

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра русской и зарубежной литературы

**Проблемы перевода художественного текста на язык кинематографа:
«Камера обскура» В. Набокова и «Смех в темноте» Т. Ричардсона**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студенки 5 курса 521 группы

направления подготовки 42.03.02 – Журналистика

Института филологии и журналистики

Сальвассер Марии Сергеевны

Научный руководитель
доцент, к.ф.н., доцент
должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Е.Г. Трубецкова
инициалы, фамилия

Зав. кафедрой
зав.кафедрой, к.ф.н., доцент
должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Ю.Н. Борисов
инициалы, фамилия

Саратов – 2020

Роман В. В. Набокова «Камера обскура» справедливо рассматривается в современном литературоведении как кинематографический; он был переведен автором на английский язык, и по его мотивам был создан фильм «Смех в темноте». Поскольку кинолента представляет собой как раз экранную версию литературного произведения, которое наделено кинематографичностью, изучение фильма на основе его литературного первоисточника представляет научный интерес.

Фильм Тони Ричардсона «Смех в темноте» 1969 года выпуска пока что считается единственной экранизацией романа «Камера обскура».

Цель предпринятой работы – анализ особенностей экранизации романа В. Набокова режиссером Тони Ричардсоном.

Для достижения поставленной цели представляется необходимым выполнение следующих **задач**:

1. с опорой на теоретические работы рассмотреть особенности киноязыка, используемые в экранизации литературного текста;
2. проанализировать специфику заглавия романа и фильма;
3. выявить различия сюжетов книги и ее экранизации;
4. исследовать кинематографические приемы, использованные режиссером для передачи специфики набоковского повествования;

Во **Введении** дается краткий обзор, посвященный проблематике избранной темы, содержится формулировка целей и задач исследования, а также анализ критики.

Цель, задачи и материал выпускной квалификационной работы определили ее структуру – исследование состоит из Введения, четырёх глав, Заключения и Списка использованных источников.

Структура работы подчинена цели и задачам исследования, которое состоит из Введения, четырёх глав, Заключения и Списка использованных источников.

В первой главе рассмотрен язык кинематографа и особенности экранизации как феномена культуры. Чтобы раскрыть тему, мы обратились к работам Горчакова¹, Захавы², Игнатова³, Лотмана⁴ и других.

При исследовании «перевода» литературного произведения, осуществляемого в экранизации, необходимо остановиться на основных особенностях «языка» кино.

Все, что мы видим на экране, становится носителем специфической художественной информации. При этом одно и то же решение, в зависимости от того, принято оно в условиях отсутствия выбора или в результате выбора, будет иметь совершенно разный смысл. Например, если режиссер снимал черно-белый фильм до изобретения цветной пленки, это было вынужденным решением, оно не имело альтернативы и, следовательно никакой информационной нагрузки не несло. Решение снимать черно-белый фильм в наше время имеет дополнительный смысл, это «минус-прием».

При анализе фильмов важно помнить, что «мир кино – это зримый нами мир, в который внесена дискретность. <...> В кином мире, разбитом на кадры, появляется возможность вычленения любой детали. Кадр получает свободу, присущую слову: его можно выделить, сочетать с другими кадрами по законам смысловой, а не естественной смежности и сочетаемости, употреблять в переносном – метафорическом и метонимическом – смысле»⁵.

¹ Горчаков, Н. М. Режиссерские уроки Вахтангова / Н.М. Горчаков. М. : Искусство, 1957. 244 с.

² Захава, Б. Е. Мастерство актера и режиссера / Б. Е. Захава. М. : Просвещение, 1973. 233 с.

³ Игнатов, К. Ю. От текста романа к кинотексту : языковые трансформации и авторский стиль (на англоязычном материале) : дис. ... канд. филол. наук / Кирилл Юрьевич Игнатов. М., 2007. 196 с.

⁴ Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман // Лотман, Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. СПб. : Искусство – СПб, 1998. С. 288–373.

⁵ Там же. С. 306.

Значимость и подтекст режиссерских находок и видения только усиливается, когда речь идет об экранизации известных произведений: каждая деталь, каждое отклонение от первоначального сюжета имеет цель и смысл.

В рамках комплексного исследования фильма «Смех в темноте» необходимо обратить внимание и на специфику языка кино – игру актеров, целостность и органичность их образов, эмоциональность, схожесть и различия с оригинальными прототипами романа.

Во второй главе мы анализируем и сопоставляем поэтику заглавия и фильма. Если сравнивать русскоязычную версию романа В. В. Набокова и его экранизацию, первое, выделяемое ещё до знакомства с произведениями отличие – заглавие. Замена названия книги произошла при авторском переводе. Несомненно, новое заглавие задаёт качественно иное прочтение текста – таков закон искусства. С. Д. Кржижановский рассматривал название как произведение, стянутое до размера одного слова⁶. Оно неизбежно «выделяет, акцентирует нечто главное или глубинное в произведении, будь то герой, идея или настроение»⁷. Н.А. Фатеева убедительно показала, что название отражает содержание текста как целого⁸.

В исследовании мы проанализировали, что изменилось в произведении при замене заглавия. Камера обскура – это прибор, представляющий собой светонепроницаемый ящик с отверстием в одной из стенок и экраном на противоположной стене (он был известен ещё в Древнем Китае и в Античности). Конструкция предназначена для создания изображения на экране, которое, во-первых, перевёрнуто, во-вторых, размыто.

⁶ Кржижановский, С. Д. Поэтика заглавий / С. Д. Кржижановский. М. : Никитинские субботники, 1931. С. 3.

⁷ Там же.

⁸ Фатеева, Н. А. Поэтика заглавия двадцать лет спустя / Н.А. Фатеева // Фатеева, Н.А. Синтез целого: На пути к новой поэтике / Н.А. Фатеева. М. : Новое литературное обозрение, 2010. С. 27.

Метафора, лежащая в основе заглавия русскоязычного набоковского романа, не однажды комментировалась нашими предшественниками. Так, Е. Г. Трубецкова отмечала, что «разрыв зрения и духовного опыта, механистичность, восприятие сквозь “оптический протез” и, конечно же, перевернутость изображения символичны в контексте набоковского романа»⁹.

Для нас важно, что в своеобразной «камере обскуре», то есть в перевернутом мире, пространстве лжи, обмана и самообмана, а также игры обитают главные герои произведения В.В. Набокова, которые постоянно врут.

«Смех в темноте» заглавие, которое тоже принадлежит В. В. Набокову и появилось во время авторского перевода текста на английский язык («Laughter in the Dark»). Оно не в меньшей степени связано с мотивной структурой всего произведения. А.В. Злочевская рассматривает мотив смеха в темноте в качестве центрального мотива и русской, и английской книжных версий набоковского романа: «Этот образ-мотив, разлагаясь, часто возникает в дисперсном варианте: красное платье Магды и темнота. Причём красное платье неизменно соседствует с тьмой. А так как красный цвет ассоциируется с высунутым языком, а значит и смехом, оба варианта, дисперсный и синкретный, оказываются взаимосвязаны»¹⁰.

Словосочетание «смех в темноте» зачастую акцентирует внимание реципиента на тех же мотивах, что и символ камеры обскуры. При этом очевидно преобразование плана выражения мотива. Смех в темноте присутствует в фильме и, пожалуй, на экране он более выражен, чем в книге,

⁹ Трубецкова, Е.Г. Сознание как «оптический инструмент»: о визуальной эстетике В. Набокова / Е. Г. Трубецкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2010. Т. 10. Вып. 3. С. 67.

¹⁰ Злочевская, А. В. «Камера обскуры» и «Смех в темноте»: перевод на другой язык или два разных романа? / А. В. Злочевская. [Электронный ресурс] : [сайт]. URL : <http://archive.bogoslov.ru/text/374876.html> (дата обращения : 21.11.2019). Загл. с экрана. Яз. рус.

поскольку кинематограф как нельзя лучше приспособлен для передачи звука (а смех – это чаще всего именно звук), а также света (и темноты как отсутствия света).

Смех в темноте по мере развития повествования превращается в открытую насмешку над главным героем, потерявшим способность видеть вначале в переносном смысле, а потом и в прямом. В книге множество эпизодов, когда Магда изменяет ему с Горном прямо у него на глазах. В киноверсии произведения такие моменты лишь усилены.

Итак, англоязычное название романа и фильма отличаются от первого русскоязычного набоковского заглавия. Однако при более глубоком анализе мы пришли к выводу, что фразеологические единицы «камера обскура» и «свет в темноте» связаны с одним и тем же комплексом мотивов – искажения реальности, невозможности увидеть искренний ход вещей и наслаждения возможностью создания альтернативной реальности, в существование которой кто-то верит. При этом, конечно же, их нельзя рассматривать как эквиваленты: название «Камера обскура» обозначает процесс и результат искажения реальности, тогда как заглавие «Смех в темноте» – отсылка к той эмоции, которую может испытывать человек, преображающий действительность, вводя в заблуждение окружающих.

В третьей главе мы рассматриваем трансформацию сюжета в экранизации: ретроспективные линии в романе и фильме, сокращение фрагментов набоковского повествования, связанных с темой искусства и смысловые замены при сохранении фабулы.

В отличие от романа, односерийный фильм всегда имеет ограниченный хронометраж. Кинолента Т. Ричардсона идёт всего 104 минуты. Для сравнения: аудиOVERсии набоковского романа, доступные в сети Интернет, продолжаются более 7 часов. Это означает, что при создании экранизации часть текста необходимо сократить. Если останавливаться на

коренных изменениях, внесённых в кинотекст, то, во-первых, редуцированы предыстории всех героев, во-вторых, опущены почти значительная часть элементов романного повествования, связанных с темой искусства.

Существенны различия пространственно-временной организации романа В. В. Набокова и его кинематографической версии. Нам представляется, что специфика кинематографа состоит в большей концентрации на *здесь* и *сейчас*. Конечно, существуют художественные средства, с помощью которых на экране возможно показать прошлое героев, однако в фильме Тони Ричардсона все события выстроены в последовательном порядке, прошлому персонажей уделено минимум внимания. В итоге зритель почти ничего не знает о тех обстоятельствах, которые повлияли на их характер. В то время как в романе яд биографических подробностей, приведённых В. В. Набоковым, позволяют лучше понять характеры Бруно Кречмара, Роберта Горна, Аннелизы и Магды Петерс. В работе мы подробно рассмотрели факторы, повлияющие на становление личностей героев.

Второй важной особенностью трансформации является сокращение фрагментов набоковского повествования, связанных с темой искусства, к примеру — истории морской свинке Cheery. Образ Cheery на композиционном уровне соединяет главных героев и сюжетные пласты набоковского повествования. В англоязычном романе В. В. Набокова «Смех в темноте» морская свинка, игравшая важную роль в первой версии произведения, вообще не появляется.

Также в киноверсии отсутствует сюжетная линия, описывающая желание Марго стать актрисой, и предпринятую для этого попытку сняться в кинокартине вместе с известной актрисой Дорианой Карениной.

В киноленте также отсутствует писатель Дитрих фон Зегелькранц, сделанная зарисовка которого открывает Кречмару истинные отношения

между Магдой и Горном. Именно он в дальнейшем сообщает Максу о бедственном положении Бруно.

Далее в своей работе мы приводим примеры смысловых замен при сохранении фабулы: эпизоды знакомства Бруно с Магдой (Эдварда с Марго), их первое свидание, появление Горна (Мейда), смерть дочери Бруно (Эдварда), путешествие любовников, новость о потере сознания и другое.

Сохраняя фабулу набоковского произведения, Тони Ричардсон в киноленте делает большое количество смысловых замен: практически каждый эпизод романа преобразуется в короткую и вместе с тем более острую, эффектную сцену. В киноверсии произведения повышается градус накала, создателям фильма как будто важно держать зрителей в постоянном напряжении. Мы выявили диалоги и сцены, которые дописаны сценаристами к набоковскому тексту, но при анализе художественного текста можно найти те детали, порой отдельные фразы, которые могли подтолкнуть кинематографистов к трансформациям.

В четвертой главе исследовательской работы мы анализируем систему художественных деталей в тексте и киноповествовании.

Картина Ричардсона отражает путь главы семейства, Эдварда, от света во тьму, от полноценной, хотя и не очень насыщенной жизни (в экспозиционной сцене мужчина явно не удовлетворен тем, что имеет) к смерти, которая происходит под землёй, в закрытом, темницеобразном локусе. Обозначенный вектор задан набоковским повествованием. В романе множество деталей, подчеркивающих, что Кречмар после аварии погружен во тьму. В отличие от Эдварда, самостоятельно бродившего по саду, в шале набоковский персонаж чувствовал себя неуверенно, он «после первого обхода дома перестал интересоваться расположением комнат».

В этой главе мы подробно рассматриваем систему деталей фильма, скрепляющих эпизоды и образующих насыщенное дополнительными смыслами поле: автомобиль, зеркала, лестницы и другое.

При переводе произведения со словесного языка на язык образов в художественном тексте неизбежно происходят перемены. В романе В. В. Набокова очень много визуальных деталей и приемов, которые могли бы помочь смонтировать некоторые сцены, однако при создании фильма режиссером была использована лишь часть из них. Тони Ричардсон опирался на собственную символику, рожденную в результате интерпретации литературного произведения.

В **Заключении** подводятся итоги работы. Экранизация «Камеры обскура» представляет собой двойное переложение литературного текста: вначале появился набоковский перевод романа под названием «Смех в темноте» – именно он послужил основой кинофильма. Дополнительным, промежуточным звеном между литературным текстом и книгой является сценарий, анализ которого позволил бы полнее представить процесс перевода словесного текста в визуальный.

В ходе работы нами было установлено, что в романе Набокова и снятом по нему фильме «Смех в темноте» при фабульном сходстве обнаруживается множество различий. Первый пласт расхождений связан с особенностями языка кино.

Следующий круг изменений, внесенный при киноадаптации набоковского текста, связан с пространственно-временной структурой повествования: в фильме Тони Ричардсона события развиваются линейно, поэтому в экранной версии нет предысторий героев.

При создании фильма Тони Ричардсон сделал множество замен на уровне сюжета. Практически каждый эпизод является узлом, тесно связанным с набоковской фабулой, при этом не повторяющим ее дословно.

Режиссер переосмысляет художественные детали, схематично намеченные писателем, переставляет их или делает более заметными для зрителя. Трансформации, предпринятые кинематографистами, упрощают сюжет, делают его ярче и зрелищнее. Это также связано с различиями объемов кинематографических и литературных произведений.

В восприятии русскоязычного романа Набокова и фильма многое определяется заглавиями. В ходе анализа мы пришли к выводу, что оба набоковских названия связаны со схожими мотивами, однако, безусловно, настраивают читателя на разное восприятие текста. Феномен смеха во тьме обыгрывается во многих сценах экранизации, по-новому открывая зрителям смысл происходящего.

В результате сопоставления фильма Т. Ричардсона «Смех в темноте» и романов В. В. Набокова можно прийти к выводу, что писатель и кинорежиссер по-разному представляли своих читателей / зрителей. В. Набоков в большей степени ориентирован если не на элитарную аудиторию, то на людей с развитой эрудицией, вкусом и чувством языка. Тони Ричардсон делает ставку на массового зрителя, которого может приковать к экрану что-то необычное.