

Сидорова Ольга Георгиевна

докт. филол наук, профессор (Уральский Федеральный университет,
г. Екатеринбург, Россия)
ogs531@mail.ru

РОМАНЫ ДЖ. ОСТИН В ИНТЕРСЕМИОТИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

В статье сопоставляются литературные тексты и экранизации романов Д. Остин, способствующие диалогу разных культур и эпох с позиции современной эстетики и идеологии.

Ключевые слова: Джейн Остин; интерсемиотический перевод; рецепция; экранизация.

Литературные произведения неоднократно становились основой для произведений других видов искусств. Для описания явления Р. Jakobson предложил термин «*интерсемиотический перевод*» – перевод, при котором происходит «*интерпретация вербальных знаков посредством знаков невербальных*» [1]. Jakobson также предлагал называть такой перевод трансмутацией. Особое место в данном процессе принадлежит кинематографу – экранизации литературных произведений начали появляться буквально с первых лет существования кино. Сегодня экранизации составляют значительную часть кинопродукции разных стран. М. В. Цветкова рассматривает экранизации в рамках рецептивного подхода как серию диалогов, участниками которых становятся не только интерпретаторы, но и публика, и – шире – принимающая культура, вступающая в диалог с культурой оригинала. «*В ходе этих диалогов авторский замысел подвергается целой серии трансформаций. Прежде всего, он интерпретируется и «перескачивается» режиссером, трактовка которого не бывает полностью эквивалентной авторской даже при максимально «бережном» отношении к экранизируемому тексту. Кроме того, экранная версия ориентирована на зрителя, чей горизонт ожидания отличен от горизонта ожидания читателя, которому предназначалось литературное произведение, вследствие его принадлежности к иной эпохе и/или культуре*» [2, с. 59]. Вслед за М. В. Цветковой мы рассмотрим экранизации романов Остин в рамках рецептивного подхода как многоуровневую коммуникацию, которая включает в себя диалог эпох, диалоги автора романов и создателей фильмов, а также самих кинопроизведений и публики с ее горизонтами ожидания.

Творческое наследие Джейн Остин относительно невелико: ее шесть романов публиковались с 1811 по 1818 гг. При жизни писательницы романы пользовались некоторой популярностью, но, в целом, в первой половине XIX в. Остин не входила в число ведущих писателей. Лишь к концу XIX–началу XX в. утверждается ее статус как классика английской литературы, а в XX в. в сознании критики и читателей она становится одним из основоположников и ведущих представителей великой литературной традиции [см. 3]. В конце XX – начале XXI в. произведения Остин пользуются действительно широкой популярностью, которая подпитывает массовую индустрию в разнообразных формах, не последнюю роль среди которых занимает кино. Речь идет не только о многочисленных экранизациях романов и их сиквелах, приквелах и мэшпах (напр., «Гордость и предубеждение и зомби», 2016), но и о фильмах о самой писательнице, например «Реальная Джейн Остин» / «The Real Jane Austen», 2002, «Джейн Остин» / «Becoming Jane», 2007 и др.) и о фильмах, контекстуализиру-

ющих творчество автора в современном мире («Жизнь по Джейн Остин» / «The Jane Austen Book Club», 2007; «Ожившая книга Джейн Остин» / «Lost in Jane Austen», 2008, и др.). В 2004 г. был снят фильм «Невеста и предрассудки» (англ. «Bride and Prejudice», который немедленно отсылает зрителей к роману «Pride and Prejudice / Гордость и предубеждение») – совместное британо-индийско-американское производство режиссера Г. Чадхи, в котором события романа разворачиваются в современной Индии. Написанные в конце XX – начале XXI в. популярные романы британской писательницы Хелен Филдинг о Бриджит Джонс частично повторяют сюжеты книг Остин. Кинематографисты также включились в интертекстуальную игру двух английских писательниц и продолжили ее своим языком в экранизации романа «Дневник Бриджит Джонс» 2001 г. (режиссер Ш. Магуайер). Примеров подобных переключек много. Обобщая, можно утверждать, что роль Остин и ее произведений в современной Британии чрезвычайно велика: писательница и ее герои явно или неявно присутствуют в разных сферах общественного сознания и культуры. Роль наследия Остин в британской популярной и массовой культуре описывается термином Остиномания (Austen-mania); начиная с 1980-х гг. этот процесс идет по нарастающей. Отвечая на вопрос, вынесенный в заголовок редакционной статьи в журнале Country Life в 2017 г., «Почему у нас все еще продолжается Остиномания?», авторы пишут: «Подобно произведениям Шекспира и Диккенса, работы Остин лежат в основании нашего культурного ДНК» [4].

Все произведения Остин неоднократно экранизовались. Обратимся к истории экранизаций романа «Доводы рассудка», который был опубликован в 1818 г. после смерти писательницы. Роман заметно отличается от предыдущих произведений автора: в этой работе Остин сатира и насмешка играют меньшую роль, чем в других ее романах, большая часть текста окрашена грустными, меланхолическими тонами. Возможно, именно поэтому роман экранизовался реже, чем ее другие произведения – чемпионами по числу экранизаций являются «Гордость и предубеждение» (14 экранизаций) и «Эмма» (11), тогда как «Доводы рассудка» экранизовались 6 раз. В 1960 г. К. Логан снял черно-белый телесериал (не сохранился), в 1971 г. появился фильм британского режиссера Г. Бейкера, в 1972 г. – 10-серийный телесериал для испанского телевидения режиссера Ф. Руиза, в 1995 г. – британский фильм Р. Митчелла, в 2007 – британский фильм А. Шергольда, в 2022 г. – американский фильм К. Крекнелл. Создатели всех киноверсий строго следовали сюжету романа, допуская лишь незначительные добавления в виде отдельных реплик персонажей или домысливая и визуализируя некоторые эпизоды, например, счастливый финал романа. Все фильмы представляют собой так называемые «костюмные» произведения, то есть режиссеры и художники по костюмам наряжают героев в костюмы эпохи Регентства. Любопытно, что в ряде случаев фильмы демонстрируют зрителю не только моду первых десятилетий XIX в., когда были созданы романы, но и элементы моды того периода, когда создавались экранизации. Так, некоторые герои экранизации 1971 г. носят прически 1970-х гг. – капитан Уэнтворт (Б. Маршалл), например, демонстрирует прическу в стиле «Битлз» (ряд примеров легко продолжить). В целом можно констатировать, что все британские экранизации романа отличает стремление воссоздать на экране мир эпохи Регентства. Образцовым с этой точки зрения становится фильм 1995 г., снятый каналом Би-би-си (режиссер Роджер Митчелл, сценарист Ник Диа). Авторы стремились создать

«экранизацию в духе национального наследия»: съемки проводились в реальных исторических локациях, описанных в романе, – набережная Лайма, улицы Бата; финальная сцена – на палубе военного корабля Королевского флота «Виктори», который принимал участие в сражениях Наполеоновских войн. Ряд сцен в реальных интерьерах эпохи, например, сцена вечеринки в доме семейства Мастроуов, снимались при освещении свечей. Таким образом, зритель получил прекрасную возможность увидеть мир героев Остин в максимально аутентичном варианте, что, в сочетании с выдающимися актерскими работами обеспечило фильму прекрасный зрительский прием.

Иной стратегии придерживались создатели экранизации, которая была выпущена в 2022 г. американской компанией Нетфликс. Сохранив сюжет, героев, место и время действия, они принципиально по-иному подошли к материалу, в частности, убрали «четвертую стену» между актерами и зрителями. Энн Элиот (Д. Джонсон) прямо обращается к зрителям в зале, подмигивает им, комментирует происходящие события. Многие диалоги Остин переписаны сценаристом, в них звучит современная лексика, фонетика и мелодика. Также осовременены (в ряде сцен до вульгарности) манеры героев – расстроенная Энн приходит в свою комнату, садится на пол и для успокоения пьет вино из горлышка бутылки. Вообще Энн на экране ведет себя как современная, иногда развязная девушка, не скованная условностями и этикетом эпохи, канувшей в прошлое, как «одна из нас». Намерение создателей фильма приблизить происходящее на экране к зрителю было неоднозначно воспринято критиками и публикой.

Особенностью экранизации также стал подбор актеров на роли героев с помощью так называемого слепого кастинга (англ. color-blind casting), в ходе которого актеров подбирают без оглядки на цвет кожи (иногда пола) – только по принципу их способности сыграть роль. В результате в фильме роли играют актеры, принадлежащие к разным расам: роли Энн Элиот, ее отца, ее сестер, капитана Уэнтворта воплощены британскими и американскими белыми актерами, леди Рассел – британской темнокожей актрисой нигерийского происхождения Никки Амука-Берд, капитана Бенвика – темнокожим актером Афолаби Алли, мистера Элиота – актером малайского происхождения Генри Голдингом. Очевидно, что созданные авторами фильма визуальные образы эпохи и ее героев входят в противоречие с исторической правдой, но продолжают традицию расово-нейтрального подбора актеров, который становится все более популярным в британской, а особенно американской театральной и кинопрактике.

Таким образом, очевидно, что, являясь продуктами интерсемиотического перевода литературных произведений, экранизации способствуют выстраиванию диалогов разных культур и эпох. С другой стороны, экранизации демонстрируют разные, иногда противоположные подходы создателей фильмов к тексту литературного оригинала. В ряде случаев они отражают современную повестку – эстетическую, идеологическую, политическую.

Библиографический список

1. Цветкова, М. В. Экранизация – тоже перевод? На примере двух экранных версий шекспировского «Гамлета» / М. В. Цветкова // Известия УрФУ. Сер. 2. Гуманитарные науки. – 2022. – Т. 24. – № 2. – С. 57–68.
2. Jacobson, R. On Linguistic Aspects of Translation / R. Jacobson. – 1959. URL: <https://culturalstudiesnow.blogspot.com/2011/10/roman-jakobson-on-linguistic-aspects-of.html> (дата обращения 05. 07. 2025).

3. Leavis, F. R. Nor Shall my Sword: Discourses on Pluralism, Compassion and Social Hope / F. R. Leavis. – London: Chatto & Windus, 1972. – 232 p.

4. Why We Still Have Austen-Mania? // Country Life. 2017. 5 July. URL: <https://www.countrylife.co.uk/out-and-about/theatre-film-music/why-we-still-have-austen-mania-161619> (дата обращения: 05. 07. 2025).

Симкина Ольга Михайловна

аспирант (Московский городской педагогический университет, г. Москва, Россия)
simkinaom@mgpu.ru

САТИРА ЗА ПРЕДЕЛАМИ ЖАНРОВОЙ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ И ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ АСПЕКТ

В статье представлен историко-литературный анализ элементов сатиры как жанра и художественного метода внутри различных жанровых форм от античности до современности, исполняющей функцию критического осмысления действительности.

Ключевые слова: жанр литературы; жанровая трансформация; сатира.

Современное литературоведение сталкивается с необходимостью переосмысления традиционных жанровых категорий в свете междисциплинарных подходов. Особенно актуальной эта проблема становится при изучении сатиры – феномена, который, как отмечает В. Е. Хализев, давно перерос рамки жанра, превратившись в особый способ художественного мышления [1, с. 73]. Будучи мощным инструментом критики и осмеяния, сатира проникает в романы, памфлеты, публицистику, поэзию и даже драматургию, приобретая универсальный характер.

М. М. Бахтин считает, что слово «сатира» может обозначать три явления.

Во-первых, это «*определенный стихотворный лиро-эпический мелкий жанр, сложившийся и развивавшийся на римской почве (Нэвий, Энний, Луцилий, Гораций, Персии, Ювенал) и возрожденный в новое время неоклассиками (сатиры Матюрена Ренье, Буало, Кантемира и др.)*» [2, с. 11].

Во-вторых, «*другой менее определенный смешанный (с преобладанием прозы) чисто диалогический жанр, возникший в эллинистическую эпоху <...>, преобразованный и оформленный циником Мениппом (III в. до н. э.) и названный по его имени «менипповой сатирой»*» [2, с. 11].

В-третьих, сатира – это «*отношение творящего к <...> изображаемой действительности, определяющее выбор средств художественного изображения и общий характер образов*» [2, с. 11]. В этом смысле сатира не ограничена указанными выше двумя определенными жанрами и может пользоваться любым жанром – эпическим, драматическим, лирическим. Примечательно, что элементы сатиры можно обнаружить в пословицах и поговорках, сказках, эпических поэмах, лирике, новеллах, повестях, романах и очерковых жанрах.

Обращаясь к истории сатиры, стоит отметить, что античная сатира уже содержала в себе значительный межжанровый потенциал. Как сообщает М. М. Бахтин, «мениппова сатира» античности представляла собой сложный синтез философского диалога, пародии и бытового повествования, предвосхищая многие современные литературные формы. Особенностью античной сатиры было ее тесное переплетение с другими жанрами – комедией, трагедией, философским диалогом [2].