

4. Из 20 выпусков интервью Ирины Шихман, взятых для анализа, лишь в одном встретилась поза «сидеть, подавшись вперед» в интервью с Николаем Дроздовым.

В словаре А.А. Акишиной приводятся два варианта значения данного жеста: «выражение заинтересованности, полного внимания к словам собеседника» и «поза, выражающая подобострастие перед вышестоящим собеседником, услужливость» [1, с. 46]. Скорее всего, в данном случае, оба варианта являются верными. На протяжении всего интервью с Николаем Дроздовым Ирина с интересом и вниманием слушала своего собеседника. А так как Николай Дроздов является достаточно пожилым человеком (ему 83 года) и имеет множество наград и званий, мы можем предположить, что Ирина Шихман, используя данную позу, проявляла не только заинтересованность темой разговора, но и некоторую «услужливость» (по А.А. Акишиной) и уважение к своему собеседнику, демонстрировала восхищение его профессионализмом и журналистским опытом.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что на практике не все из вышеупомянутых словарных определений жестов невербального общения соответствуют их современному использованию. Некоторые жесты имеют несколько форм проявления и могут трансформироваться в соответствии с коммуникативной ситуацией.

Литература

1. Акишина А.А. Жесты и мимика в русской речи: Лингвострановедческий словарь. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. 152 с.
2. Гойхман О.Я. Речевая коммуникация: учебник. М.: Инфра-М, 2015. 272 с.

*А.С. Русяева (Россия, Самара)
Научный руководитель В.В. Трифонова*

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СМЫСЛОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ЭКРАНИЗАЦИЯХ ЗАРУБЕЖНЫХ РЕЖИССЕРОВ

В статье анализируются основные тенденции переноса на экран текстов русской классической литературы зарубежными режиссерами. Анализ проводился на обширном материале, что позволило автору сделать следующие выводы: выбор и обработка текстового материала режиссером выступают как метод его интерпретации языком кинематографа; трансформация фабулы и системы персонажей являются необходимыми при адаптации смысла произведения для зрителя, воспитанного другой культурой; успешность репрезентации смысла зависит от адекватного перевода семиотической реальности одной культуры в семиозис другой.

Ключевые слова: *экранизация, интерпретация, фильм-contemporary, репрезентация смысла, символизация реальности.*

Экранизация – это кинематографическая или телевизионная адаптация художественного или нехудожественного литературного произведения. Она заключается в переработке авторского текста в определенный сценарий, который, в свою очередь, становится основой фильма или телесериала. Произведения классической русской литературы всегда вызывали интерес у зарубежных режиссеров, но наибольшего внимания удостоивались произведения А.П. Чехова (около 200 фильмов), Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского (более 100 экранных версий); менее «поддающимися» экранизации или адаптации для зарубежного зрителя являются А.С. Пушкин, И.С. Тургенев и Н.В. Гоголь, чьи сюжеты получали экранное воплощение не более 50 раз). В связи с этим проблема оценки экранизаций и их соотношение с исходным литературным материалом приобретает особое значение: «То, что кажется нам естественным и очевидным в том, как мы обращаемся с переводными текстами и пьесами, адаптируя их к родным палестинам, в случае с работой над «русскими текстами» кажется «носителям языка» странным, если не противоречивым» [3].

По мнению исследователей, придерживающихся литературоцентричной точки зрения, для оценки экранизации необходимо четкое понимание того, что дает экранизация для понимания литературного первоисточника, насколько корректно, точно, аутентично переданы смыслы и образы, заложенные авторами [4; 5]. При оценке экранизаций произведений русской классической литературы аргументы сторонников литературоцентричности находят поддержку и в среде профессиональных режиссеров: «...Стало очевидно глубочайшее непонимание ничего вообще из того, что написано <...> и того, что происходит с нашими душами», - так оценил фильм «*Анна Каренина*» Д. Райта (2012) режиссер С. Соловьев, автор экранизации романа Л.Н. Толстого (2009) [7]. Иначе говоря, дискуссия о возможности воплощения художественных образов средствами экранной выразительности сводится к обвинениям в «ментальном присвоении классики». Однако один из наиболее востребованных кинематографистами всех стран русских писателей Л.Н. Толстой, по воспоминаниям А.Б. Гольденвейзера, полагал, что «кинematограф в некоторых случаях мог бы быть «полезнее книги» [2]. Таким образом, следует оценивать экранизацию литературных произведений по другим критериям. Среди них – установление точек соприкосновения, способствующих успеху интерпретации; сохранение стилистики литературной первоосновы; задачи режиссера, осмысливающего литературное произведение средствами кинематографа.

Среди множества экранизаций русской литературы зарубежными режиссерами в рамках исследования были проанализированы фильмы японского режиссера Акиры Куросавы. Он не раз обращался к выдающимся произведениям русской литературы: в его режиссёрской коллекции фильмы «Идиот» по роману Ф.М. Достоевского (1951), «Жить» по повести Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» (1952), «На дне» по пьесе А. М. Горького (1957). Эти фильмы представляют собой пример такого типа экранизации, как фильм-contemporary,

основанного «на трансформации хронотопа и/или национальной специфике произведения, положенного в основу сценария» [6, с. 145]. Важнейшее значение приобретает здесь решение таких задач, как подчеркивание или формулирование заново тех обстоятельств, которые неважны для первоисточника, но существенны для японского зрителя, воспитанного другой культурой, которому важно не превратить «накал страстей», свойственный романам Ф.М. Достоевского, в «драму абсурда» [3]. Иными словами, важен перевод с семиотической реальности одной культуры (русской) в семиозис другой (японской). Основным методом, общим для фильма А. Куросавы и романа Ф.М. Достоевского, является символизация реальности: времени, пространства, пластических деталей, образов героев и связей между ними. По мнению Кадзуо Ямада, поэтика фильма Куросавы соответствует художественным установкам Достоевского. Сам режиссер на упреки в некоторой беспорядочности атмосферы фильма отвечал: «Я думаю, что я в некотором смысле перегнул палку, чтобы передать дух Достоевского. Этому фильму не хватает баланса. Но я им доволен» [1]. Таким образом, глубокий анализ романа, проделанный А. Куросавой, позволил сохранить гуманистические идеи романа Достоевского и остаться верным стилистике произведения, рассказать на русском материале историю, понятную японскому зрителю.

Литература

1. Акира Куросава. Сборник. Сост. Л. Завьялова. – М.: Искусство, 1977. 288 с.
2. Ах, синема! Свидетельства о кинематографе 20 века в дневниках зрителей [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2019/08/20/rodina-prozhito-kino.html> (дата обращения 06.05.2021).
3. Бавильский Д. At sea. О фильме Акиро Куросавы по роману Ф.М. Достоевского «Идиот» [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/homo_legens/2014/3/at-sea-o-filme-akiro-kurosavy-po-romanu-f-m-dostoevskogo-idiot.html (дата обращения 06.05.2021).
4. Сараскина Л.И. Mashup-компиляции и Mashup-экранизации как мозговой штурм классических романов [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mashup-kompilyatsii-i-mashup-ekranizatsii-kak-mozgovoy-shturm-klassicheskikh-romanov> (дата обращения 06.05.2021).
5. Тирахова В.А. Репрезентация образа России в отечественном и зарубежном кинематографе [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/reprezentatsiya-obraza-rossii-v-otechestvennom-i-zarubezhnom-kinematografe> (дата обращения 06.05.2021).
6. Федосеенко Н.Г. Жанровая специфика литературных экранизаций: к постановке проблемы // Актуальные проблемы современного искусства и искусствознания. Сб. научных трудов. СПб.: СПбГУКиТ, 2009. С. 141-147.
7. Штейнман М.А. Политико-коммуникативные репрезентации фильма Д. Райта «Анна Каренина» в современной России [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/politiko-kommunikativnye-reprezentatsii-filma-d-rayta-anna-karenina-v-sovremennoy-rossii> (дата обращения 06.05.2021).