WORLD FORUM ON ACADEMIC INNOVATION AND DIGITAL LITERACY

РЕЦЕПТИВНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ ЭКРАНИЗАЦИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

RECEPTIVE-AESTHETIC STRATEGIES OF SCREEN ADAPTATION OF A LITERARY WORK

BADIIY ASARNI EKRANLASHTIRISHNING RETSEPTIV-ESTETIK STRATEGIYALARI

Жаркинова Ойнур Тохиржон кизи

Ассистент-преподаватель кафедры прикладных иностранных языков

Андижанского государственного педагогического института

Email:*oynurjarkinova@mail.ru*

ANNOTATSIYA (АННОТАЦИЯ / ABSTRACT)

Аннотация: В статье экранизация литературного произведения рассматривается как акт рецепции, в котором режиссёр выступает одновременно читателем первоисточника и автором нового текста, обращённого к зрителю. Цель работы - систематизировать рецептивно-эстетические стратегии экранизации. Опираясь на концепции «горизонта ожидания» Х.Р. Яусса, «мест неопределённости» В. Изера, теорию адаптации Л. Хатчеон и труды узбекских исследователей (А. Косимов, Р. Хамраева, М.М. Кучкаров, Д. Куронов), автор выделяет четыре стратегии: реконструктивную, интерпретационно-актуализирующую, трансформационно-диалогическую и интертекстуально-игровую. Стратегии проиллюстрированы на материале узбекских экранизаций («Тахир и Зухра», «Шум бола», «Минувшие дни») и фильма Г. Гервиг «Маленькие женщины» (2019). Показано, что выбор стратегии определяется соотношением горизонта ожидания читателя первоисточника и горизонта ожидания современного зрителя.

Ключевые слова: экранизация, рецептивная эстетика, горизонт ожидания,



интерпретация, интерсемиотический перевод, адаптация, узбекское кино, зритель.

Annotatsiya: Maqolada badiiy asarni ekranlashtirish retseptiya akti sifatida ko‘rib chiqiladi: rejissyor bir vaqtning o‘zida asl matnning o‘quvchisi va tomoshabinga qaratilgan yangi matn muallifidir. Ishning maqsadi - ekranlashtirishning retseptiv-estetik strategiyalarini tizimlashtirish. X.R. Yaussning “kutish ufqi”, V. Izerning “noaniqlik o‘rinlari” konsepsiyalari, L. Xatcheonning adaptatsiya nazariyasi hamda o‘zbek olimlari (A. Qosimov, R. Hamrayeva, M.M. Qo‘chqorov, D. Quronov) tadqiqotlariga tayanib, to‘rt strategiya ajratiladi: rekonstruktiv, interpretativ-aktuallashtiruvchi, transformatsion-dialogik va intertekstual-o‘yin strategiyalari. Ular “Tohir va Zuhra”, “Shum bola”, “O‘tkan kunlar” filmlari hamda G. Gervigning “Kichkina xonimlar” (2019) filmi misolida yoritiladi.

Kalit so‘zlar: ekranlashtirish, retseptiv estetika, kutish ufqi, talqin, intersemiotik tarjima, adaptatsiya, o‘zbek kinosi, tomoshabin.

Abstract: The article treats the screen adaptation of a literary work as an act of reception in which the director is simultaneously a reader of the source text and the author of a new text addressed to the viewer. The aim is to systematise the receptive-aesthetic strategies of screen adaptation. Drawing on H.R. Jauss’s “horizon of expectations”, W. Iser’s “gaps of indeterminacy”, L. Hutcheon’s theory of adaptation and the works of Uzbek scholars (A. Qosimov, R. Khamraeva, M.M. Kuchkarov, D. Quronov), the author distinguishes four strategies: reconstructive, interpretive-actualising, transformational-dialogic and intertextual-playful. They are illustrated with Uzbek adaptations (“Tahir and Zuhra”, “Shum bola”, “Bygone Days”) and G. Gerwig’s “Little Women” (2019). It is shown that the choice of strategy depends on the relationship between the horizon of expectations of the source text’s reader and that of the contemporary viewer.

Keywords: screen adaptation, reception aesthetics, horizon of expectations, interpretation, intersemiotic translation, adaptation, Uzbek cinema, viewer.

KIRISH (ВВЕДЕНИЕ / INTRODUCTION)

Экранизация с первых лет существования кинематографа остаётся одной из основных форм взаимодействия литературы и кино. В Узбекистане этот процесс имеет давнюю традицию: фильмы по мотивам дастанов, повестей и романов национальных классиков сыграли решающую роль в становлении национальной кинематографии [10]. Сегодня, в условиях государственной поддержки киноотрасли и роста интереса к экранному воплощению национальной литературы, вопрос о том, *как* литературный текст переходит на экран и *как* он воспринимается новой аудиторией, приобретает особую актуальность.

Традиционно экранизацию оценивали по критерию «верности» первоисточнику. Однако такой подход не объясняет, почему фильмы, далеко отходящие от текста, нередко признаются удачными, а буквальные «иллюстрации» - нет. Рецептивная эстетика, перенёсшая внимание с произведения на его восприятие [4; 7; 9], позволяет рассмотреть экранизацию как особый акт чтения и интерпретации.

Цель исследования - выявить и систематизировать рецептивно-эстетические стратегии экранизации литературного произведения. **Задачи:** определить теоретические основания рецептивного подхода к экранизации; разработать типологию стратегий; проиллюстрировать её на материале узбекских и зарубежных экранизаций.



ADABIYOTLAR TAHLILI VA METODOLOGIYA (ЛИТЕРАТУРА И МЕТОДОЛОГИЯ / LITERATURE REVIEW)

Теоретической основой исследования служит рецептивная эстетика Констанцской школы. Х.Р. Яусс ввёл понятие «горизонта ожидания» - системы представлений, с которыми читатель подходит к произведению, и показал, что смысл текста складывается в истории его восприятий [4; 9]. В. Изер обосновал роль «мест неопределённости» - пробелов, которые читатель заполняет собственным воображением [7]. Применительно к экранизации это означает, что фильм неизбежно конкретизирует то, что в тексте оставалось открытым: облик героев, интонацию, пространство.

Р. Якобсон назвал перевод словесного текста в невербальные знаковые системы интерсемиотическим переводом [8], а Ю.М. Лотман показал, что кино обладает собственным языком и не может механически воспроизводить литературу [2]. Л. Хатчеон определяет адаптацию как «повторение без копирования» и вводит различение «знающей» и «незнающей» аудитории, для которых один и тот же фильм функционирует по-разному [6]. Р. Стэм предлагает отказаться от критерия верности в пользу диалогических, интертекстуальных отношений фильма и книги [13]. В.А. Ситникова рассматривает интертекстуальность и игровые технологии как черту современных экранизаций классики [3].

В узбекской науке теоретические основы художественной рецепции разработаны А. Косимовым, который рассматривает литературные связи как взаимодействие «принимающей» и «передающей» сторон и вводит понятие «национальной рецепции» [11]. Р. Хамраева прослеживает историю экранизаций в узбекском кино и подчёркивает, что ожившие на экране литературные герои дают зрителю возможность заново «прочитать» произведение [10]. М.М. Кучкаров на примере фильма «Тахир и Зухра» (1945) показывает, как

сценаристы переосмыслили жанровую природу дастана [1]. Общетеоретической базой для анализа жанра и художественного образа служат труды Д. Куронова [12].

Методы исследования: рецептивно-эстетический анализ, сравнительно-сопоставительный анализ литературного текста и фильма, типологический метод, элементы семиотического анализа.

NATIJALAR (РЕЗУЛЬТАТЫ / RESULTS)

Исходя из рецептивного подхода, мы рассматриваем режиссёра как «первого читателя», чья интерпретация становится для зрителя новым текстом. Выбор стратегии экранизации зависит от того, как соотносятся два горизонта ожидания: горизонт читателя эпохи создания произведения и горизонт современного зрителя. На этой основе выделены четыре стратегии (таблица 1).

1-jadval / Таблица 1. Рецептивно-эстетические стратегии экранизации

Стратегия	Отношение к горизонту ожидания	Работа с «местами неопределённости»	Пример
Реконструктивная	Ориентация на горизонт читателя первоисточника; цель - «узнавание» текста	Минимальное заполнение, следование авторским описаниям	«Минувшие дни» (реж. Ю. Агзамов)
Интерпретационно-актуализирующая	Смещение акцентов в сторону ожиданий современного зрителя	Заполнение пробелов смыслами, актуальными для новой эпохи	«Тахир и Зухра» (реж. Н. Ганиев, 1945)
Трансформационно-диалогическая	Создание нового горизонта; фильм как самостоятельное произведение	Перестройка композиции, жанра, системы персонажей	«Шум бола» (реж. Д. Салимов, 1977)
Интертекстуально-игровая	Расчёт на «знающего» зрителя, диалог с первоисточником и его историей	Обнажение приёма, метатекстовые элементы	«Маленькие женщины» (реж. Г. Гервиг, 2019)

1. Реконструктивная стратегия

Эта стратегия ориентирована на максимальное сохранение сюжета, системы персонажей и исторического колорита первоисточника. Она характерна для экранизаций классики, обладающей статусом национального символа: зритель приходит в кино «узнать» любимую книгу. Таковы экранизации романа Абдуллы Кадыри «Минувшие дни» («O‘tkan kunlar»), к которому узбекское кино обращалось неоднократно [10]. Риск этой стратегии - превращение фильма в иллюстрацию, где места неопределённости заполняются лишь внешними деталями.

2. Интерпретационно-актуализирующая стратегия

Здесь режиссёр сохраняет основу произведения, но смещает смысловые акценты в соответствии с горизонтом ожидания своей эпохи. Показателен фильм «Тахир и Зухра» (1945): как показывает М.М. Кучкаров, сценаристы Собир Абдулла и А. Спешнев отошли от сказочной традиции дастана и создали реалистическую историческую драму о борьбе народа с угнетателями, в которой любовная история стала драматическим ядром [1]. Фольклорный текст был прочитан глазами зрителя военных лет.

3. Трансформационно-диалогическая стратегия

Фильм создаёт новый художественный мир, вступающий в диалог с первоисточником. Экранизация повести Гафура Гуляма «Шум бола» (1977, реж. Д. Салимов, сценарий Ш. Аббасова и А. Наумова) превратила автобиографическую повесть в приключенческую комедию, сохранив её юмор и народный дух [10]. Р. Хамраева отмечает, что режиссёр точно уловил трагикомическую атмосферу произведения [10]. Фильм стал самостоятельным фактом культуры, по которому многие зрители впервые узнают литературный текст, - пример того, как экранизация формирует горизонт ожидания будущих читателей.

4. Интертекстуально-игровая стратегия

Эта стратегия рассчитана на «знающего» зрителя [6] и строится на диалоге не только с текстом, но и с историей его восприятия. В фильме Г. Гервиг «Маленькие женщины» (2019) линейная хронология романа Л.М. Олкотт заменена переплетением двух временных планов, а финал превращён в метатекстовую сцену переговоров Джо с издателем о судьбе героини. Тем самым режиссёр «заполняет» место неопределённости, которое давно обсуждается в критике, - противоречие между независимостью Джо и её замужеством в романе, - и обращается к горизонту ожидания современного зрителя, воспитанного на феминистском прочтении книги.

MUHOKAMA (ОБСУЖДЕНИЕ / DISCUSSION)

Полученная типология подтверждает тезис Л. Хатчеон и Р. Стэма о недостаточности критерия «верности» [6; 13]: успешность экранизации определяется не степенью буквального совпадения с текстом, а точностью попадания в горизонт ожидания аудитории. Реконструктивная стратегия эффективна там, где горизонты читателя и зрителя совпадают (классика с устойчивым национальным статусом); интерпретационная и трансформационная - там, где между ними возникает историческая дистанция; интертекстуальная - там, где у произведения сложилась богатая история рецепции.

Важно, что предложенные стратегии не являются взаимоисключающими: в одном фильме могут сочетаться реконструкция сюжета и актуализация смысла. Кроме того, применительно к узбекскому кино особое значение имеет понятие «национальной рецепции», введённое А. Косимовым [11]: экранизации зарубежной классики в национальном контексте и национальной классики для массовой аудитории подчиняются различным механизмам восприятия. Это открывает перспективу дальнейшего исследования, в частности сопоставления узбекских и зарубежных экранизаций одного произведения. Учебник мировой

литературы У. Хамдамова и А. Косимова [5], ориентированный на воспитательный потенциал классики, позволяет рассматривать экранизацию и как дидактический инструмент: сопоставление книги и фильма развивает у студентов навыки интерпретации текста.

XULOSA (ЗАКЛЮЧЕНИЕ / CONCLUSION)

Экранизация представляет собой акт рецепции, в котором режиссёр как читатель-интерпретатор конкретизирует места неопределённости литературного текста и адресует результат новому горизонту ожидания. В работе выделены четыре рецептивно-эстетические стратегии экранизации: реконструктивная, интерпретационно-актуализирующая, трансформационно-диалогическая и интертекстуально-игровая. Выбор стратегии определяется соотношением горизонтов ожидания читателя первоисточника и современного зрителя.

Научная новизна состоит в предложенной типологии стратегий экранизации, построенной на категориях рецептивной эстетики и апробированной на материале узбекского и зарубежного кино. Практическая значимость заключается в возможности использовать результаты в курсах теории литературы, зарубежной литературы и киноведения, а также в практике преподавания литературы с привлечением экранизаций.

ADABIYOTLAR RO‘YXATI (ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES)

1. Кучкаров, М. М. (2025). Экранное воплощение легенды о Тахире и Зухре. *Вестник ВГИК, 17*(1), 6-15. https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-63-1-6-15

2. Лотман, Ю. М. (1973). *Семиотика кино и проблемы киноэстетики*. Ээсти Раамат.

3. Ситникова, В. А. (2016). Интертекстуальность и игровые технологии в

экранизациях нового времени. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica, 9*, 119-126. https://doi.org/10.18778/1427-9681.09.11

4. Яусс, Х. Р. (1995). История литературы как провокация литературоведения. *Новое литературное обозрение*, (12), 34-84.

5. Hamdamov, U., & Qosimov, A. (2023). *Jahon adabiyoti* [Darslik]. Farg‘ona davlat universiteti.

6. Hutcheon, L. (2006). *A theory of adaptation*. Routledge.

7. Iser, W. (1978). *The act of reading: A theory of aesthetic response*. Johns Hopkins University Press.

8. Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. In R. A. Brower (Ed.), *On translation* (pp. 232-239). Harvard University Press.

9. Jauss, H. R. (1982). *Toward an aesthetic of reception*. University of Minnesota Press.

10. Khamraeva, R. (2010). Literary works on screen. *San’at*, (4). https://sanat.orexca.com/2010/2010-4/rokia_hamraeva-2/

11. Qosimov, A. (2024). Badiiy retsepsiyaning nazariy asoslariga doir. *FarDU ilmiy xabarlari, 30*(3), 78. https://journal.fdu.uz/index.php/sjfsu/article/view/4429

12. Quronov, D. (2018). *Adabiyot nazariyasi asoslari*. Navoiy universiteti.

13. Stam, R. (2000). Beyond fidelity: The dialogics of adaptation. In J. Naremore (Ed.), *Film adaptation* (pp. 54-76). Rutgers University Press.

REFERENCES

1. Kuchkarov, M. M. (2025). Ekrannoe voploshchenie legendy o Takhire i Zukhre [Screen adaptation of the Tahir and Zuhra legend]. *Vestnik VGIK, 17*(1), 6-15. https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-63-1-6-15
2. Lotman, Yu. M. (1973). *Semiotika kino i problemy kinoestetiki* [Semiotics of cinema and problems of film aesthetics]. Eesti Raamat.

3. Sitnikova, V. A. (2016). Intertekstual'nost' i igrovye tekhnologii v ekranizatsiyakh novogo vremeni [Intertextuality and game-based technologies in contemporary film adaptations]. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica, 9*, 119-126. https://doi.org/10.18778/1427-9681.09.11

4. Jauss, H. R. (1995). Istoriya literatury kak provokatsiya literaturovedeniya [Literary history as a challenge to literary theory]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, (12), 34-84.

5. Hamdamov, U., & Qosimov, A. (2023). *Jahon adabiyoti* [World literature] [Textbook]. Fergana State University.

6. Hutcheon, L. (2006). *A theory of adaptation*. Routledge.

7. Iser, W. (1978). *The act of reading: A theory of aesthetic response*. Johns Hopkins University Press.

8. Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. In R. A. Brower (Ed.), *On translation* (pp. 232-239). Harvard University Press.

9. Jauss, H. R. (1982). *Toward an aesthetic of reception*. University of Minnesota Press.

10. Khamraeva, R. (2010). Literary works on screen. *San'at*, (4). https://sanat.orexca.com/2010/2010-4/rokia_hamraeva-2/

11. Qosimov, A. (2024). Badiiy retsepsiyaning nazariy asoslariga doir [On the theoretical foundations of artistic reception]. *Scientific Journal of the Fergana State University, 30*(3), 78. https://journal.fdu.uz/index.php/sjfsu/article/view/4429

12. Quronov, D. (2018). *Adabiyot nazariyasi asoslari* [Fundamentals of literary theory]. Navoiy University.

13. Stam, R. (2000). Beyond fidelity: The dialogics of adaptation. In J. Naremore (Ed.), *Film adaptation* (pp. 54-76). Rutgers University Press.