

## Экранизация как рецептивно-интерпретационная модель

Научный руководитель – Кудряшов Иван Сергеевич

*Тарасенко Эмма Викторовна*

*Студент (бакалавр)*

Новосибирский государственный университет, Философский факультет, Новосибирск,  
Россия

*E-mail: emitarasenko@gmail.com*

При создании киноверсии литературного произведения конструируется визуальный образ, посредством которого формируются структура и содержание фильма. Литературный первоисточник использует для передачи сообщения вербальный текст, перенос сообщения из одной материи в другую связан с процессом восприятия-интерпретации. Изучение процесса переноса представляется актуальным с точки зрения проблематики языка и понимания. Для этого необходимо рассмотреть насколько экранизация релевантна первоисточнику, и какие объективные и субъективные факторы оказывают влияние на конструирование визуального образа в киноверсии.

В данной работе на примере новеллы Т.Мана «Смерть в Венеции» и экранизации Лукино Висконти (1971) рассматриваются различные теоретические осмысления процесса восприятия-интерпретации.

Будут использованы следующие модели:

1) Гипертекст. Модель активно разрабатывалась в постструктуралистских концепциях, в том числе в работах Р.Барта, Ф.Соссюра, Ю.Кристевоу. [1,2,5] Текст литературного произведения, равно как и кинотекст, полагается встроенным в сеть гипертекста. Субъект как обособленный участник рецептивного взаимодействия исчезает, превращаясь в означающее.

2) Психоаналитическая модель. Модель предполагает рассмотрение влияния субъективности интерпретатора художественного текста. Концепция разрабатывалась в работах К.Метца, П.Рикёра. [3,4]

Рассмотрим новеллу-первоисточник и ее экранизацию через призму всех указанных теоретических построений. Несмотря на точность в воспроизведении фабулы и хронологии событий можно говорить о смещении повествовательных акцентов. В новелле главный герой проходит путь от зарождения плотской страсти в образе эстетического наслаждения до её осознания и болезненного неприятия. Влечение, зарождающееся в нем, маргинально и неприемлемо для него. В новелле неоднократно оговаривается буржуазное происхождение Ашенбаха, его становление и причащение мифом о мужской красоте. Драма сосредоточена на проблеме вневходимости, осознании и неприятии себя в новом статусе. Фильм, в свою очередь, имплицитно содержит как аристократический статус главного героя, так его болезненное состояние. Таким образом, не нарушая фабулы, экранизация упускает важный элемент, присущий тексту-первоисточнику. Однако следует ли называть это упущение неправомерным или искажающим действительность?

Точка зрения постструктуралистов предполагает взаимодействие внутри гипертекста. [2] Экранизация опирается на первоисточник, ведя с ним открытый диалог означивания. Тем не менее, результирующий кинотекст взаимодействует также с множеством других текстов. Режиссер выступает своеобразной точкой сингулярности, в которой преломляется первоисточник. Он, как и автор, исчезает, становясь означающим, "выколотой точкой".

При конструировании нового текста, в случае экранизации - кинотекста, невозможно избежать новых цитаций и отношений. Так Ашенбах Висконти становится музыкантом. Этот факт можно считать незначительным, однако Ашенбах-музыкант открывает новое поле для отсылок и заимствований. Так в фильме используется музыка композитора Густава Малера и детали его биографии.

Пользуясь термином двоица, используемым Ю.Кристева [2], можно предположить, что в субъективном преломлении происходит акцентуация одного или нескольких из множества означаемых в литературном первоисточнике.

В психоанализе интерпретация работает с образами вытесненного и субъективными основаниями. В случае экранизации режиссер-интерпретатор расшифровывает текст-образ. Фильм может рассматриваться как воплощенный фантазм [3] и строится из бессознательного режиссера на основании интерпретации вербального текста-первоисточника. В многозначных образах художественного текста режиссер обнаруживает созвучное собственным конструктам бессознательного, вытесненное предстает как объективно прочитываемое в первоисточнике. Такой подход концентрируется на интерпретирующем субъекте. Субъективность, согласно трактовке Лакана, формируема. Отсюда можно сделать вывод о вариативности интерпретации текста субъектом, исходя из формирующих его контекстов.

В случае анализируемой экранизации можно говорить о смене контекста. Становление героя в качестве аристократа, полученная им приставка фон и изменение его самовосприятия не являются больше созвучными времени. Важные ранее детали принимаются как данное. Желание героя не понимается как нечто запретное. Новелле свойственен конфликт воспринимаемой субъективности и социальных и физических изменений. В фильме герой женат. Усматривается конфликт между традиционными ценностями и подавляемым физическим, плотским желанием. Само желание не табуируется, возникает в отчётливой форме сразу. Существенное и несущественное воспринимаются и интерпретируются из субъективности. Своё развитие определенные означающие, поднимаемые как объективные, получают из субъективной модальности индивида.

Описанные теории имеют различную специфику. Психоанализ акцентируется на интерпретации означающих субъектом и последующем воплощении. В случае экранизации данная сторона теории особенно интересна ввиду фантазмичности фильма. Результирующая экранизация отождествляется с категорией воображаемого, выстраемого субъектом в связи его социальной и контекстуальной детерминацией. Постструктурализм обращается к значимости диалогической составляющей текстов. Субъект из такого отношения устранен. Отношения в поле гипертекста позволяют выстраивать совершенно новую семантику фильмического.

Общий элемент обеих теорий - вовлечённость контекста в прочтение и визуализацию образа. Можно видеть на проанализированном примере развитие в результирующем интерпретации контекстуальных аспектов, не присущих тексту литературного первоисточника. При изменении материи повествования порождаются новые смыслы, извлекаемые из потенциала образного означающего в литературном тексте. Обе теории актуальны в разработке и интеграции.

### Источники и литература

- 1) Барт Р. Третий смысл. – М.: Ad Marginem, 2015 –104 с
- 2) Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман \ \ Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. - М., 2000. - С. 427-457

- 3) Метц К. Воображаемое означающее. Психоанализ и кино. — СПб. : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. — 334 с.
- 4) Рикёр П. Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике.— М.: Канон-Пресс-Ц : Кучково поле, 1995 — 400 с
- 5) Соссюр Ф. де. Заметки по общей лингвистике.— М.: Прогресс, 2001. — 200 с