

и писатели-беллетристы, «*обыкновенные таланты*» (В. Г. Белинский), «*подмастерья*» (М. Е. Салтыков-Щедрин), могут выступать невольными двигателями литературной эволюции, торопящими «*смену главного течения*» [5, с. 258; 270].

Автор-«воображака» – ужас литературы, критиков, литературоведов, требовательных читателей, в настоящее время – «афтар» литературы. Свою способность соединять слова в предложения он воспринимает как признак творческой одаренности.

Ж. Делёз назвал «заговор имитаторов» одним из признаков кризиса литературы: «*Появляется чудовищный стандартный роман*, «*искусство все более и более становится «инфантальным», тиражируются книги, не представляющие никакого эстетического интереса. Напротив, настоящая литература предполагает «особый поиск или особое усилие, специфическое творческое намерение, которое может реализовать только сама литература*» [4, с. 167–168].

Новаторство не безгранично. Согласно теоретикам культуры, личность как исторический прецедент возникает в середине I тыс. до н. э. Легендарные личности, известные как создатели древних эпоса, и есть геноавторы нового типа, явившие миру новый художественный язык и жанр. На их примере видно, как после исчерпания последних возможностей время новаторского посыла, согласно концепции Х. – Р. Яусса, приближается к историческому концу.

И где тогда то начало, имеющее значение в самом себе? В неиссякаемости инициарной сферы словесного искусства. Тогда становится понятен оптимизм Ж. Делёза в отношении будущего литературы, в недрах которой, возможно, «*ради работы и стиля*» зарождается новая раса писателей, пока находящихся в литературной пустыне [4, с. 176]. Новая раса и есть инициарные писатели-геноавторы. Рождаясь, они порождают уникальную художественную реальность, генерируют сдвиги и подвижки, дают начало непредсказуемой традиции.

Библиографический список

1. Ковалева, Р. М. Фольклористика: учеб-метод. пособие: в 3 ч. Ч. 1. Основы теории фольклора / Р. М. Ковалева, Т. В. Лукьянова, О. В. Приемко; под ред. Р. М. Ковалевой. – Минск: БГУ, 2021. – 203 с.
2. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – Л.: Худ. лит., 1940. – 649 с.
3. Аверинцев, С. С. Авторство и авторитет / С. С. Аверинцев // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994. – 512 с.
4. Делёз, Ж. Переговоры / Ж. Делёз. – СПб.: Наука, 2004. – 234 с.
5. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М.: Наука, 1977. – 574 с.

Колесник Диана Максимовна

магистр (Гродненский государственный университет им. Я. Купалы, г. Гродно, Беларусь)
kolesnik.diana@list.ru

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В МЮЗИКЛАХ: ОТ «ПЕРСИ ДЖЕКСОНА» ДО «ОДИССЕИ» ГОМЕРА

В статье показана актуальность интермедиальных интерпретаций художественного текста на примере мюзикла «Перси Джексон».

Ключевые слова: адаптация; интермедиальность; мюзикл; Epic; Перси Джексон и Олимпийцы.

Интерпретация литературного текста, его перенос на сцену и экран стал неотъемлемой частью современной культуры. Едва ли не половина выходящих на экраны проектов – это экранизация как классики, так и современных литературных бестселлеров. Такие исследователи, как Ю. Н. Тынянов, Ю. М. Лотман, И. П. Смирнов, О. М. Гончарова отмечают, что взаимодействие искусств известно еще со времен «Илиады» Гомера, однако при всем разнообразии контактов, их сущность меняются. Адаптируя литературное произведение, режиссеры и сценаристы сталкиваются с необходимостью не только понять смысл авторского замысла, но и «перекодировать» его на язык оперы, комикса, кино и других видов искусства, каждый из которых имеет свою специфику, например, кинематограф часто злоупотребляет сокращением количества действующих лиц. В результате такой перекодировки создается новое, принадлежащее автору-интерпретатору произведение, которое может в значительной степени отличаться от литературного оригинала. Массовый читатель зачастую негодует, когда получает «переведенный» на экран текст, а не дословную копию оригинала. Исследователь, в свою очередь, рассматривая подобные интерпретации, обращает внимание на степень передачи смысла, его приращение или сокращение, трансформации, к которым прибегает «переводчик». Такой подход позволяет взглянуть на известное произведение с новой точки зрения [1].

Адаптируя текст для сцены или экрана, интерпретатор привносит изменения не только в текст, но и в образы отдельных героев. Автор не только меняет код истории (повествование сменяется диалогами, пением или балетом), но и по-своему ее переосмысливает. Любая адаптация приводит к тому, что герои начинают существовать на метатекстуальном уровне, а при ее успехе мы подсознательно ассоциируем книжных героев с их экранным воплощением [2].

Адаптируя любое литературное произведение, каждый автор говорит через него. Вместе с трансформациями, вызванными особенностями языка искусства, присутствуют и те, что вызваны социокультурной ситуацией. Адаптируя текст художественного произведения, автор отражает свое мировоззрение, отношение к социальной и политической ситуации в стране и мире, учитывает особенности эпохи. Все чаще мы говорим о массовом характере аудитории, что характерно как для литературы, так и для кино и театра. Интерпретируя произведение, особенно классическую литературу, автор не может не учитывать специфику аудитории и все чаще вынужден «подстраиваться» под массового зрителя, оставляя скрытые аллюзии и реминисценции, заметить и понять которые сможет только эрудированный зритель.

Интерпретатор определяет как языковые (реплики героев, их порядок и манера звучания), так и внеязыковые (расположение персонажей в пространстве, их внешность, комплекция, одежда, звуковые эффекты, движущиеся образы, игра актеров) особенности адаптации.

Ключевую роль музыкальное сопровождение играет в мюзиклах – автор не только дополняет историю музыкой, но осуществляет с ее помощью повествование.

Среди мюзиклов, значимой частью которых является греческая мифология, выделяются «Percy Jackson and the Lightning Thief» и «Epic», которые и будут рассмотрены в данной статье.

Мюзикл «Percy Jackson and the Lightning Thief» является адаптацией первого романа из цикла «Перси Джексон и Олимпийцы» (Рик Риордан), в котором Перси узнает о том, что он сын Посейдона и отправляется в опасный квест, чтобы вернуть Зевсу его молнии. Первые две книги цикла были экранизированы студией

20th Century Fox, в настоящее время на сервисе Disney+ выходит сериал, однако многие поклонники цикла называют именно мюзикл лучшей адаптацией.

Впервые «Percy Jackson and the Lightning Thief» был поставлен в Нью-Йорке театральной компанией Theatreworks US в 2014 году. В 2017 году мюзикл был расширен до двух актов и шел в театре Люсиль Лортель, в Нью-Йорке. В 2019 году мюзикл отправился в национальный тур по США, который начался с показа мюзикла в Чикаго. С 20 сентября 2019 по 6 января 2020 мюзикл шел в театре «Longacre» на Бродвее. Уже второй год мюзикл идет в театрах Великобритании [3].

Постановка мюзикла, особенно такого, где полубогам приходится сражаться с мифологическими монстрами, вынуждает прибегнуть к ряду изменений. Безусловно, никакая сцена не сможет показать падение в воду со 192-метровой арки («Ворота на Запад» в Сент-Луисе) или целый парк аттракционов с механическими пауками, однако мюзикл справляется с данной сложностью, показывая некоторые испытания лишь частично. Например, развернутое описание столкновения с Ехидной и ее ручной собачкой, которая может превращаться в Химеру, показано как небольшой эпизод, в котором Перси засовывает в переноску для собак руку и чуть ее не лишается.

С другой стороны, сценическая постановка не требует таких финансовых затрат, как телевизионная – вместо того чтобы нанимать дизайнеров, которые будут рисовать круг кентавра и козлиные ноги сатира в каждом отдельном кадре, актеры прикрепляют хвост или надевают «козлиные» штаны и выходят на сцену. Это справедливо и в отношении многих других монстров, которых полубоги встречают в своем путешествии (минотавра, фурий, медузу).

Мюзикл завоевывает сердца фанатов не только хорошо знакомыми по книге фразами, но и верностью тем эпизодам книги, которые игнорируют обе экранизации. Так, главные герои получают помощь от животных (пуделя в книгах, белки в мюзикле), с которыми общается сатир Гроувер и перед которыми извиняется Перси, после долгих уговоров. Обе экранизации также известны тем, что переносят вход в царство Аида к надписи HOLLYWOOD и в магазин к еще одному монстру, Прокрусту, в то время как мюзикл остается верен оригиналу и отправляет полубогов в подземный мир через звукозаписывающую студию DOA (Dead On Arrival, Мертвы По Прибытию). Изменения, сделанные в экранизациях в силу большей узнаваемости локации или для избежания дополнительных пояснений, не так критически необходимы в мюзикле.

Уделяя меньше вниманию квесту и сражениям с монстрами, мюзикл использует музыкальные композиции, чтобы раскрыть характер персонажей. Сольные песни главной тройки персонажей (Перси, Аннабет и Гроувера), а также некоторые дуэты акцентируют внимание на внутренних конфликтах и мотивах поступков персонажей. Песня Strong, которую Перси исполняет с мамой, учит его – и всех зрителей, что быть другим не означает быть слабым. The Campfire Song раскрывает проблемы, с которыми полубоги сталкиваются из-за своих божественных родителей. Главная из них – пренебрежение, что, к сожалению, характерно не только для богов. Good Kid рассказывает о проблемах Перси, с которыми он сталкивается из-за СДВГ и дислексии: его исключают из каждой школы, куда он поступает. Перси считает, что он ни на что не годен, в то время как он всего лишь мечтает о том, чтобы быть хорошим сыном, найти свое место в мире и настоящих друзей. My Grand Plan позволяет зрителям познакомиться с Аннабет, дочерью Афины, которая несмотря на все свои успехи, стремится

достичь большего, создать что-то, что запомнится навсегда. Аннабет рассказывает Перси об этом только во второй книге, но знакомство с ее мотивацией на более раннем этапе позволяет лучше понять героиню. *The Tree on the Hill* рассказывает историю Гроувера, который однажды в прошлом не смог защитить свою подопечную Талию, так что теперь он старается оберегать Перси, чтобы окончательно не разрушить свое будущее. Он сожалеет, что не был чуть смелее, что не остался сражаться, что защитила их Талия, в то время как он всех подвел. *The Last Day of Summer* также раскрывает того, кто стоял за похищением молний, – Люка, одного из первых друзей Перси в лагере. Люк говорит о том, что боги создали лагерь не для защиты полубогов, а чтобы не приходилось встречаться со своими детьми. Он хочет поставить их на место, не просто развязать войну между богами, а свергнуть их.

Песни мюзикла, преимущественно написанные в стиле поп, поп-рок, содержащиеся в них шутки, а также сценические декорации, костюмы (доспехи) и оружие, которое выглядит почти как детские, помогают передать атмосферу книг, которые изначально были написаны для детской аудитории.

Любая экранизация использует разные каналы восприятия, чтобы повлиять на зрителя. Это характерно и для мюзиклов, которые идут на сцене и которые привлекают не только композициями, но и постановкой. Те же постановки, которые существуют только в формате альбомов (онлайн), сталкиваются с другими требованиями.

Мюзикл EPIC является адаптацией гомеровской «Одиссеи» и следует за историей героя от момента использования Троянского коня до его прибытия на Итаку и воссоединения с Пенелопой и Телемахом. Epic можно послушать на таких платформах как Spotify, Apple Music, VK Music, Яндекс Музыка, фрагменты композиций – в TikTok.

Мюзикл (выпущенный в 2022–2024 гг.) представляет собой серию музыкальных альбомов из девяти частей (называемых «сагами»), написанных и спродюсированных пуэрториканским актером и автором песен Хорхе Риверой-Эррансом. История Epic началась на платформе TikTok, где создатель публиковал отрывки песен, которые быстро набирали популярность. Эта же платформа была использована для подбора актеров на различные роли в мюзикле перед финальной записью альбома. Мюзикл черпает вдохновение в различных музыкальных жанрах (поп, электроника, рок), а также в современном музыкальном театре, аниме и видеоиграх. Кроме того, каждый из главных героев представлен определенным инструментом или мелодией (скрипка Пенелопы, гитара – Одиссея, фортепиано – Афину и т. д.) [4].

В отличие от гомеровской «Одиссеи», события в мюзикле подаются в хронологическом порядке, а на место сложному языку, которым известен перевод эпopeи на русский язык, приходит легкий и быстро запоминающийся текст песен в Epic, что значительно облегчает восприятие истории.

Размещение мюзикла в онлайн формате позволяет большему числу молодых людей познакомиться с историей, рассказанной Гомером, что особенно важно, учитывая что молодое поколение можно назвать скорее не читающим, а смотрящим и слушающим. На данный момент известно о трех планирующихся видеонграх и мультфильме на основе Epic, в то время как сам Хорхе Ривера-Эрранс намеревается написать еще один мюзикл – на основе «Илиады» [4].

Epic не только рассказывает историю, но и раскрывает персонажей «Одиссеи». В текстах песен можно найти характерную для Одиссея хитрость (Warrior of the

Mind, Polyphemus), проследить, как его спутники постепенно теряют веру в него, поскольку он сначала борется за каждого из них, а со временем просто жертвует ими (Mutiny); увидеть его сомнения и тяжесть принятия решений (Monster). Заключительная песня мюзикла (Would You Fall in Love with Me Again) отражает перемены в Одиссее, который признается в своих грехах и сомневается, что Пенелопа сможет полюбить его новую версию. Мудрая Пенелопа, как и в «Одиссее» Гомера, напоминает мужу об их постели и признается, что никогда не переставала его любить.

Epic также интересен своим образовательным потенциалом, особенно для студентов лингвистических специальностей в рамках курсов «Зарубежная литература» и «Аудирование». Работа с мюзиклом позволяет рассмотреть способы интерпретации сюжетов и образов, проследить соотношение литературного и аудио текстов и использованные трансформации. Возможны также различные творческие задания, например, создание афиши к мюзиклу или поэме, дополнение истории другими событиями, что остались за кадром.

Современные интерпретации литературных произведений не просто переносят текст в новую художественную среду, но и переосмысливают его, добавляя новые смыслы и эмоциональные оттенки. Каждая адаптация создает собственный метатекст, который существует в диалоге с оригиналом, но при этом обретает самостоятельную ценность. Успех Percy Jackson на сцене и популярность Epic в цифровом пространстве доказывает, что истории могут быть актуальными, если находят новый язык для разговора со зрителем. В этом и заключается главная задача интермедиальных интерпретаций – не просто пересказать, а оживить литературное наследие, сохраняя его суть, но облекая ее в современные формы.

Библиографический список

1. Катаев, В. Б. РУССКАЯ КЛАССИКА И ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ: ОПЫТ СОЗДАНИЯ КУРСА / В. Б. Катаев // Вестн. Москов. ун-та. Сер. 9. Филология. – 2022. – № 3. – С. 59–72.
2. Кушнир, А. В. Особенности преобразования литературного текста в произведениях музыкально-театрального и экранного искусства / А. В. Кушнир // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств. – 2007. – № 8. – С. 46–52.
3. Риордан Вики. Похититель молний (мюзикл) [Электронный ресурс]. – URL: [https://riordan.fandom.com/ru/wiki/Похититель_молний_\(мюзикл\)](https://riordan.fandom.com/ru/wiki/Похититель_молний_(мюзикл)) (дата обращения 12.06.2025).
4. Epic: the musical [Электронный ресурс]. – URL: https://epicthemusical.fandom.com/wiki/EPIC:_The_Musical (дата обращения 12.07.2025).

Комаровская Татьяна Евгеньевна

докт. филол. наук, профессор (Белорусский государственный педагогический университет, г. Минск, Беларусь)

ЭКФРАСИС В РОМАНЕ М. ГОРДОН «ЛЮБОВЬ МОЕЙ ЮНОСТИ»

В статье рассматривается художественная роль экфрасиса в романе американской писательницы Мери Гордон на примере романа «Любовь моей юности».

Ключевые слова: экфрасис; скульптор; освещение; нравственный и эмоциональный индикатор.