

Ойну́р ЖАРКИ́НОВА,

*преподаватель английского языка в старших классах
общеобразовательной школы №50 города Андижана*

РЕЦЕПТИВНАЯ ЭСТЕТИКА КАК МЕТОДОЛОГИЯ АНАЛИЗА КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА (на примере романа Л.М.Олкотт «Маленькие женщины»)

Аннотация. В статье обосновывается применение рецептивной эстетики Х.Р.Яусса и В.Изера как методологической основы анализа кинематографических интерпретаций литературного произведения. На материале экранизаций романа Л.М.Олкотт «Маленькие женщины» рассматривается перенос понятий «горизонт ожидания» и «имплицитный читатель» в кинодискурс, предлагается модель анализа рецептивных стратегий экранизации.

Ключевые слова: рецептивная эстетика, горизонт ожидания, имплицитный читатель, кинодискурс, экранизация, интерпретация, «Маленькие женщины».

Annotatsiya. Ushbu maqolada X.R.Yauss va V.Izerning retseptiv estetikasini badiiy asarning kinematografik talqinlarini tahlil qilishning metodologik asosi sifatida qo'llash asoslab beriladi. L.M.Olkottning "Kichik xonimlar" romani asosidagi ekranizatsiyalar materialida "kutish gorizonti" va "implitsit o'quvchi" tushunchalarining kinodiskursga ko'chirilishi ko'rib chiqiladi, ekranizatsiyaning retseptiv strategiyalarini tahlil qilish modeli taklif etiladi.

Kalit so'zlar: retseptiv estetika, kutish gorizonti, implitsit o'quvchi, kinodiskurs, ekranizatsiya, talqin, "Kichik xonimlar".

Annotation. The article substantiates the application of H.R. Jauss's and W. Iser's reception aesthetics as a methodological basis for analysing cinematic interpretations of a literary work. Drawing on film adaptations of L.M. Alcott's novel "Little Women", it examines the transfer of the concepts "horizon of expectation" and "implied reader" into film discourse and proposes a model for analysing the reception strategies of adaptation.

Keywords: reception aesthetics, horizon of expectation, implied reader, film discourse, film adaptation, interpretation, "Little Women".

Актуальность обращения к рецептивной эстетике как методологическому основанию анализа кинематографических интерпретаций литературного произведения определяется несколькими факторами. Прежде всего современное литературоведение и киноведение всё активнее рассматривают экранизацию не как вторичный, производный от литературного источника текст, а как самостоятельный интерпретационный акт, в котором зритель занимает столь же активную позицию, какую в теории Х.Р.Яусса и В.Изера занимает читатель по отношению к литературному произведению. Кроме того, роман Л.М.Олкотт «Маленькие женщины» (1868–1869), к которому на протяжении более ста лет неоднократно обращались кинематографисты разных стран и эпох, представляет собой репрезентативный материал для изучения того, как трансформируется рецепция классического текста в зависимости от «горизонта ожидания» аудитории конкретного исторического периода. Наконец, несмотря на значительный объём работ по теории киноадаптации (Л.Хатчеон, Т.Лейтч, С.Кардуэлл), собственно рецептивно-эстетический инструментарий применительно к анализу серии разновременных экранизаций одного и того же произведения недостаточно разработан, что и определяет необходимость данного исследования.

Новизна работы заключается в систематическом переносе понятийного аппарата рецептивной эстетики – «горизонт ожидания», «эстетическая дистанция», «имплицитный читатель» – в область кинодискурса и в разработке на этой основе модели анализа рецептивных стратегий экранизации литературного произведения.

Цель статьи – обоснование методологической продуктивности рецептивно-эстетического подхода к анализу кинематографических интерпретаций литературного текста, для достижения которой предполагалось рассмотреть ключевые категории рецептивной эстетики в аспекте их применимости к анализу кинодискурса, выявить точки методологического соприкосновения рецептивной эстетики и теории киноадаптации, предложить модель рецептивно-эстетического анализа

экранизации, применимую к дальнейшему исследованию кинематографических интерпретаций романа «Маленькие женщины» в кинодискурсе XX–XXI вв.

Основоположники констанцской школы рецептивной эстетики Х.-Р.Яусс и В.Изер сместили фокус литературоведческого анализа с изучения текста как замкнутой структуры на изучение процесса его восприятия читателем. Ключевое понятие концепции Яусса – «горизонт ожидания» [1, с. 45] – обозначает совокупность эстетических, этических и жанровых представлений, с которыми читатель определённой исторической эпохи подходит к произведению. Смысл произведения, согласно Яуссу, не задан раз и навсегда автором, а каждый раз заново конституируется в диалоге текста и меняющегося исторического горизонта его восприятия. В.Изер, развивая феноменологический аспект рецептивной эстетики, вводит понятие «имплицитного читателя» [2, с. 203] – структурной инстанции текста, которая программирует определённый тип восприятия, оставляя при этом «пустые места», заполняемые воображением реального читателя.

Перенос данных категорий в область кинодискурса методологически обоснован тем, что экранизация, как и всякое чтение, представляет собой акт интерпретации, совершаемый в конкретных исторических и культурных условиях. Кинорежиссёр выступает здесь в двойной роли: с одной стороны, он сам является читателем литературного первоисточника, чей горизонт ожидания сформирован эпохой создания фильма, с другой – он конструирует «имплицитного зрителя» своей картины, закладывая в кинотекст определённую программу восприятия, рассчитанную на аудиторию соответствующего периода. Именно поэтому одно и то же литературное произведение при экранизации в разные десятилетия получает существенно различные интерпретационные решения – от выбора сюжетных акцентов до трактовки центральных образов.

Данное положение согласуется с теорией киноадаптации Л.Хатчеон, которая рассматривает адаптацию как процесс, включающий одновременно интерпретацию и

творческую (ре)креацию первоисточника [3, с. 8]. По мысли исследователя, аудитория адаптации всегда находится в двойственном рецептивном положении: она воспринимает произведение и как самостоятельный текст, и – при наличии предшествующего знакомства с первоисточником – в постоянном сопоставлении с ним, что структурно близко изеровскому понятию «эстетической дистанции» между горизонтом произведения и горизонтом реципиента [2, с. 215]. С.Кардуэлл указывает на необходимость рассматривать серию экранизаций одного произведения не как ряд изолированных интерпретаций, а как своего рода диахронный интертекст, в котором каждая новая версия вступает в диалог не только с литературным первоисточником, но и с предшествующими экранизациями [4, с. 25], что также согласуется с рецептивно-эстетическим принципом историчности восприятия.

Т.Лейтч предлагает разграничивать адаптации по степени их «верности» первоисточнику, однако с позиций рецептивной эстетики данный критерий представляется вторичным: значение имеет не столько мера формального соответствия тексту-источнику, сколько то, как экранизация реконструирует и переозначивает «пустые места» романа в соответствии с горизонтом ожидания своей эпохи [5, с. 96].

На основании изложенного может быть предложена трёхуровневая модель рецептивно-эстетического анализа кинематографической интерпретации литературного текста. Первый уровень – макроуровень исторического горизонта – предполагает реконструкцию социокультурного и эстетического контекста создания экранизации: доминирующих ценностных установок эпохи, кинематографических конвенций, ожиданий массовой аудитории. Второй уровень – мезоуровень нарративно-композиционных решений – включает анализ того, какие сюжетные линии романа акцентируются, редуцируются или трансформируются, как перестраивается композиция повествования применительно к «имплицитному зрителю» фильма. Третий уровень – микроуровень образных и визуальных решений – охватывает анализ трактовки конкретных персонажей, сцен и деталей, в которых наиболее наглядно проявляется заполнение изеровских «пустых мест» текста визуальными и актёрскими средствами.

Применительно к материалу исследования – экранизациям романа Л.М.Олкотт «Маленькие женщины» 1933, 1949, 1994 и 2019 годов – предложенная модель позволяет выявить, как менялся горизонт ожидания аудитории на протяжении почти столетия: от сентиментально-дидактического прочтения 1930-х годов, ориентированного на консервативные семейные ценности эпохи Великой депрессии, до постмодернистской и феминистски маркированной интерпретации Г.Гервиг 2019 года, в которой нелинейная композиция фильма прямо реализует принцип диалога с горизонтом ожидания зрителя, уже знакомого как с романом, так и с предшествующими экранизациями.

Проведённый анализ показывает, что понятийный аппарат рецептивной эстетики – «горизонт ожидания», «имплицитный читатель», «эстетическая дистанция» – обладает значительным методологическим потенциалом при исследовании кинематографических интерпретаций литературного текста. Перенесённые в область кинодискурса, данные категории позволяют рассматривать кинорежиссёра одновременно как читателя-интерпретатора литературного первоисточника и как конструктора «имплицитного зрителя» своей картины, а серию разновременных экранизаций одного произведения – как диахронную последовательность рецептивных актов, отражающих смену исторических горизонтов восприятия.

Предложенная трёхуровневая модель анализа (макроуровень исторического горизонта, мезоуровень нарративно-композиционных решений, микроуровень образных и визуальных решений) может служить методологическим инструментом для последующего исследования конкретных экранизаций романа Л.М.Олкотт «Маленькие женщины». Дальнейшее направление исследования связано, с одной стороны, с историко-сопоставительным анализом рецептивных стратегий англоязычных экранизаций романа XX века, с другой – с углублённым рассмотрением постмодернистской реинтерпретации произведения в фильме Г.Гервиг 2019 года как наиболее показательного случая актуализации классического текста для горизонта ожидания современного зрителя.

Использованная литература

1. Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведческой науки // Новое литературное обозрение, 1995, №12.
2. Изер В. Современная литературная теория: антология / Сост. И.В.Кабанова. М.: Флинта: Наука, 2004.
3. Hutcheon L. A Theory of Adaptation, 2nd ed. New York: Routledge, 2013.
4. Cardwell S. Adaptation Revisited: Television and the Classic Novel. Manchester: Manchester University Press, 2002.
5. Leitch T. Film Adaptation and Its Discontents: From Gone with the Wind to The Passion of the Christ. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2007.
6. Alcott L.M. Little Women. Boston: Roberts Brothers, 1868–1869.
7. Тюпа В.И. Анализ художественного текста: введение в литературоведческий анализ. М.: Академия, 2009.