



УДК 811.112.2'25
ББК 81.43.24-8

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТЕКСТ И КИНОТЕКСТ: ЛОГИКА ТРАНСФОРМАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА КОРНЕЛИИ ФУНКЕ «ЧЕРНИЛЬНОЕ СЕРДЦЕ» И ЕГО ЭКРАНИЗАЦИИ)

Несмачнова Екатерина Владимировна

Специалист по учебно-методической работе кафедры романо-германской филологии,
Волгоградский государственный университет
english_volsu@mail.ru
просп. Университетский, 100, 400062 г. Волгоград, Российская Федерация

Аннотация. Данная статья посвящена изучению сходств и различий литературного текста и кинотекста, а также особенностям преобразования текста оригинала художественного произведения в процессе его экранизации.

Ключевые слова: кинотекст, сценарист, сценарий, экранизация, художественное произведение, литературный текст, трансформация.

В последние десятилетия в современном кинематографе появляется все больше фильмов, снятых по художественным произведениям, в большинстве своем принадлежащих перу современных авторов, которые также выступают в качестве сценаристов.

Сценаристом является человек, который пишет текст к фильму. Иногда в написании одного и того же сценария принимает участие несколько сценаристов, а затем режиссер выберет лучший вариант. Автор книги не всегда пишет сценарий при ее экранизации, но такое все же случается [4].

Сценарий является литературно-драматическим произведением, выступающим в качестве основы постановки как кинофильма, так и телефильма. Сценарий в кинематографе напоминает пьесу и подробно описывает каждую сцену и диалоги персонажей. Иногда сценарий представляет собой адаптацию художественного произведения для кинематографа и, как уже говорилось ранее, в этом случае зачастую автор произведения бывает и автором сценария [4].

Художественный текст является произведением поэтического языка как системы правил, отличных от соответствующих правил обиходного языка, даже при совпадении лексики, грамматики и фонетики. Организации художественного текста присущи особая сложность и многофункциональность, в нем раскрываются аспекты, которые в других видах речевой коммуникации остаются ненагруженными. В монографии Г.Г. Слышкина и М.А. Ефремовой подчеркивается, что именно поэтому структура художественного текста приобретает многослойность, в которой господствуют специфические неиерархические отношения [2, с. 12].

Книга и кинофильм как носители художественного текста не являются взаимозаменяемыми и этим, по мнению Г.Г. Слышкина и М.А. Ефремовой, объясняется возможность экранизации литературных произведений, которая была бы неосуществима при абсолютной чуждости кино и литературы и бессмысленна при полном их совпадении [2, с. 30].

Книга предполагает глубокое и вдумчивое чтение. Читатель, как правило, не имеет

ограничений во времени и при желании может вернуться в любую главу книги, чтобы еще раз внимательно ее прочитать и запомнить важные цитаты или основные мысли литературного текста. Кинотекст несет в себе достаточно большой объем информации, которую необходимо воспринять и осознать в соответствии с заданным темпом фильма в установленное время. Восприятие кинотекста можно сопоставить с поверхностным, беглым чтением. Если учитывать возможность просмотра DVD-диска на видеоплеере, следует признать, что видеоплеер формирует принципиально новое понимание кино. Перед нами больше нет огромного экрана кинозала и стереозвук, где наша близость с происходящим на экране достигает апогея. При просмотре фильма имеется возможность вернуться к любому эпизоду картины, поэтому можно сказать, что кинотекст здесь в каком-то смысле приближается к литературному тексту.

Книга, как известно, имеет материальную, вещественную природу. Кинофильм же имеет виртуальную основу, он исчезает из восприятия при отсутствии электричества, поэтому кинофильм является нестабильным. Книга автономна и компактна; для предъявления зрителю кинофильма требуется сложная аппаратура и наличие электричества.

Литературный текст до недавнего времени мог восприниматься читателем только визуально, но в эпоху инновационных технологий появилась возможность не только видеть текст, но и слышать его благодаря аудиокнигам, которые начитаны на пленку профессиональными актерами или самими авторами. Кинотекст, в свою очередь, изначально обладает как визуальной, так и аудиальной информацией. Литературный текст и кинотекст несмотря на многие сходства подчиняются разным организующим законам. Литературный текст как письменный текст связан более или менее строгой логикой, а кинотекст подобен устному тексту, поэтому не имеет четкой структуры.

Существенная разница между текстом и кинотекстом состоит в том, что текст при помощи слов говорит о действительности, которая сама по себе не является словом, а кинофильм рассказывает о жизни в формах самой этой жизни, за которыми возникают смысл

и слово. Кинематографический образ подобен театральному образу – это не только рассказ о событии, но и фактически само событие. Кинотекст легко вербализуется. Как и литературное произведение, его можно пересказать словами [2, с. 31].

Человек в кино выступает духовным центром отображаемой реальности, художественное высказывание оператора и режиссера остается высказыванием от имени человека. В кино человек дан как человек в мире, в литературе же, напротив, образный строй направлен к тому, чтобы показать мир через человека. Что же касается персонажей литературного текста и кинотекста, то они представляют собой явления различного порядка. Образ литературного персонажа является целиком и полностью результатом пера автора, его художественных усилий. Образ киногероя – результат творчества коллективного автора, при этом актер может играть далеко не ведущую роль в создании этого образа. Большое значение в создании образа героя имеет работа костюмера, гримера, режиссера и т. п. В то же время актер, который олицетворяет собой образ героя фильма, является частью кинотекстового материала, иконическим знаком кинотекста [2, с. 31].

Лингвистическая система кинотекста включает в себя письменную и устную составляющие.

К письменной составляющей относятся: титры, названия фильмов, имена актеров, исполняющих главные роли (сообщаются в начале фильма), всевозможные надписи и вывески, названия городов и улиц, записки и письма, вырезки из газет и т. д.

К устной составляющей относятся: звучащая речь актеров, закадровый текст, песни и т. д.

Термин «кинотекст» встречается в литературе довольно часто. По определению Г.Г. Слышкина и М.А. Ефремовой «кинотекст понимается как связанное, цельное и завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных (иконических и / или индексальных) знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материаль-

ном носителе и предназначенное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями» [2, с. 37].

Создание кинотекста на основе художественного произведения или так называемого адаптированного сценария сопряжено с трансформацией текста оригинала, а именно с характерными изменениями в содержании диалогов, касающимися не только языковых, но и смысловых аспектов.

Материалом для данной статьи послужили роман Корнелии Функе «Чернильное сердце», написанный в 2003 году, и его экранизация 2008 года.

Корнелия Функе – известная немецкая писательница, автор более 40 детских книг. Преимущественно пишет в жанре фэнтези. Ее книги популярны как на родине, так и за ее пределами.

Несмотря на то что Корнелия Функе сама написала сценарий к фильму и выступила в качестве продюсера, текст диалогов далеко не всегда близок к оригиналу.

Главные герои романа «Чернильное сердце» Мортимер (Мо) Фолхарт и его двенадцатилетняя дочь Мегги Фолхарт просто жизни не представляют без книг и обладают удивительным даром – оживлять героев со страниц книг, которые они прочитали вслух. Однако когда герой из книги оживает, его место на книжных страницах должен занять настоящий человек. Однажды Мортимер вычитывает из книги «Чернильное сердце» разбойника Каприкорна, его сообщника Басту и глотателя огня Сажерука. Но вместо них в книгу попадает мать Мегги – Тереза. Через несколько лет Мортимер и Мегги встречаются с вычитанными героями, которые похищают последний экземпляр книги, а также и самого Мо и Мегги ничего не остается, как отправиться на поиски отца вместе со своей тетушкой Элинор, такой же безумной любительницей книг.

На следующем примере из материала нашего исследования мы покажем, какие трансформации претерпел текст оригинала в ходе его экранизации.

В таблице представлен рассказ Мортимера о событиях, произошедших 9 лет назад (см. таблицу).

Текст оригинала претерпевает трансформацию, которая касается как содержа-

тельной, так и языковой составляющей произведения.

Рассказ Мортимера в тексте оригинала по своему объему в несколько раз превышает размер кинотекста, учитывая, что в примере оригинального текста была опущена косвенная речь и все описательные моменты, касающиеся поведения героев, что в фильме было заменено зрительными образами, по большей части соответствующими оригиналу. Таким образом, налицо компрессия с сохранением в кинотексте сюжетной линии оригинала. Итак, начнем с отличий:

1) изменение текста оригинала в форме дополнительной информации: в литературном тексте сообщается, что в то время, когда Мортимер вычитал Каприкорна, Басту и Сажерука, он находился в своем доме вместе с женой и дочерью (*Du warst gerade drei Jahre alt, Meggie. Ich erinnere mich noch, wie wir deinen Geburtstag gefeiert haben. Das Haus, in dem wir wohnten, war sehr klein. – Тебе, Мегги, как раз исполнилось три года. Я помню, как мы отмечали твой день рождения. Дом, в котором мы жили, был невелик*). В свою очередь в кинотексте говорилось о том, что Мортимер вместе с семьей находился в гостях у Элинор, которая в то время была на книжной ярмарке (*Elinor, du warst weg zu einer Buchmesse. Und wir haben damals auf dein Haus aufgepasst: Ich, Meggie und deine Mom. – Элинор, ты была на книжной ярмарке. А мы гостили у тебя. Я, Мегги и твоя мама*);

2) в тексте оригинала ничего не говорится о призраке по имени «Тень» (*Und mit einer Figur, die sich “der Schatten” nannte. Gruselig. – И призрак, все звали его «Тень». Ужасное существо*);

3) в оригинальном тексте Сажерук никого не спасает, он вообще не вмешивается в происходящие события, а также не обладает никакой магической силой, но в фильме данный персонаж представлен в лучшем, чем в книге, свете;

4) сокращение текста книги: в оригинальном тексте говорится о том, что Мортимер в одиночку сражается с Каприкорном и Бастой и его спасает лишь то, что они еще не полностью стали частью нашего мира и были достаточно слабы, чтобы драться в полную силу (*Die beiden*

Книга	Фильм
<p><i>Du warst gerade drei Jahre alt, Meggie. Ich erinnere mich noch, wie wir deinen Geburtstag gefeiert haben. Ich hatte dir ein Bilderbuch geschenkt. Das mit der Seeschlange, die Zahnschmerzen hat und sich um den Leuchtturm wickelt [1, c. 151].</i></p> <p><i>Ich konnte schon damals an keinem Buchladen vorbeigehen. Das Haus, in dem wir wohnten, war sehr klein – die Schuhschachtel nannten wir es, das Mäusehaus, wir gaben ihm viele Namen – doch ich hatte an diesem Tag schon wieder eine ganze Kiste voll Bücher in einem Antiquariat gekauft. Capricorns Buch war auch dabei [1, c. 151]. Ich las ihr damals abends immer etwas vor [1, c. 152].</i></p> <p><i>Deiner Mutter gefiel es. An diesem Abend suchte sie sich Tintenherz aus. Sie mochte schon immer abenteuerliche Geschichten, Geschichten voller Glanz und Finsternis. Wir gaben dir einen Stapel Bilderbücher, machten es uns auf dem Teppich neben dir bequem und ich fing an zu lesen. Die Geschichte gefiel uns. Sie war spannend, gut geschrieben und bevölkert mit den seltsamsten Wesen [1, c. 152].</i></p> <p><i>Deine Mutter liebte es, von einem Buch ins Unbekannte gelockt zu werden, und die Welt, in die Tintenherz sie lockte, war ganz nach ihrem Geschmack. Und ich begann mit dem siebten Kapitel. Da passierte es. Sie kamen heraus. Plötzlich standen sie da, in der Tür zum Flur, als wären sie von draußen hereingekommen. Es knisterte, als sie sich zu uns umdrehten – so als entfaltete jemand ein Stück Papier. Ich hatte ihre Namen noch auf den Lippen: Basta, Staubfinger, Capricorn [1, c. 153].</i></p> <p><i>Ich glaube nicht, dass einer der drei begriff, was geschehen war. Ich begriff es ja auch erst viel später. Meine Stimme hatte sie aus ihrer Geschichte rutschen lassen wie ein Lesezeichen, das jemand zwischen den Seiten vergessen hat [1, c. 153].</i></p> <p><i>Wären Basta und sein Herr schon ganz bei Kräften gewesen, so hätten sie uns vermutlich getötet. Aber sie waren noch nicht ganz angekommen in dieser Welt, und ich griff mir dieses abscheuliche Schwert, das zwischen meinen Büchern auf dem Teppich lag [1, c. 154].</i></p> <p><i>Die beiden hätten mich bestimmt getötet, wenn sie nicht immer noch etwas schwach auf den Beinen gewesen wären. Capricorn brüllte mich an, die Augen quollen ihm fast aus dem Kopf vor Zorn. Basta fluchte und drohte und verpasste mir einen bösen Schnitt am Oberarm, doch dann stand die Haustür plötzlich auf und die beiden verschwanden in der Nacht, taumelnd wie Betrunkene [1, c. 156].</i></p> <p><i>Und dann hörte ich dich im Wohnzimmer weinen und erinnerte mich daran, dass da ja noch ein Dritter war. Ich stolperte zurück, das Schwert immer noch in der Hand, und da stand Staubfinger, mitten im Raum [1, c. 156].</i></p> <p><i>Ich achtete nicht auf ihn. Ich spürte plötzlich nur, wie still das Zimmer war. Wie still und leer. Ich sah das Buch auf dem Teppich liegen, aufgeschlagen, so wie ich es hatte fallen lassen, und das Kissen, auf dem deine Mutter gesessen hatte. Sie war nicht da. Ich lief in alle Zimmer. Aber sie war fort [1, c. 157].</i></p> <p><i>Basta, Capricorn und Staubfinger sind aus dem Buch herausgekommen und sie ist hineingegangen, zusammen mit unseren zwei Katzen, die wie immer auf ihrem Schoß saßen, als ich vorlas. Vermutlich ist für Gwin auch irgendjemand verschwunden, eine Spinne vielleicht oder eine Fliege oder irgendein Vogel, der gerade ums Haus flatterte [1, c. 158].</i></p>	<p><i>Meggie, das ist die Geschichte, die du seit Langem hören wolltest. Elinor, du warst weg zu einer Buchmesse. Und wir haben damals auf dein Haus aufgepasst: Ich, Meggie und deine Mom. An diesem bestimmten Abend sassen wir in der Bibliothek. Und ich schlug ein Buch auf, das wir gerade gekauft hatten. Tintenherz. Es war sehr schön zu lesen. Voller Abenteuer und Magie. Und mit einer Figur, die sich "der Schatten" nannte. Gruselig.</i></p> <p><i>Ich las einige Kapitel vor, ohne dass etwas passierte. Dann tauchten sie auf. Aus dem Nichts. Aus dem mittelalterlichen Welt des Buches. Der Erste war Capricorn. Ein grobschlächtiger Bandit, der für einen bösen Herzog arbeitete. Dann Basta, sein Messer schwingender Komplize. Und dann Staubfinger, ein Gaukler, ein Feuerspucker mit magischen Kräften. Mwine Stimme hat sie hervorgeholt.</i></p> <p><i>Und ihre Mutter ging hinein. So funktioniert das. Staubfinger hat uns an dem Abend vor Capricorn gerettet. Erst dann habe ich begriffen, dass Resa, deine Mom, fort war.</i></p> <p><i>Sie kamen heraus aus dem Buch und dafür ging sie hinein. Das war das letzte Mal, dass ich vorgelesen habe. Seit wir deine Mutter verloren haben.</i></p>

hätten mich bestimmt getötet, wenn sie nicht immer noch etwas schwach auf den Beinen gewesen wären. – Они наверняка убили бы меня, но, к счастью, оба плохо держались на ногах). Кинотекст обходится без этих деталей.

Отметим сходства первичного и вторичного текстов, которые в основном касаются сюжетных линий:

1) Мо, Реза и Мегги были втроем, когда происходили данные события;

2) временной отрезок и в книге, и в фильме 9 лет;

3) из книги были вычитаны Каприкорн, Баста и Сажерук;

4) голос Мо выгасил персонажей из книги;

5) Реза исчезла, попав в книгу вместо кого-то из персонажей.

Как показал анализ, сопоставительное изучение текста оригинала и кинотекста с позиций технологии перевода позволяет получить новый ракурс осмысления соотношения вербальных и невербальных элементов коммуникации [5, с. 223].

Текст оригинала претерпевает трансформации, которые касаются как содержательных, так и языковых составляющих произведения. Текст оригинала по своему объему, как правило, всегда в несколько раз превышает размер кинотекста, но, несмотря на это, налицо остается компрессия с сохранением в кинотексте сюжетной линии оригинала.

ИСТОЧНИКИ

1. Художественный фильм «Чернильное сердце» вышел на экраны в 2008 году. См.: Inkheart_DDRip-AVC.AAC-[tRuAVC].mkv.

2. http://de.wikipedia.org/wiki/Tintenherz_%28Roman%29.

3. http://de.wikipedia.org/wiki/Tintenherz_%28Film%29.

4. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B9>.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Funke, C. Titenherz / C. Funke. – Hamburg : Cecilie Dressler Verlag, 2003. – S. 151–158.

2. Слышкин, Г. Г. Кинотекст: опыт лингвокультурологического анализа / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – С. 12–37.

3. Яacobсон, Р. О лингвистических аспектах перевода / Р. Яacobсон // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М., 1978. – С. 16–24.

4. Самкова, М. А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий / М. А. Самкова. – Электрон. текстовые дан. – Режим доступа: <http://www.gramota.net/materials/2/2011/1/36.html>. – Загл. с экрана.

5. Несмачнова, Е. В. Трансформация текста в процессе экранизации произведения (на примере фэнтезийного романа Корнелии Функе «Чернильное сердце») / Е. В. Несмачнова // Коммуникативные аспекты современной лингвистики и лингводидактики. – Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2015. – С. 217–223.

LITERARY TEXT AND FILM TEXT: LOGIC OF TRANSFORMATION (ON THE BASIS OF THE NOVEL “INK HEART” BY CORNELIA FUNKE AND ITS FILM ADAPTATION)

Nesmachnova Ekaterina Vladimirovna

Specialist on Educational and Methodological Work,
Romance and Germanic Philology Department,
Volograd State University
english_volsu@mail.ru
Prosp. Universitetsky, 100, 400062 Volograd, Russian Federation

Abstract. This article is concerned with studying of similarities and differences of the literary text from the film text and special aspects of the original text transformation of fiction, in the process of its film adaptation.

Key words: film text, film writer, screen story, film adaptation, fiction, literary text, transformation.