

О. А. Пантелеенко (Panteleenko Alessia)

## РОЛЬ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В УСТРАНЕНИИ ЛАКУН ПРИ ЭКРАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

В последние десятилетия наука о языке сменила вектор, парадигму развития, поставив в центр внимания человека. Иначе говоря, объявила новый – антропоцентрический подход к изучению языка. Слоганом этого порядка можно считать название книги Н. Д. Арутюновой – «Язык и мир человека». В рамках этой парадигмы языкознания уже доказано, что мы не просто говорим на разных языках – мы, носители разных языков, по-разному членим реальный мир, имеем разные языковые картины мира, мир предстает не сам по себе, а преломляясь через языковое сознание народа (у каждого народа – свое) [1, с. 11].

Языковая картина мира формирует тип отношения человека к миру (природе, животным, самому себе как элементу мира). Она задает нормы поведения человека в мире, определяет его отношение к миру. По мнению Ю. Д. Апресяна, каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и организации («концептуализации») мира. Выражаемые в нем значения складываются в некую единую систему взглядов, своего рода коллективную философию, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка [2].

Интерес к языковой картине мира обнаруживается в работах В. Гумбольдта, который писал, что «различные языки являются для нации органами их оригинального мышления и восприятия» [3, с. 324].

Человек видит мир через призму языка, но и язык изменяется и развивается в соответствии с происходящими в обществе изменениями, интересами и потребностями человека [1, с. 11].

Например, в древнерусском языке (XII в.) *честь* и *слава* оказываются антонимами, а в современном – синонимами; в древнерусском *синий* –

иногда синоним *черного*, иногда *багрово-красного*; *серый* означает сегодняшний *голубой* (в значении цвета глаз); *голубой* же – сегодняшний *серый* (в значении масти животного и птицы); небо никогда не называется в текстах XII века *голубым* или *синим*; а *золотой* цвет фона на иконе, видимо, для зрителя той поры вполне правдоподобно передает цвет небес [4, с. 26]. Мы воспринимаем Ж. Расина не так, как его современники [5, с. 213]. Несовпадения, выявляемые в обобщенных картинах мира автора и читателя, принадлежащих к разным эпохам, ведут к образованию *лакун*.

Термин *лакуна* был введен в советскую лингвистику Ю.С.Степановым, который назвал их «пробелами», «белыми пятнами на семантической карте языка» [6, с. 120]. Г.А.Антипов, О.А.Донских, И.Ю.Марковин, Ю.А.Сорокин выделяют лакуны *интеркультурные* и *интерязыковые*, *интракультурные* и *интраязыковые*. Интракультурные лакуны возникают из-за неспособности носителя данной культуры осознать, адекватно оценить реалии, которыми насыщены художественные, научные и научно-популярные тексты. К интеркультурным лакунам следует отнести мимико-жестовое поведение литературного персонажа; предметы и явления культуры, отсутствующие в национальной культуре учащегося [7, с. 97].

В данной работе мы рассматриваем интракультурные лакуны, зависящие от уровня компетенции реципиента. Фоновые знания современного человека часто не позволяют ему декодировать элементы текста, отделенные от него длительным пространством, поэтому роль разного рода комментариев и справочников растет. При экранизациях художественных текстов роль комментариев и справочников выполняет такой вид интертекстуальности, как смысловая экспликация, которая непосредственно связана с трансформацией *языковой ментальности*. В нашей работе мы рассмотрим роль интертекстуальности в устранении лакун на материале новеллы О. де Бальзака «Полковник Шабер», опубликованной впервые в 1832 году, и сценария одноименного фильма И.

Анжело, созданного на основе вышеуказанного произведения и вышедшего на экраны в 1994 году.

Языковая ментальность – это соотношение между некоторым участком объективного мира и его языковым представлением [8, с.110]. Сосуществование двух текстов, сценария и его первоисточника, по сути, отражает сосуществование ментальностей XIX и XX веков.

Изменение восприятия, а, следовательно, появление лагун, является объективным фактором трансформации классического литературного текста при его экранизации. Не в последнюю очередь это обусловлено изменением образа его адресата. В сознании сценариста присутствует синкретичный образ читателя-зрителя, что заставляет его учитывать специфику как литературного, так и киновосприятия [9, с. 147].

Одной из сюжетных линий исследуемой новеллы является иллюстрация проблем института брака во Франции в XIX веке. Человеческая комедия О. де Бальзака, в состав которой входит произведение «Полковник Шабер», написана в такое время, когда женщина более чем когда-либо становится рабыней и предметом купли-продажи. «Поймут ли потомки, – спрашивает Пьер Леру (французский философ), – сколь глубоко поработчена женщина в наши дни и сколь продажен институт брака?» Революция ввела развод; Реставрация его отменила [10, с. 139]. Автор этих строк отсылает нас к историческим событиям, происходившим во Франции в XVIII – XIX веках. В 1816 году в период Реставрации Бурбонов в интересах укрепления семейных устоев был принят закон о запрещении развода, дозволенного законом 1792 года во время Великой французской революции. Нерасторжимость брака является полемичной проблемой, которая нашла широкое отражение в литературе XIX века [11, с.20]. Одна из сторон этой темы раскрывается в новелле О. Бальзака «Полковник Шабер». Для нас представляет интерес, каким образом создатели фильма смогли отразить многогранность вопроса о нерасторжимости семейного института в сценарии, при этом сделав его доступным современному зрителю. Ведь

отношение к браку каждого поколения отражает в себе черты времени и психологии людей, несет отпечаток условий жизни и нравственно-этических принципов, сложившихся в обществе. Современный этап развития нашего общества, который характеризуется крупными преобразованиями в основных сферах его жизнедеятельности, трансформацией социокультурных норм и традиций, навязчивой «сексуализацией» литературы и кино, изменениями в стиле и образе жизни, вносит существенные изменения в отношении к любви, к созданию семьи. В XIX веке брак был своеобразным «пропуском» для удовлетворения собственных потребностей, как личных, так и социальных (положение в обществе, продолжение рода). Сегодня же удовлетворить личные и социальные потребности можно, не связывая себя семейными узами. Данная психологическая установка во многом повлияла на современное отношение к браку [12, с. 106].

Рассмотрим, каким образом дух XX века повлиял на трансформацию произведения «Полковник Шабер» при создании киносценария.

«Полковник Шабер» – новелла, где не вполне обычный случай – возвращение человека, считавшегося мертвым, – помогает обнажить в интенсивной форме основы взаимоотношений в семье и в обществе. Действие начинается в 1819 году, и «воздух» рассказа насыщен конфликтом между недавно реставрированной монархией Бурбонов и наследием предшествовавшей наполеоновской эпохи, рожденной революционными потрясениями. Семейная драма Шабера прочно вплетена в самую ткань времени. Если при Наполеоне брак графа Ферро с предполагаемой вдовой Шабера был приемлем и небезвыгоден для способного молодого аристократа, то при Людовике XVIII он втайне стал сожалеть о своем мезальянсе, и историческая ситуация обостряет тайную тревогу его жены и отчасти объясняет ее цепкость в борьбе за свое счастье со вторым мужем против первого. Чудом спасшись из братской могилы после битвы при Эйлау, Шабер оказался достаточно мужественным, чтобы

заставить признать себя в обществе, которое хотело похоронить его вновь с помощью бюрократической машины. Шабер находит защитника, адвоката Дервиля. Но, пройдя все ступени общественного ада, он отступил перед собственной женой, упорно толкавшей его обратно в могилу. Потрясенный ее тактикой, он добровольно отказался воспользоваться своей победой – из-за разочарования и глубокого отвращения к человеческой низости.

В тексте О. де Бальзака графу Ферро отведена маленькая роль: в итоге он так и не узнает о невольном двоеженстве Розы и, таким образом, не сможет осуществить свою мечту развестись с нею для достижения своих амбициозных целей на политической арене. Аннуляцию второго брака графини обдумывает Дервиль, адвокат, принявший решение заниматься делом бедного полковника: *Il se mit à étudier la position de la comtesse. Et tomba dans une de ces méditations auxquelles se livrent de grands politiques.* Бальзак вводит читателя в ход этих размышлений через историю карьеры графа Ферро. Дервиль приходит к выводу, что для графа брак, заключенный во время империи Наполеона как средство продвижения по служебной лестнице, превратился в обузу во время Реставрации Бурбонов: вдова Шабер, украшение императорского двора, уже не является таковой для аристократов. И графиня догадывается о невысказанных мыслях своего мужа: *Un mot dit par lui à propos du mariage de Talleyrand éclaira la comtesse, à laquelle il fut prouvé que si son mariage était à faire jamais elle n'eût été Mme Ferraud.* В самом деле, согласно выводам, к которым приходит адвокат, самым верным способом карьерного роста для графа является аннуляция брака. Воскрешение полковника, о котором не знает граф Ферро, обеспечивает Дервиля оружием, средством давления на графиню: аннуляция станет неизбежной, как только будет доказано, что первый муж жив.

В начале фильма Анжело в диалоге двое друзей графа показывают Ферро преимущества и недостатки его положения. Роза в соседней комнате слушает этот длинный разговор и понимает основное: друзья

советуют ее мужу избавиться от нее, если он хочет стать пэром. Одна из целей данного диалога – показать современным зрителям, что представляло собой пэрство и какими путями его достигали, а также продемонстрировать, что являл собой брак в XIX веке. Это объяснение не требовалось читателям новеллы «Полковник Шабер» в XIX веке, т. к. они хорошо понимали социальные установки времени.

Изучим более подробно рассматриваемый диалог. Один из друзей графа Ферро видит следующий выход из сложившейся ситуации: он советует своему другу избавиться от графини. Напоминает о Наполеоне и Талейране. И если упоминание о Талейране можно найти в тексте О. Бальзака, то намек на историю семейной жизни Наполеона помогает зрителю увидеть контрастность двух ситуаций и приблизиться к пониманию духа эпохи XIX века. В 1815 году, во времена Реставрации, закон о разводе еще не исчез из кодекса Наполеона, но уже считалось дурным тоном прибегать к нему как революционному тексту. Таким образом, исключается сам факт, что претендент на место пэра (именно король назначал пэров) мог рассматривать возможность развода. Намёк на близость ситуаций у Талейрана (отрекшимся от своей жены) и Наполеона (который развелся с Жозефиной), звучащий в диалоге фильма констатирует следующий факт: граф мог, возможно, уйти от своей супруги, как Талейран, но он не мог, как Наполеон, развестись, чтобы вновь жениться, как Ферро того желал.

На наш взгляд, введением новой информации в фильм (своего рода экспликации) авторы сценария раскрывают современному зрителю менталитет французов XIX века.

Рефлексия сценариста, естественно, обусловлена не только объективными, но и различными субъективными факторами (психологическими, национальными, политическими и т.д.) [9, с.145]. Изменения в субъективных представлениях и в денотативной основе не могут не повлиять на восприятие первоисточника, учитывая желание

сценариста не исказить концепцию автора и дух эпохи. Таким образом, наличие в сценарии фильма И. Анжело интертекстуальности в виде смысловой экспликации служит устранению лакун, возникающих при чтении оригинального произведения О. де Бальзака.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Покровская, Е.А.* Человек в языке и культуре: новый аспект изучения / Е.А. Покровская // Антропоцентрическая парадигма в филологии : материалы Междунар. науч. конф. ; в 3 ч. редкол. : Л.П.Егорова. – Ставрополь : Изд-во СГУ, 2003. – Ч. 2. – С. 11–18.
2. *Апресян, Ю.Д.* Образ человека по данным языка: попытка системного описания / Ю.Д. Апресян // ВЯ. – 1995. – №1. – С. 37–67.
3. *Гумбольдт, В.* Избранные труды по языкознанию / В. Гумбольдт. – М., 1984. – 397 с.
4. *Лотман, Ю.М.* Об искусстве / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство, 1998. – 704 с.
5. Grands repères culturels pour une langue: le français sous la direction de Roberte Tomassone. Collection dirigée par Pierre Desplanques. Hachette Education. – Paris, 2001. – 304 p.
6. *Степанов, Ю.С.* Французская стилистика / Ю.С. Степанов. – М., 1965. – 356 с.
7. Текст как явление культуры / Антипов Г.А. [и др.] ; под общ. ред. А.Н. Кочергина, К.А. Тимофеева. – Новосибирск: Наука. Сибирское отд., 1989. – 195 с.
8. *Почепцов, О.Г.* Языковая ментальность: способ представления мира / О.Г. Почепцов // ВЯ. – 1990. – № 6. – С. 110–122.
9. *Мартьянова, И.А.* Текст киносценария и киносценарий текста / И.А.Мартьянова. – СПб, 2003. – 207 с.
10. *Вюрмсер, А.* Калейдоскоп / А. Вюрмсер. – М. : Радуга, 1988. – 200 с.

11. *Andréoli, M.* Lecture et cinéma: A propos du film «Le colonel Chabert» / M. Andreoli. L'année balzacienne 1996. Nouvelle sér. 17. - Presses Univ. de France, Paris. – 1996. – P. 13–22.
12. *Федосова, О.О.* Любовь и брак: отношение современной молодежи / О.О. Федосова // Материалы ежегод. науч. конф. преподавателей и аспирантов ун-та, 21–22 апреля 2005 г. : в 5 ч. – Минск, 2005. – Ч.5. – С.106–110.