

УДК 77.701

ББК 85.374

*А. И. Назарычева<sup>1</sup>*

*Магнитогорская государственная  
консерватория (академия) им. М. И. Глинки  
alevtina.n76@mail.ru*

*М. Л. Скворцова<sup>2</sup>*

*Магнитогорский государственный  
технический университет им. Г. И. Носова  
mskvor@mail.ru*

## **МЕЖКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ЭКРАНИЗАЦИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКИ**

В настоящей статье рассматриваются аспекты взаимодействия литературы и кино, при этом особое внимание уделяется вопросам меж- и кросскультурных коммуникаций и способам перевода кодовых ментальных смыслов одной культуры в знаковую систему культуры-реципиента в рамках кинодискурса. Эти процессы обусловлены особым характером взаимодействия литературы и кинематографа и во многом определяются коммуникативным потенциалом обеих сторон культурного диалога.

Современная киноиндустрия достаточно часто обращается к произведениям литературной классики, как источнику художественного вдохновения. Произведения литературы, оставшиеся в веках, представляют собой не только «золотой фонд» мировой литературы, но и являются вершинными образцами национальных литератур той или иной эпохи. Такая амбивалентность понимания литературы вообще и литературной классики в частности требует от создателя киновоплощений литературного произведения не только переноса на экран сюжетных коллизий и характеров, заложенных автором литературного источника, но и сохранения национальных и культурных кодов, имманентно присутствующих в любом художественном тексте.

---

<sup>1</sup> Назарычева Алевтина Ивановна, кандидат философских наук, доцент кафедры философии, культурологии и социально-гуманитарных дисциплин, Магнитогорская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки, г. Магнитогорск, Россия.

<sup>2</sup> Скворцова Мария Львовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

Немаловажным обстоятельством взаимодействия литературы и кинематографа является то, что литературный текст, организованный по законам нарратива, необходимо доконструировать с помощью аудио-визуальных средств, т. е. перекодировать нарратив, используя определённые кинематографические коды, с учетом целого ряда факторов от своеобразия режиссерской интерпретации литературного источника до контекстных особенностей текста и коммуникативных механизмов восприятия его киновоплощения.

**Ключевые слова:** кинематограф, межкультурная коммуникация, кинодискурс, кинематографический код, киноязык, интерпретация

*Мы живем под покровом знаков и  
в отказе от действительности*  
Ж. Бодрийяр

Глобализационные процессы в духовной сфере делают границы той или иной культуры максимально прозрачными вплоть до полной проницаемости, что существенно обостряет проблемы межкультурной коммуникации. Поэтому кинематограф, который активно воспринимается всеми культурами и социальными группами, является, в сущности, межнациональным продуктом, становится наиболее востребованным искусством. Аудиовизуальный код кино делает его восприятие максимально понятным, активным и глубоким. Современный кинематограф изначально настроен на диалог с представителем любой культуры. До возникновения звука кино считалось интернациональным видом искусства, где нет и не может быть барьеров в восприятии, особенно в его вербальной составляющей. Значимость культурной специфики невербальной коммуникации было осознанно гораздо позже. В этом процессе осознания и формируется особый язык кино как искусства [1, 52].

Произведение киноискусства оказывается тесно связанным с широким социокультурным контекстом, который его порождает. Восприятие фильма выходит на уровень ассоциаций, которые не соотнесены непосредственно с визуальным рядом. Такая связь текста и фильма с действительностью объясняется спецификой киноязыка и его воздействием на зрителя. Ю. М. Лотман в киноязыке видел две тенденции. Первая основывается на повторяемости элементов, на личном или художественном опыте зрителей путем заданной системы ожиданий. Вторая частично нарушает эти ожидания. Зритель не ждет полного совпадения значений, скорее – эмоциональный отклик на увиденное [2, 87].

В современном киноведении становится актуальным понимание кино как особого вида коммуникации, интернациональность которого связана с коммерческой направленностью кинопродукта и универсальностью эмоционального восприятия киноязыка. Но нельзя не учитывать, что знаково-символическая система культурного кода формируется в контексте социальных, культурных, национальных, этнических, политических и других особенностей. Это выводит кино на уровень языка межкультурной коммуникации, а значит и понимания проблем последней через кинопродукт. Игровой кинематограф особый, т. к. здесь контакт (как с любым произведением искусства) осуществляется по законам общения. Общение, в нашем понимании, – это взаимный активный обмен индивидуально-личностным содержанием, т. е. контакт фильма и публики строится не на передаче, приеме и усвоении информации, а на основе сопереживания, включения зрителя в события, происходящие на экране. Любое произведение искусства действует подобным образом. Но кино – это еще и продукт массовой коммуникации, а значит, функции и средства массовой коммуникации реализуются через эстетическое воздействие кинопроизведения.

Коммуникационный контекст кинопроизведения выстраивается с учетом системы отношений между режиссером и идеей, режиссером и зрителем, кинотекстом и зрителем, зрителем и героями, киногероями внутри фильма в пространстве их языковой коммуникации, в сочетании с изобразительно-выразительными элементами киноязыковых возможностей. Кинематограф использует аудиовизуальные коды, среди которых наиболее значимыми являются жанр, монтаж (способы монтажных склеек, темпо-ритм), операторская работа (движение камеры, ракурс, композиция), музыка и сам способ рассказа истории. У. Эко, говоря о специфике кино, разграничивал код фильма, который обеспечивает коммуникацию на уровне определенных правил и норм повествования, и кинематографический код как совокупность технических кинематографических приемов, устройств. Кино в аспекте межкультурной коммуникации учитывает оба этих варианта, но с большим перевесом в сторону первого. В коде фильма содержатся зашифрованные смыслы произведения, контекстные особенности и многие другие коммуникативные механизмы восприятия. При перекодировке кинотекста на язык другой культуры, необходимо принимать во внимание различные уровни восприятия смысловой наполненности произведения [3,138].

Другой известный исследователь медиакультуры – Джон Фиск в книге «Телевизионная культура» выделяет 3 уровня кодов применительно к кино. Первый уровень – уровень реальности, где событие уже закодировано социальным кодом обстановки, поведения, внешности, речи. Второй уровень связан с репрезентацией, когда коды первого уровня дополняются техническими средствами телекода – светом, движением камеры, монтажом, музыкой, звуком, актерским ансамблем, диалогами. Третий уровень – идеологический, где первые два кода соединяются в драматическом конфликте с учетом национальных, классовых, гендерных отношений и активной позиции зрителя. [4,] По такому же принципу работает и кодировка кинотекста в переводе на язык межкультурной коммуникации, которая учитывает все особенности взаимодействия участников диалога.

Рассуждая о межкультурной коммуникации, необходимо сделать акцент на сложностях и барьерах, которые снижают эффективность межкультурных интеракций. К наиболее значимым барьерам относят, как правило, различия языковых и невербальных систем, элементов общественного сознания. Особое внимание следует обратить на стереотипы в восприятии образов чужой культуры, которые неизбежно возникают в межкультурном взаимодействии, и приводят к искажению смысловой составляющей аутентичного текста. Не менее значительные проблемы в межкультурной сфере создают семантические барьеры. Именно при столкновении с людьми из другой культуры различия в когнитивных моделях становятся очевидными, что иногда приводит к недопониманию партнеров. Особенности фонетического, морфологического, лексического, синтаксического уровней разных языков неизбежно приводят к трудностям в переводе и воспроизведении значения обмениваемых сообщений.

Кроме указанных сложностей и барьеров, характерных для межкультурной коммуникации, существует проблема перевода литературного текста в аудиовизуальный текст с использованием элементов киноязыка. При этом возникает необходимость учитывать тот факт, что киноязык использует целый ряд специфических инструментов, не применяемых для организации литературного текста. Киноведы особо выделяют среди прочих следующие: кадр, кадр как рамка, кадр и «внешнее пространство», план, дальний план и пространство, крупный план, сочетание кадров и др. Кинообразы, воспроизводя объекты реального мира, приобретают дополнительные смыслы и значения, связанные со спецификой киноязыка, где главную роль играют кадр и монтаж. Изобразительная выразительность кино связана с мастерством режиссера и оператора – умением сделать невыразительное выразительным. Фильм помогает зрителю прожить чужую жизнь, стать героем или злодеем, а эстетический опыт дает

возможность видеть, ощущать и предугадывать развитие событий. Опытный зритель становится более искушенным. Этот «багаж» может помогать или мешать свежести восприятия нового произведения. Наиболее показательным примером может служить экранизирование художественных произведений.

Литературный текст и варианты экранизаций дают возможность вернуть яркость и новизну восприятия, понять недопонятое и осознать ценность аутентичного текста. Особое место в довольно обширном поле экранизаций занимают киновоплощения произведений, причисляемых к литературной классике. И здесь индивидуальный опыт восприятия художественных образов, персонажей, конфликтов хорошо известных произведений не только дает основу для режиссерской интерпретации, но и ограничивает режиссёра достаточного жёсткими рамками стереотипного восприятия экранизируемого текста. Сломать подобные стереотипы или сохранить общую тональность писательской задумки, наполнить образы героев, ставших частью определённой культуры, новым содержанием или сбересть авторские коннотации и мотивировки поступков персонажей – именно на эти вопросы в первую очередь отвечает режиссер, взявшийся за нелёгкий, но, безусловно, благородный труд экранизировать, а значит, и популяризировать тексты, вошедшие в золотой фонд мировой литературы.

Семиотический смысл любого художественного произведения складывается из знаковых и понятных данной культуре смыслов, а классическое литературное произведение являет собой некую концентрацию ментальных кодов, присущих конкретной культуре и конкретной исторической эпохе. Чтобы быть услышанными и понятыми, необходимо перекодировать сообщение соответственно смысловой наполненности знаковой системы другой культуры.

Экранизированное произведение проходит сразу несколько фильтров. Во-первых, язык литературного произведения переводится на специфический язык кино с учетом режиссерской интерпретации литературного источника. Во-вторых, произведение другой культуры содержит в себе прямые и контекстные смыслы, глубоко включенные в сознание и подсознание реципиента. Это то, что нельзя выучить, это то, что воспитывается. Поэтому незнание ментальных кодов почти неизбежно приводит к недопониманию и искажениям. В-третьих, классическое произведение само по себе выстроено на основе исторически устаревших смысловых кодов, которые усложняют дешифровку кода. Чем дальше во времени написанный текст, тем сложнее публике расшифровать смысловые и ценностные идеи произведения.

В рамках одной культуры процесс понимания и интерпретации усложнен многими факторами (исторической эпохой, социально-культурной обстановкой и т. п.). В качестве примера своеобразного диалога культур не в географическом/национальном, но в историко-культурном понимании межкультурного взаимодействия можно упомянуть экранизацию романа «Гордость и предубеждение» Дж. Остин, сделанную в 2005 году Джо Райтом, с более современной акцентуацией на чувственно-любовной линии романа и логичным для данного понимания текста компромиссным финалом.

В ситуации межкультурного взаимодействия разрыв дополняется барьерами межкультурного характера. Поэтому кино вынужденно использует множество приемов перекодировки текста на понятный публике язык: 1) схожесть / соответствие ментального кода собственным культурным смыслам; 2) близость кода современной реальности, что порождает прямые или косвенные ассоциации и искажения изначального текста. Отсюда может быть и перенос действия в современную реальность с использованием спецэффектов, экшена и т. п.; 3) особенности вербальной составляющей в межкультурной коммуникации; 4) изменение структуры текста (изменение порядка начала, кульминации, конца) или содержания одной из частей текста; 5) зрелищность, которая определяется коммерческой составляющей кино.

Проблема кино как языка межкультурной коммуникации включает в себя множество факторов, среди которых главный – универсальность эмоционального восприятия киноязыка в сочетании со знаково-символической системой культурного кода в контексте социальных, культурных, национальных, этнических, политических и других особенностей. В рамках данной статьи мы хотели обозначить перспективу развития вопросов, связанных с дальнейшей разработкой темы кодово-смысловых характеристик кинотекста в контексте межкультурного взаимодействия. Востребованность кино как искусства, интерес режиссеров к историческому жанру и экранизации классических произведений мировой культуры, активность зрителей в восприятии подобных фильмов – все это делает проблему кодирования/декодирования киноязыковых смыслов одной из самых актуальных в рамках теории кино.

### **Литература**

1. Назарычева, А. И., Овчарова, С. В. Скворцова, М. Л. Смыслоразнозначные ориентиры русского и сербского национального сознания в художественном мире Эмира Кустурицы /

А. И. Назарычева, С. В. Овчарова, М. Л. Скворцова // Наслеђе. Journal of Language, Literature, Arts and Culture. – 2017. – Vol. XIV. – Iss. 37. – P. 49–56.

2. Лотман, Ю., Цивьян, Ю. Диалог с экраном / Ю. Лотман, Ю. Цивьян. – Таллин: Александра, 1994. – 144 с.

3. Эко, У. О членениях кинематографического кода [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kinoseminar.livejournal.com/234358.html>.

4. Fiske, John. Television Culture / J. Fiske [Электронный ресурс]. – London: Methuen, 1987. – Режим доступа: <http://culturca.narod.ru/Fiske1.htm>.

### **REFERENCES**

1. Nazarycheva, A. I., Ovcharova, S. V., Skvortsova, M. L. Smyslozhiznennyye orientiry russkogo i serbskogo natsional'nogo soznaniya v khudozhestvennom mire Emira Kusturitsy. [Life guidelines of the serbian and russian national consciousness in the artistic world of Emir Kusturica] / Наслеђе. Journal of Language, Literature, Arts and Culture. – 2017. – Vol. XIV. – Iss. 37. – P. 49–56.

2. Lotman, U., Tsivyany, U. Dialog s ekranom [Dialogue with the screen]. – Tallinn: Aleksandra, 1994. – 144 p.

3. Eco, U. O chleneniyakh kinematograficheskogo koda [On the articulation of the cinematic code] // [E`lektronny`j resurs]. – Rezhim dostupa: <http://kinoseminar.livejournal.com/234358.html>.

4. Fiske, John. Television Culture / J. Fiske [E`lektronny`j resurs]. – London: Methuen, 1987. – Rezhim dostupa: <http://culturca.narod.ru/Fiske1.htm>

### **INTERCULTURAL ASPECTS OF FILM ADAPTATION OF LITERARY CLASSICS**

*A. I. Nazarycheva*

Candidate of Philosophy, Associate Professor, Department of Philosophy,  
Acculture and Social-Humanitarian Disciplines, Magnitogorsk State  
Conservatory (Academy) named after M. I. Glinka  
(Magnitogorsk, Russia)

*M. L. Skvortsova*

Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor of Department  
of Linguistics and Literature,  
Nosov Magnitogorsk State Technical University  
(Magnitogorsk, Russia)

### **Abstract**

This article discusses the aspects of the interaction of literature and cinema, with particular attention being paid to issues of intercultural and cross-cultural communications and ways of translating the code mental meanings of one culture into the sign system of the recipient culture within the framework of film discourse. These processes are due to the special nature of the interaction of literature and cinema and are largely determined by the communicative potential of both sides of the cultural dialogue.

The modern film industry quite often refers to the works of literary classics as a source of artistic inspiration. The works of literature that have remained over the centuries are not only the “golden fund” of world literature, but they are also the highest examples of national literatures of a particular era. Such an ambivalence of understanding literature in general and literary classics in particular requires the creator of film incarnations of a literary work not only to transfer to the screen plot conflicts and characters laid down by the author of a literary source, but also to preserve national and cultural codes immanently present in any literary text.

An important circumstance of the interaction of literature and cinema is that the literary text, organized according to the laws of narrative, must be redesigned using audio-visual means, i. e. recode the narrative using certain cinematic codes, taking into account a number of factors, from the peculiarity of the director's interpretation of the literary source to the contextual features of the text and the communicative mechanisms of perception of its film embodiment.

**Keywords:** cinema, intercultural communication, cinema discourse, cinematic code, cinema language, interpretation.

*Поступила в редакцию 16.10.2019*