ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДИСКУРС И КИНОДИСКУРС: ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ И МЕЖСЕМИОТИЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Жаркинова Ойнур Тохиржон кизи
Ассистент-преподаватель кафедры прикладных иностранных языков
Андижанский государственный педагогический институт
E-mail: oynurjarkinova@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается, как меняется литературное произведение при его переносе на экран и как эти изменения влияют на понимание истории зрителем. С опорой на работы Р. Якобсона, Л. Хатчеон и В. Изера обсуждается, каким образом содержание книги передаётся средствами кино и какую роль в этом процессе играет зрительское восприятие. На примере сценария Греты Гервиг «Маленькие женщины» показано, как диалоги и порядок сцен формируют смысл повествования. Особое внимание уделяется тому, почему при оценке экранизации важно учитывать не только её близость к книге, но и то, как выбранные приёмы раскрывают характеры героев и идеи произведения.

Ключевые слова: художественный дискурс, кинодискурс, экранизация, интерпретация, межсемиотический перевод, рецепция.

LITERARY DISCOURSE AND FILM DISCOURSE: THE PROBLEM OF INTERPRETATION AND INTERSEMIOTIC INTERACTION

Abstract. This article examines the transition from a literary work to film discourse as an interpretation that reshapes both the representation of events and the organisation of reception. Drawing on Roman Jakobson, Linda Hutcheon, and Wolfgang Iser, it proposes distinguishing between the transfer of content, the redistribution of expressive functions, and changes in the recipient’s position. Greta Gerwig’s Little Women screenplay illustrates the interaction between dialogue and

scene sequencing. The article argues that adaptations should be assessed through the meaning-making functions of their devices rather than solely through their correspondence with the source text.

Keywords: literary discourse, film discourse, film adaptation, interpretation, intersemiotic translation, reception.

Введение. При обсуждении экранизации часто спрашивают, насколько точно режиссёр передал книгу. Однако совпадение событий ещё не означает совпадения смысла. Сохранённая реплика может прозвучать иронически, а сокращённое описание - получить выражение в пространстве сцены. Поэтому проблема интерпретации связана не только с отбором содержания, но и с изменением способов его предъявления зрителю.

Термин «художественный дискурс» в данной статье употребляется в узком значении - как литературная коммуникация. Кинодискурс рассматривается как организация экранного высказывания и условий его восприятия. Это рабочее разграничение не исключает кино из художественной сферы. Оно позволяет сопоставить два способа смыслообразования, не приравнивая литературное произведение к набору событий, пригодных для переноса на экран.

Цель исследования: определить, как межсемиотическое взаимодействие меняет отношения между повествованием, выразительными средствами и адресатом. Исходное предположение состоит в том, что при экранизации преобразуется не только форма знака, но и функция соответствующего элемента в целом произведении.

Материалы и методы. Работа имеет теоретико-аналитический характер. Материал составляют концепция межсемиотического перевода Р. Якобсона, теория адаптации Л. Хатчеон и рецептивный подход В. Изера. Для ограниченной иллюстрации привлечён опубликованный сценарий Г. Гервиг «Маленькие

женщины» (2019). Сценарные ремарки рассматриваются как проект экранного решения; они не подменяют анализ готового фильма.

Применены сопоставление понятий и функциональный анализ. Рассмотрение проводится на трёх уровнях: что сообщается о событии; какими средствами организовано сообщение; какие связи предлагается установить адресату. Для сценарного примера отобран финальный фрагмент, где соседствуют разговор об издании книги и романтическая развязка. Критерий отбора - явная связь между порядком сцен и интерпретацией. Опросы и количественные измерения зрительских реакций не проводились.

Результаты:

1. Межсемиотический перевод не сводится к замене слова изображением. Р. Якобсон определяет этот вид перевода через интерпретацию вербальных знаков средствами невербальных знаковых систем [1, с. 233]. Применительно к экранизации такое определение задаёт исходный принцип, но требует уточнения: экранное произведение сохраняет речь. Диалог, надпись и голос рассказчика взаимодействуют с изображением и звуком, поэтому литературное слово может одновременно переноситься, сокращаться и получать новую функцию.

Для описания этого процесса предлагается различать сохранение, замещение и перераспределение функции. В первом случае реплика продолжает сообщать существенный факт. Во втором информацию вместо объяснения передаёт действие. В третьем значение возникает из сочетания нескольких средств. Эти операции не образуют строгих границ: одна сцена способна объединять все три. Их различение полезно тем, что переводит анализ от перечня отличий к вопросу о том, как каждое отличие работает.

2. Смысл сцены зависит от отношений между кодами. Условный пример позволяет показать это без привязки к конкретному фильму. Персонаж произносит: «Я рад тебя видеть», но избегает взгляда собеседника и отступает к

двери. Слова обозначают приветствие, тогда как жест и пространственная дистанция делают его неоднозначным. Если сопровождение усиливает тревогу, возникает ещё один ориентир для понимания. Ни реплика, ни жест сами по себе не дают окончательного ответа о намерении героя; вывод требует соотнесения деталей.

Следовательно, единицей сопоставления целесообразно считать эпизод и его функцию, а не отдельную фразу. Л. Хатчеон связывает адаптацию с творческой интерпретацией и рассматривает переход от рассказывания к показыванию как изменение способа представления истории [2, с. 7-8, 38-40]. В предлагаемой модели это означает необходимость учитывать, кто получает право объяснять событие: рассказчик, персонаж или сам зритель, сопоставляющий доступные признаки.

3. Порядок сцен становится средством интерпретации. В финале сценария Гервиг обсуждение необходимости выдать героиню книги замуж соседствует с романтическим эпизодом; далее следуют переговоры об авторском праве и сцены изготовления книги [4, с. 116-122]. В данном анализе такое соседство прочитывается как приглашение различать историю Джо и конструируемый ею финал. Значение возникает не только в диалоге, но и в связи сцен. Этот пример показывает, почему пересказ событий недостаточен для описания экранного высказывания.

Обсуждение. Предложенное разграничение позволяет уточнить критерий соответствия первоисточнику. Сначала необходимо установить функцию литературного фрагмента: сообщает ли он обстоятельства, выражает оценку, скрывает мотив или создаёт неопределённость. Затем следует выяснить, сохраняет ли экранное решение эту функцию и какими средствами. Только после этого можно обсуждать смысл изменения. Простое подсчитывание исключённых реплик не объясняет, почему сцена воспринимается иначе.

Например, внутреннее колебание героя может быть представлено речью рассказчика, паузой перед действием или противоречием между словами и поступком. Это возможные решения, а не универсальные соответствия. Пауза не обязательно означает сомнение: в иной ситуации она выражает расчёт, усталость или отказ отвечать. Поэтому при анализе нельзя приписывать жесту, цвету или звуку устойчивое значение вне контекста. Нужны повторяемость детали, её место в эпизоде и связь с последующими событиями.

Рецептивный подход помогает объяснить, почему интерпретация не завершается режиссёрским выбором. В. Изер связывает чтение с установлением связей и заполнением оставленных текстом промежутков; отдельная реализация не исчерпывает смыслового потенциала произведения [3, с. 284-285]. Применение этого положения к кино в настоящей статье является аналитическим переносом. Зритель также соотносит признаки, однако работает с иной организацией материала. Видимое лицо персонажа конкретизирует его внешность, но не обязательно раскрывает мотивы. Изображение может уменьшать одну неопределённость и создавать другую.

Отсюда следует различать режиссёрскую интерпретацию и зрительское прочтение. Первая организует доступные выразительные средства; второе актуализирует возможные связи между ними. При этом утверждение о том, что приём допускает определённое понимание, не равнозначно утверждению о реакции всех зрителей. Для последнего необходимы самостоятельные данные о восприятии. В пределах теоретической статьи корректнее говорить об интерпретационных возможностях и текстовых основаниях предполагаемого прочтения.

Ограничение исследования связано с его концептуальным характером и использованием одного сценарного примера. Предложенные операции требуют дальнейшей проверки на корпусе литературных фрагментов и соответствующих

эпизодов готовых фильмов. Особенно важно отдельно учитывать монтаж, звучание речи и музыку: сценарий фиксирует их лишь частично. Практическое применение модели возможно в учебном анализе экранизации, когда студент объясняет не только различие версий, но и изменение функции выбранной детали.

Заключение. Межсемиотическое взаимодействие в экранизации затрагивает содержание, распределение выразительных функций и позицию адресата. Слово продолжает участвовать в смыслообразовании, вступая в отношения с изображением, звуком и последовательностью сцен. Для обоснованной интерпретации необходимо сопоставлять функции эпизодов и различать заложенную возможность прочтения и установленную реакцию аудитории.

Список использованной литературы

1. Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation // On Translation / ed. by R. A. Brower. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1959. P. 232-239. DOI: 10.4159/harvard.9780674731615.c18.

2. Hutcheon L. A Theory of Adaptation. New York; London: Routledge, 2006. XI, 232 p.

3. Iser W. The Reading Process: A Phenomenological Approach // New Literary History. 1972. Vol. 3, no. 2. P. 279-299. DOI: 10.2307/468316.

4. Gerwig G. Little Women: screenplay / based on the novel by Louisa May Alcott. [2019]. 122 p. URL: https://thesuccessfulscreenwriter.com/wp-content/uploads/little-women-2019.pdf (дата обращения: 07.10.2026).