подібний до співвідношення *означальне – означене* [8, с. 560]. Складні відношення взаємозалежності між текстом і його компонентом (заголовком) коментує Г.О. Основіна: «З одного боку, [заголовок] зумовлює певною мірою зміст тексту, з іншого – сам визначається ним, розвивається, збагачується з розгортанням тексту» [6, с. 62]. Н. А. Веселова вважає, що тільки «подвійне» існування заголовка як окремого тексту і його структурного елемента «дає імені-заголовку право не тільки репрезентувати текст, але в ряді випадків і заміщувати його» [1].

Унікальність заголовка полягає у здатності ототожнюватися зі змістом, який у згорнутому вигляді зберігається в імені тексту: текст дорівнює самому собі, отже, **самість** тексту виражає заголовок. Слід визнати самодостатність