

Пронькина В. М., кандидат филологических наук, доцент, кафедра английского языка, Мордовский государственный педагогический институт им. М. Е. Евсевьева

Базаркина Т. В., студентка факультета иностранных языков, Мордовский государственный педагогический институт им. М. Е. Евсевьева

УДК 811.111-26:821.111

ЛЕКСИЧЕСКИЕ И ГРАММАТИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ПРИ ЭКРАНИЗАЦИИ РОМАНА Ф. С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА "ВЕЛИКИЙ ГЭТСБИ"

Изучение литературного произведения и его экранизации всё чаще становится объектом лингвистического исследования [2; 4]. Необходимость «разместить» художественное произведение в кинотексте в отведённые временные рамки заставляет киносценариста прибегнуть к различным трансформациям как на уровне лексики, так и на уровне грамматики. Подобные изменения обусловлены требованиями, которые предъявляются к художественному фильму по форме и структуре организации повествования, а также существенными отличиями между романом как печатным текстом и кинофильмом как текстом массовой коммуникации, проявляющимися в невозможности создания комментария к фильму, целостности его восприятия и изменении адресата текста [2, с. 143]. И поскольку при экранизации романа изменяется его коммуникативная направленность, необходимость форматирования художественного произведения путем сокращения объема становится очевидной. Это обуславливает обращение киносценариста к разнообразным модификациям материала-первоисточника, которые представляют собой особый способ языкового и текстового выражения информации в более сжатом виде [2, с. 44].

И. А. Мартыанова по поводу экранизированной версии художественного первоисточника замечает, что в текстах киносценария и художественного произведения обнаруживаются существенные различия, затрагивающие лексический, морфологический и синтаксический уровни. Принимая во внимание тот факт, что «своеобразие киносценария обусловлено ориентированностью на перевод в семиотическую систему киноискусства, точно так же, как тексты драматургического рода литературы не могут быть осмыслены без учета их предназначенности для сценического воплощения» [4, с. 112], сценарист должен руководствоваться определенными композиционными принципами, осуществлять тщательный отбор лексических единиц, уделять внимание построению синтаксических конструкций при трансформации исходного текста (текста-оригинала) в сценарный [4, с. 114].

Проведённый сопоставительный анализ романа Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и его киноэкранизации позволил выявить ряд лексических и грамматических трансформаций.

Под лексической трансформацией В. Н. Комиссаров понимает замену переводимой лексической единицы словом или словосочетанием иной внутренней формы [3, с. 167]. В работе «Современное переводоведение» автор выделяет генерализацию, конкретизацию, замену аналогичным словосочетанием или комплексное преобразование.

Под генерализацией В. Н. Комиссаров понимает переход от частного к общему [3, с. 168]. Так, в литературном варианте вопрос Ника “Fixed the World’s Series?” [5] в кинотексте заменяется на “Fixed it?” [6, 00:43:49]. В сценарии фильма происходит замена словосочетания “World’s Series” с более обобщённым значением, местоимением “it”.

В следующем примере, где Джордан Бейкер сообщает Нику, о том, что Том попадает в аварию, в книжном варианте мы находим: “A week after I left Santa Barbara Tom ran into a wagon on the Ventura road one night” [5]. В фильме данная ситуация претерпевает следующие изменения: “A week later Tom crashed his car” [6, 00:47:00]. В кинотексте героиня не описывает подробности аварии, а лишь упоминает о ней – *crashed his car*.

Полной противоположностью генерализации является конкретизация. Суть этого приема состоит в замене слова или словосочетания, которое имеет обобщённое значение, словом с более конкретным значением.

Возьмем в пример слова Ника. Литературный вариант его реплики: “I live over there” [5] в кинотексте заменяется на “I live just next door” [6, 00:25:24]. Вместо общего “over there” в кинотексте приводится конкретное место проживания персонажа “next door”.

Замена лексических составляющих словосочетания часто помогает сохранить его категориальные свойства. Это следующий наиболее употребительный вид изменения текста. Так, в романе Бейкер произносит: “I’ve just heard the most amazing thing. How long we were in there?” [5]. В кинотексте же мы видим следующее: “I’ve just heard the most shocking thing” [6, 00:33:05]. Как мы видим, здесь произошла замена прилагательного “amazing” на синонимичную “shocking”. Лексический состав изменился, но сохранились категориальные свойства словосочетания.

Разновидностью замены является приём комплексного преобразования, при котором, по мнению К. Ю. Игнатова, словосочетание как бы «развертывается» во что-то новое. С одной стороны, такое преобразование может стать следствием смыслового развития словосочетания. Целостное преобразование также может реализовываться через известный прием визуализации, когда вместо описания показывается (или передается музыкой) та сцена, которую можно изобразить.

Приведем пример комплексного преобразования из сюжета, где Ник получает от отца совет, надолго запавший ему в память: “Whenever you feel like criticizing any one, just remember that all the people in this world haven’t had the advantages that you’ve had” [5]. В киносценарии эта сцена заменяется лишь кратким предложением “Always try to see the best in people” [6, 00:01:14]. Данное комплексное преобразование сохраняет лишь смысл выражения, искажая полностью его форму.

Следующий тип лексических трансформаций представлен опущениями. Этот вид трансформации наиболее часто встречаемый при экранизации текста романа, обусловленный необходимостью представить литературный текст в двух-трёх часовом видеоформате. В результате такого переустройства слово, словосочетание, предложение просто не используется в киносценарии.

Рассмотрим пример реплики Бейкер: “I’m stiff, I’ve been lying on that sofa for as long as I can remember” [5]. В киносценарии мы можем видеть следующие изменения: “I’ve been lying on that sofa for as long as I can remember” [6, 00:08:03]. Однако, такого рода незначительные опущения не несут важной смысловой нагрузки.

Еще одним возможным способом обработки текста является перестановка. Перестановка словосочетаний позволяет сохранить авторский текст, заставив персонажей «поменяться» репликами или вложить в уста героя слова автора.

Так, в романе автор рассказывает нам о том, что Гэтсби просит приехать его по поручению Дейзи к ней на завтрак: “He was calling up at Daisy's request – would I come to lunch at her house to-morrow? Miss Baker would be there” [5]. В сценарии же данная ситуация интерпретируется в ней уже устами самого героя: “There's just one thing. She's requesting, that you and Mrs Baker be there for lunch tomorrow at her house. Will you come, old sport? Daisy needs you. We need you. Will you come, old sport?” [6, 01:27:15].

Следующий вид лексических трансформаций – добавление, являющийся своего рода предельным случаем смыслового развития словосочетаний, когда развивается уже не определенное словосочетание, а некоторая художественная идея или черта персонажа романа. На первый взгляд такой прием, как создание новых словосочетаний, с точки зрения К. Ю. Игнатова, может показаться чуждым экранизации, в которой сценарист стремится сохранить авторский стиль оригинала, но это не так [2, с. 154].

Приём добавления можно увидеть, проследив за репликами одного из персонажей фильма: “I remembered how we had all come to Gatsby's and guessed at his corruption, while he stood before us, concealing an incorruptible dream” [6, 02:06:57]. В этом случае киносценарист хотел подчеркнуть внутренние переживания и чувство вины героя за то, что он когда-то вел ложные разговоры о Гэтсби. В самом романе данные предложения вовсе отсутствуют.

При экранизации фильма изменяется не только лексический пласт первоисточника, но и происходит перестройка предложений на грамматическом уровне. Под грамматической трансформацией Н. К. Гарбовский понимает перестройку предложения (изменение его структуры) и всевозможные замены – как синтаксического, так и морфологического порядка [1, с. 245]. Довольно часто можно наблюдать изменения, касающиеся категории времени глагола. Подтверждением сказанному могут служить слова Ника в литературном варианте: “You make me feel uncivilized, Daisy” [5]. В экранизации мы находим следующее: “You’re making me feel

uncivilized, Daisy” [6, 00:09:09]. Итак, в этом предложении идет замена грамматической конструкции – заменяется временная форма глагола “you make” на “you’re making”.

Рассмотрим другой случай грамматического преобразования предложений. Так, реплика Тома

“The thing to do is to forget about the heat” [5] заменяется в киносценарии на “Will you forget about the heat?” [6, 01:34:23]. В этом случае меняется структура предложения, цель высказывания: повествовательное предложение становится вопросительным.

Кроме приведенных выше примеров были обнаружены и другие приемы, оказывающие изменения в грамматическом строе предложений. Одним из таких приемов является членение предложения, при котором синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется в две или более предикативные структуры в тексте киносценария. Так, литературный вариант реплики Тома: “All right. I'm perfectly willing to go to town” [5] заменяется в киносценарии на “Let's go to town! I'm perfectly willing” [6, 01:30:16].

Полной противоположностью членению предложения является объединение предложений, при котором синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется путём соединения двух или более простых предложений в одно в тексте экранизации. Так, в романе мы наблюдаем, что реплики Тома, состоящие из двух предложений “I want to see you. Get on the next train” [5], в сценарии фильма объединены в одно предложение: “I want you get on the next train” [6, 00:16:35].

Таким образом, все вышеперечисленные примеры показывают нам, что киносценарист прибегает к использованию как лексических, так и грамматических трансформаций.

В процессе анализа литературного произведения «Великий Гэтсби» и его экранизации было выявлено следующее количество трансформаций:

- 1) сохранений – девяносто четыре, 27 %;
- 2) опущений – семьдесят шесть, 21,7 %;
- 3) добавлений – сорок три, 12,3 %;
- 4) замен – шестьдесят шесть, 19 %;
- 5) перестановок – двадцать, 5,7 %;
- 6) генерализаций – восемь, 2,3 %;
- 7) конкретизаций – одиннадцать, 3,1 %;
- 8) комплексных преобразований – одиннадцать, 3,1 %;
- 9) членений предложения – тринадцать, 3,7 %;
- 10) объединений предложений – семь, 2 %.

Выделение в тексте слова, словосочетания, предложения позволяют анализировать индивидуально-авторский стиль как в литературном произведении, так и в тексте кино. Эти словосочетания и их трансформации в кинотексте могут служить показателем сохранения или несохранения авторского стиля.

Список использованных источников

1. Гарбовский, Н. К. Теория перевода / Н. К. Гарбовский. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2007. – 544 с.
2. Игнатов, К. Ю. От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль: на англоязычном материале : дис. ... канд. филол. наук / Игнатов Константин Юрьевич. – Москва, 2007. – 196 с.
3. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. – 2-е изд., испр. – М. : Р. Валент, 2011. – 408 с.
4. Мартьянова, И. А. Композиционно-синтаксическая организация текста киносценария : дис... д-ра филол. наук : Мартьянова Ирина Анатольевна.– Санкт-Петербург, 1994. – 576 с.
5. Fitzgerald, F. Scott. The Great Gatsby [Электронный ресурс] / F. Scott Fitzgerald : Режим доступа : http://ebooks.adelaide.edu.au/f/fitzgerald/f_scott/gatsby/ – Загл. с экрана.
6. The Great Gatsby : DVD film / directed by Baz Luhrmann. – USA : Warner Bros. Pictures Inc., 2013.