

А. Н. Бородина, С. В. Рудакова

ББК 83.011
УДК 82-293.7

А. Н. Бородина¹

ORCID: 0009-0002-3953-2218

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д.38
www.anastasiya@mail.ru*

С. В. Рудакова²

ORCID: 0000-0001-8378-061X

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д.38
rudakovamasu@mail.ru*

«КАЖДОЙ СТРОФЕ НУЖНЫ ГОЛОСА И УШИ»: ТРАНСФОРМАЦИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА В СЦЕНАРИЙ ДЛЯ ЭКРАНИЗАЦИИ

В работе исследуется взаимодействие поэтического текста и кинематографа, анализируется феномен «видеопэзии». На примере соотношения работы автора-писателя с работами иллюстратора его произведений осмысливается противоречие между субъективной индивидуализацией режиссера и авторской концепцией текста, а также читательскими ассоциациями. При переводе художественного текста из временного в пространственно-временной вид искусства (экранизация) происходит переосмысление текста. Средства выразительности художественного текста (метафоры, сравнения, эпитеты и т.д.) видоизменяются в соответствии с требованиями нового вида искусства). В статье анализируются особенности экранизаций и самоэкранизаций, когда автор стихотворения выступает режиссером видеоклипа по своему произведению. Делается анализ видеозаписей, выполненных для фестиваля видеопэзии «Видеостихия». Основной целью работы является изучение процессов переосмысления

¹ Бородина Анастасия Николаевна, магистрант-филолог, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

² Рудакова Светлана Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

и адаптации художественного текста к требованиям киноязыка, что включает преобразование средств выразительности (метафор, сравнений, эпитетов и т. д.) в визуальные образы. Авторы анализируют разнообразные подходы к экранизации поэтических произведений, исследуют особенности самоэкранизации и представляют примеры видеоработ, созданных для фестиваля «Видеостихия».

На примере экранизации стихотворений, таких как «Зимнее утро» Ж. Прижалковской, рассматриваются способы визуализации текста через работу со светом, смену кадров и использование кинематографических приемов (например, «взгляд Бога»). Анализируются различия между экранизациями, структурированными по трем типам, согласно классификации Джеффри Вагнера: транспозиция, комментарий и аналогия. Эти подходы позволяют создателям выбирать между точным воспроизведением текста, его интерпретацией или значительными отклонениями от оригинала.

Особое внимание уделяется самоэкранизации, когда автор самостоятельно интерпретирует своё произведение, добавляя в создаваемый на экране образ новые смыслы. Примером противоположного подхода служат работы, где стихотворение декламируется без визуализации сюжета, что позволяет зрителю самостоятельно воспринимать текст, при этом минимизируется влияние режиссерской интерпретации.

Подчеркивается, что экранизация требует глубокой адаптации оригинального текста, при этом используются инструменты кинематографии и актерского мастерства, которые помогают создать новый формат для восприятия произведения. Видеопоэзия становится уникальной формой связи между поэзией и киноискусством, предлагая оригинальный способ актуализации поэтических текстов.

Ключевые слова: экранизация, поэтический текст, видеопоэзия, сценарий, кинематограф

Введение. Интерес к адаптации литературных произведений наблюдается практически с момента открытия кинематографа. Экранизация – это произведение киноискусства, созданное на основе произведения другого вида искусства [14, 111]. Кинематограф позволяет визуализировать произведение, дополнить текст зрительными образами. Именно поэтому оригинальное художественное произведение так часто адаптируется под формат большого экрана.

Для создания качественной экранизации недостаточно просто озвучить в кадре все написанные в тексте диалоги. По мнению

В. И. Мильдона, при адаптации художественного произведения в сценарий для кино происходит «перекодирование художественного текста для кинематографической интерпретации на принципиально другой язык» [10, 9]. В процессе «перекодирования» текста на язык на язык зрительного и наглядного изображения происходят некоторые изменения: эпизоды упускаются или добавляются, меняется их последовательность, сокращается или увеличивается количество действующих лиц и т. д.

Основная часть. В данной работе анализируются видеоролики, выполненные в рамках проведения фестиваля видеопэзии «Видеостихия». Видеоролик «Зимнее утро» Ж. Пржиалковской начинается со сцены в школьном коридоре, в котором главный герой начинает читать одноименное стихотворение А. С. Пушкина. По замыслу автора, герои общаются между собой в чате, свет в кадре теплый, неяркий («Луна как бледное пятно сквозь тучи мрачные желтела»). Происходит смена кадра – вместо мрачного помещения герои оказываются на снежной улице. На улице холодный яркий свет, частые съемки сверху, герои размышляют о прогулках на улице, музыка медленно ускоряется, сопровождая быструю смену кадров и передвижение героев. Таким образом автор показывает антитезу между вчерашним вечером, когда за окном была буря, а возлюбленная сидела в печали, и нынешним состоянием природы. Композиция развивается очень динамично, яркие и точные детали (зеленые ели, озаренная блеском комната, санки) создают прекрасную картину [12]. В некоторых сценах камера располагается сверху относительно главного героя. В кинематографе такой прием носит название «взгляд Бога», так как такое восприятие событий неестественно для человека. Иногда этот прием используется в качестве эстетического средства, передающего красоту момента [8, 71].

Исследователь кино Джеффри Вагнер в работе «The Novel and the Cinema» [17] структурировал экранизации по трем типам: транспозиция, комментарий и аналогия. В первом типе оригинальное произведение переносится на большой экран с минимальным количеством корректировок, которые связаны со спецификой киноязыка (не все сказанное можно показать). При транспозиции главной целью экранизации является адаптация оригинального текста. Во втором типе исходный текст также подвергается незначительным корректировкам. При экранизации данного типа перед режиссером стояли несколько иные задачи, чем точное воспроизведение первоисточника. В третьем типе сценарий кинофильма допускает сильные расхождения с оригинальным текстом [17, 222].

Видеоролик Е. Сортовой «Седьмая» является экранизацией стихотворения М. Цветаевой «Все повторяю первый стих». В центре сюжета находится лирический герой, который является лишним за праздничным столом А. Тарковского («Чем пугалом среди живых – / Быть призраком хочу – с твоими»). Для демонстрации отсылки к стихотворению в видеозаписи привлекается второй рассказчик, произносящий некоторые строки стихотворения. Динамичность стихотворения подчеркивается сменой кадров с приближением и отдалением от персонажей, хореографией, музыкальным сопровождением [15]. Данный видеоролик можно отнести к типу «транспозиция», т. к. автор допустил минимальные искажения, отражая смысл стихотворения.

Также в некоторых работах фестиваля видеопозии «Видеостихия» можно обнаружить сцены, которые записаны с использованием фраз на русском жестовом языке. К таковым клипам относится видеоролик В. Кисленко «Филологов не понимает физтех» [6]. В видеозаписи общение двух не понимающих друг друга людей сравнивается с общением на разных языках – в начале записи лирический герой в пустоту показывает жест «мама» на русском жестовом языке. «Для разговора глухонемых нужен свет». Свет в данной строке можно рассмотреть и в прямом, и в переносном значении. Для общения на жестовом языке нужен свет, чтобы видеть руки собеседника. Как темнота лишает глухих возможности понять другого человека на жестовом языке, так и отсутствие света как положительного начала и добра приводит к нарушению коммуникации и непониманию.

Ю. Н. Тынянов в статье «Об основах кино» [16] говорит о том, как отличаются между собой особенности кинематографа и художественного произведения. В отличие от линейности художественного текста кино обладает пространственностью, так как в кадре в одну единицу времени может происходить несколько событий, в связи с чем снимается проблема единства места и кадра. Описательность и наглядность, а также монтаж влияют на повествование и восприятие сюжета зрителем. Эти особенности вызывают изменения в идейно-художественном содержании [16, 337].

Стихотворение «Непараллельные» А. Ковалева рассказывает о судьбах двух людей, которым суждено встретиться. Видеоряд этой экранизации [7] разделен на две половины, где показана параллельная жизнь двух человек, ищущих друг друга («Я очевиден, а ты вероятна, мы ожидаемо ищем друг друга»). Видео смонтировано таким образом, чтобы в кадр попадали схожие бытовые действия (завтра, чтение газет,

прогулка по улице, поездка в автобусе и метро), которые привычны каждому зрителю. Стихотворение завершается встречей двух одиноких людей в этом «непостоянном мире» («Где-то среди тысячи лиц ждет надежда. Непараллельные жизни отыщет, встреча двух судеб всегда неизбежна»). Вселенная, которая в начале ролика «так непонятна», в конце приобретает статус «понятной». В кадре появляются счастливые персонажи, происходит съемка на улице в светлое время суток. Непараллельность их жизней подчеркивается картой, которую герои держат в руках.

Стоит также упомянуть видеоролик «Стою печален на кладбище» П. Карташевой [5]. Мрачный характер стихотворения подчеркивает анимационный ряд, состоящий из двух контрастных цветов – белого и черного. Весь ролик пронизан ощущением одиночества. Равнина, в которой нет никакой жизни («ни речки, ни холма, ни дерева»), степь, «немые камни и могилы», редкие ступи проезжающей мимо телеги. Драматичность стихотворения подчеркивается отказом режиссера от чтения вслух стихотворения. Текст периодически появляется в кадре, чтобы каждый зритель самостоятельно читал его. Таким образом зритель становится полноправным героем произведения, который в тишине наблюдает за деревенским кладбищем.

Литературный источник может быть написан задолго до того момента, как его решат экранизировать. Это создает дополнительные проблемы при его адаптации, так как режиссер вынужден вносить корректировки, чтобы приблизить текст к современным эстетическим потребностям общества, языковой специфике кино и литературы [9, 53].

В фильме может не быть начальных титров, но в нем всегда есть герои,двигающие историю вперед. Хорошо проработанные персонажи – залог успеха кинокартины, потому что зритель следит не столько за приключениями и сюжетными перипетиями, сколько за самим человеком, который оказывается в соответствующих обстоятельствах. То есть, конечно, событийный ряд очень важен и с персонажами постоянно что-то должно происходить, но если герои фильма не вызывают у зрителя сочувствия и понимания, то он довольно быстро теряет интерес вообще ко всему, что происходит на экране, пусть там даже один неожиданный сюжетный поворот сменяется другим [8, 29].

Стихотворение И. Бродского «Не выходи из комнаты, не совершай ошибку» описывает потерю смысла, когда вокруг всё серое, нет разницы в комнате, в коридоре или на улице («За дверью

бессмысленно все, особенно – возглас счастья», «Зачем выходить оттуда, куда вернешься вечером таким же, каким ты был, тем более – изувеченным?»). Лирический герой стихотворения И. Винтовой [2] вступает диалог с И. Бродским, рассказывает о своем жизненном опыте («Я помню, мир ложный, Иосиф, но я все-таки вышла из комнаты»). Во время обращения героини к известному поэту режиссер добавляет сцену с написанием письма, интересной деталью является появление указательных знаков «Выход» в кадре. Калейдоскопом показаны события ее жизни – прогулки, выступления, написание стихотворения в той злополучной комнате («В моем случае – тысяч раз саблей / И в последний раз на эшафоте / Молиться. Беззвучно, без голоса – / У совести нет больше стона»). Героиня видеоролика оказывается в коридоре, на улице, рассуждает о собственной жизни («Проще – не выходить из комнаты, / Из собственной зоны комфорта»). В конце поэтесса рассуждает о том, является ли человек для себя врагом. В этот момент режиссер добавляет в кадр зеркало, чтобы показать отражение героини («Чтоб вопрос не звучал: “да кто же ты?” / Разглядев в отражении черта») [2].

В современной науке также выделяется тип экранизаций, при котором автором оригинального произведения и кинофильма является один и тот же человек. В истории отечественного кино термин самоэкранизация связывается с творчеством В. М. Шукшина. Самоэкранизация убирает противоречия между художественными мирами писателя и кинематографиста, между временем появления литературного текста и экранной его версией [4, 41].

А. Гиллярова разработала проект «Живые стихи» [3], который представляет собой поэтический сериал, задуманный как антология из десяти короткометражных фильмов. В начале видеоролика «Мертвые стихи» оператор снимает крупным планом главную героиню. В это время фоном звучат записи различных стихотворений, которые меняются между собой вместе с шумом меняющихся частот радио. После многоголосия других работ начинается чтение стихотворения А. Гилляровой («Стихи не должны лежать на полках, / прятаться в столах и забытых книгах»). Мир представлен библиотекой, в которой постоянно ходят люди, читающие книги («Так досадно, когда пылится память... / Ведь рифмы эти были судьбы подарком / драгоценным»).

Главная мысль этого поэтического кино – осознание ценности жизни. С помощью своего кинопроекта автор хочет напомнить каждому о важности сохранения мира внутри себя («Я бегу босиком по тёмному коридору / собственных страхов. В ступнях занозы, /

как не прочитанные страницы книг, / лежащих в коробке. Достаю по одной») и созданию жизнеутверждающего начала в своем окружении. Автор полагает, что все в жизни создается не зря. Стихи должны быть не только напечатаны, но и произнесены, добавлены в видеозаписи. Данная работа привлекает внимание к поэзии в целом, к другим стихотворениям автора и самому проекту «Живые стихи» [3].

Видеоролик С. Родыгина «Под звуки нестареющего вальса» [13] представляет собой слайд-шоу из разных кадров, в которых находятся старые фотографии автора. Запись начинается с описания сюжета, который последует далее («Школа 79. История одного выпуска»). Автор стихотворения сообщает о том, что идея стихотворения появилась после того, как кинооператор и режиссер видеомонтажа решил сделать памятный видеоролик для своих одноклассников, пересматривая свой школьный альбом. Во время чтения стихотворения зритель наблюдает архивные снимки авторов видеоролика, вспоминает свои школьные годы («Теперь мы в Одноклассниках сидим, зачем-то вспоминая это снова»). Ностальгия о времени, проведенном в школе, соединяется с рассуждением о том, как разошлись пути одноклассников («И каждому дана своя судьба, и жизнь порой не так, как нам мечталось. Давно в чуланах пыльных короба, где это детство школьное осталось»). Время детских шалостей, мечтаний и шуток закончилось, герои вспоминают о проведенном времени лишь в социальных сетях. Несмотря на то, что это время не безвозвратно ушло, все продолжают хранить память о своих проведенных годах, с теплотой вспоминают о юности, что можно заметить по видеоролику, сделанному для своих одноклассников спустя продолжительное время после выпуска.

Можно провести параллель с исследованием целесообразности визуальных элементов (рисунков, фотографий и т. д.), которым занимался В. В. Виноградов. В труде «О теории художественной речи» он рассуждал о том, как соотносится автор-писатель с иллюстратором его произведений. «Иллюстрация может образовать барьер между автором, его замыслом и читательским восприятием. Ведь образы, нарисованные иллюстратором с конкретной определенностью и с субъективной индивидуализацией, могут вступить в противоречие и с авторским отношением к ним, и с читательскими ассоциациями» [1, 207].

Режиссерская версия стихотворения создает определенную интерпретацию произведения, визуализирует лирических героев. Некоторые работы, представленные на фестивале видеопоззии, отходят от формата «экранизации», представляя собой прочтение стихотворения в кадре. В качестве примера такого видеоролика можно

назвать работу Д. Невидюшкиной «Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес...». На протяжении всей записи в центре кадра находится чтец стихотворения, который рассказывает текст произведения. На видео девушка в черной одежде стоит на фоне черной стены, тем самым взгляд зрителя сразу приковывается к лицу рассказчика. Каждый зритель прослушивает стихотворение, не сталкиваясь напрямую с субъективным авторским видением сюжетной линии [11].

Заключение. Экранизация включает в себя перевод повествования, персонажей и тем в визуальный и слуховой опыт, при котором сохраняется суть оригинального произведения с внесением необходимых корректировок в соответствии с кинематографическим языком.

Адаптация художественного произведения в фильм – это преобразование написанного слова в визуальное зрелище с использованием инструментов кинематографии, режиссуры, актерского мастерства для передачи истории в формате, доступном более широкой аудитории.

Литературное произведение и аудиовизуальное произведение рассказывают одну и ту же историю по-разному. Экранизация текста другого автора позволяет высказать режиссеру высказать свою собственную точку зрения, сделать акценты на определенных эпизодах, характерах персонажей. При самоэкранизации автор дополняет свой текст дополнительными смыслами, поясняет авторское видение исходного текста.

Список источников

1. Виноградов В. В. Проблема образа автора в художественной литературе // О теории художественной речи. Москва: Издательство «Высшая школа», 1971. С. 105–211.
2. Винтовая И. Я всё-таки вышла из комнаты // Фестиваль видеопоззии «Видеостихия». 1 файл (1 мин 27 сек). URL: https://vk.com/wall-161531663_4845 (дата обращения: 06.11.2024).
3. Гиллярова А., Некрасов В. Мертвые стихи // Фестиваль видеопоззии «Видеостихия». 1 файл (3 мин 08 сек). URL: https://vk.com/wall-161531663_6238 (дата обращения: 07.11.2024).
4. Дмитриев, А. И. От экранизации к самоэкранизации: отечественное киноискусство в контексте российской культуры XX века. Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2015. 140 с.
5. Карташева П. Е. Стою печален на кладбище... // Фестиваль видеопоззии «Видеостихия». 1 файл (1 мин 00 сек). URL: https://vk.com/wall-161531663_6524 (дата обращения: 31.10.2024).

6. Кисленко В. Филологов не понимает физтех // Фестиваль видеопоззии «Видеостихия». 1 файл (1 мин 55 сек). URL: https://vk.com/wall-161531663_6236 (дата обращения: 05.11.2024).
7. Ковалёв А., Звонка Н. Непараллельные // Фестиваль видеопоззии «Видеостихия». 1 файл (1 мин 46 сек). URL: https://vk.com/wall-161531663_4808 (дата обращения: 05.11.2024).
8. Курочкин О. Е. Язык кино. Как стать продвинутым зрителем. Москва: Эксмо, 2022. 208 с.
9. Маневич И. Кино и литература. Москва: Искусство, 1966. 240 с.
10. Мильдон В. И. Что же такой экранизация? // Мир русского языка. 2011. №3. С. 9–14
11. Невидюшкина Д., Бугакова М. Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес... // Фестиваль видеопоззии «Видеостихия». 1 файл (1 мин 11 сек). URL: https://vk.com/wall-161531663_6545 (дата обращения: 08.11.2024).
12. Пржиалковская Ж., Шулаков Д., Усцлемов С. Зимнее утро // Фестиваль видеопоззии «Видеостихия». 1 файл (2 мин 05 сек). URL: https://vk.com/wall-161531663_6522 (дата обращения: 31.10.2024).
13. Родыгин С., Федин С. Под звуки нестареющего вальса // Фестиваль видеопоззии «Видеостихия». 1 файл (1 мин 56 сек). URL: https://vk.com/wall-161531663_4771 (дата обращения: 07.11.2024).
14. Рубцов А. С. Союз литературы и кино // Вестник Адыгейского государственного университета. 2005. №3. С. 111–113
15. Сортова Е., Кольцова А., Шмакотина И. Я стол накрыл на шестерых // Фестиваль видеопоззии «Видеостихия». 1 файл (4 мин 03 сек). URL: https://vk.com/wall-161531663_6247 (дата обращения: 05.11.2024).
16. Тынянов Ю. Н. Об основах кино // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. Москва: Наука, 1977. С. 326–345.
17. Wagner G. The Novel and the Cinema. Rutherford, New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, 1975. 394 p.

REFERENCES

1. Vinogradov V. V. Problema obraza avtora v hudozhestvennoj literature [The problem of the author's image in fiction] // Vinogradov V. V. O teorii hudozhestvennoj rechi [On the theory of artistic speech]. Moscow: Izdatel'stvo «Vysshaja shkola», 1971. 240 p. (In Russ.).
2. Vintovaja I. Ja vsjo-taki vyshla iz komnaty [I left the room after all] // Festival' videopozezii «Videostihija» [Videopoetry Festival “Videostichia”]. 1 fajl (1 min 27 sek). URL: https://vk.com/wall-161531663_4845 (accessed 06.11.2024). (In Russ.).
3. Gilljarova A., Nekrasov V. Mertvye stihy [Dead poems] //

Festival' videopoezii «Videostihija» [Videopoetry Festival “Videostichia”]. 1 fajl (3 min 08 sek). URL: https://vk.com/wall-161531663_6238 (accessed 07.11.2024). (In Russ.).

4. Dmitriev, A. I. Ot jekranizacii k samojekranizacii: otechestvennoe kinoiskusstvo v kontekste rossijskoj kul'tury XX [From Screening to Self-screening: Russian Cinema Art in the Context of Russian Culture of the XX Century]. Kemerovo: Kemerovskij gosudarstvennyj universitet kul'tury i iskusstv [Kemerovo State University of Culture and Arts], 2015. 140 p. (In Russ.).

5. Kartasheva P. E. Stoju pechalen na kladbishhe... [Standing sad in the cemetery....] // Festival' videopoezii «Videostihija» [Videopoetry Festival “Videostichia”]. 1 fajl (1 min 00 sek). URL: https://vk.com/wall-161531663_6524 (accessed 31.10.2024). Raznye vidy izobrazhenija. (In Russ.).

6. Kisenko V. Filologov ne ponimaet fizteh [Philologists don't understand phystech] // Festival' videopoezii «Videostihija» [Videopoetry Festival “Videostichia”]. 1 fajl (1 min 55 sek). URL: https://vk.com/wall-161531663_6236 (accessed 05.11.2024). Raznye vidy izobrazhenija. (In Russ.).

7. Koval'ov A. Neparallel'nye / A. Koval'ov, N. Zvonka; [Unparallel] // Festival' videopoezii «Videostihija» [Videopoetry Festival “Videostichia”]. 1 fajl (1 min 46 sek). URL: https://vk.com/wall-161531663_4808 (accessed 05.11.2024). Raznye vidy izobrazhenija. (In Russ.).

8. Kurochkin O. E. Jazyk kino. Kak stat' prodvinitym zritelem [The Language of Cinema. How to become an advanced viewer]. Moscow: Jeksmo, 2022. 208 p. (In Russ.).

9. Manevich I. Kino i literature [Cinema and literature]. Moscow: Iskusstvo, 1966. 240 p. (In Russ.).

10. Mil'don V. I. Chto zhe takoj jekranizacija? [What is such a screen adaptation?] // Mir russkogo jazyka [World of the Russian Language]. 2011. №3. Pp. 9-14. (In Russ.).

11. Nevidjushkina D., Bugakova M. Ja tebjja otvojuju u vseh zemel', u vseh nebes... [I will win you back from all lands, from all heavens....] // Festival' videopoezii «Videostihija» [Videopoetry Festival “Videostichia”]. 1 fajl (1 min 11 sek). URL: https://vk.com/wall-161531663_6545 (accessed 08.11.2024). (In Russ.).

12. Przhialkovskaja Zh. Zimnee utro / Zh. Przhialkovskaja, D. Shulakov, S. Usclemov [Winter morning] // Festival' videopoezii «Videostihija» [Videopoetry Festival “Videostichia”]. 1 fajl (2 min 05 sek). URL: https://vk.com/wall-161531663_6522 (accessed 31.10.2024). (In Russ.).

13. Rodygin S., Fedin S. Pod zvuki nestarejushhego val'sa

[To the sound of a timeless waltz] // Festival' videopoezii «Videostihija» [Videopoetry Festival “Videostichia”]. 1 fajl (1 min 56 sek). URL: https://vk.com/wall-161531663_4771 (accessed: 07.11.2024). (In Russ.).

14. Rubcov A. S. Sojuz literatury i kino [The Union of Literature and Cinema] // Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Adygeya State University]. 2005. №3. Pp. 111-113. (In Russ.).

15. Sortova E. Ja stol nakryl na shesteryh [I set the table for six] // E. Sortova, A. Kol'cova, I. Shmakotina; Festival' videopoezii «Videostihija» [Videopoetry Festival “Videostichia”]. 1 fajl (4 min 03 sek). URL: https://vk.com/wall-161531663_6247 (accessed 05.11.2024). (In Russ.).

16. Tynjanov Ju. N. Ob osnovah kino [About the Fundamentals of Cinema] // Tynjanov Ju.N. Pojetika. Istorija literatury. Kino [Poetika. History of Literature. Cinema.]. Moscow: Nauka, 1977. Pp. 326-345. (In Russ.).

17. Wagner G. The Novel and the Cinema. Rutherford, New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, 1975. 394 p. (In Eng.).

**‘EVERY STANZA NEEDS VOICES AND EARS’:
TRANSFORMATION OF A POETIC TEXT INTO A SCREENPLAY
FOR FILM ADAPTATION**

Anastasiya N. Borodina

Nosov Magnitogorsk State Technical University

(Magnitogorsk, Russia)

Svetlana V. Rudakova

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

(Magnitogorsk, Russia)

Abstract

The paper explores the interaction between poetic text and cinema, analysing the phenomenon of ‘video poetry’. On the example of the relationship between the author-writer and the illustrator of their works the contradiction between the subjective individualisation of the director and the author's concept of the text, as well as reader's associations is comprehended. When a fiction text is translated from a temporal to a spatio-temporal art form (screen adaptation), the text and its meanings are reinterpreted. Means of expressiveness of the artistic text (metaphors, comparisons, epithets, etc.) are modified in accordance with the requirements of the new art form). The article analyses the peculiarities of screen adaptations and self-screenings, when the author of a poem acts as a director for further screen adaptation. It concludes

with an analysis of video recordings made for the Video Poetry Festival 'Videostikhiya'. The main aim of the work is to study the processes of rethinking and adapting an artistic text to the requirements of film language, which includes the transformation of means of expression (metaphors, comparisons, epithets, etc.) into visual images. The authors analyse various approaches to the screen adaptation of poetic works, explore the peculiarities of self-screening and present examples of video works created for the Videostikhiya festival.

Using the example of screen adaptations of poems such as 'Winter Morning' by J. Przialkowska, the ways in which the text is visualised through the use of light, frame changes and cinematic techniques (e. g. the 'God's eye') are examined. The differences between screen adaptations are analysed, structured into three types according to Jeffrey Wagner's classification: transposition, commentary and analogy. These approaches allow creators to choose between faithful reproduction of the text, interpretation or significant deviations from the original.

Special attention is paid to self-interpretation, when the author interprets his work independently, adding new meanings. The opposite approach is exemplified by works where the poem is recited without visualising the plot, which allows the viewer to perceive the text independently, minimising the influence of the director's interpretation.

The conclusion emphasises that screen adaptation requires a deep adaptation of the original text using the tools of cinematography and acting, creating a new format of perception of the work. Video poetry becomes a unique form of connection between poetry and film art, offering an original way of actualising poetic texts.

Keywords: screen adaptation, poetic text, video poetry, script, cinematography

Для цитирования: Бородина А. Н., Рудакова С. В. «Каждой строфе нужны голоса и уши»: трансформация поэтического текста в сценарий для экранизации // Libri Magistri. 2025. № 1 (31). С. 60–71.

Поступила в редакцию 16.11.2024