

УДК 130.2 **Культурология**

МЕЖВИДОВОЙ ПЕРЕВОД КАК ФОРМА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Колесник Елена Сергеевна, к. филос. н., доцент, докторант, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусства, Киев, Украина

Аннотация: Статья посвящена исследованию сущности межвидовых транспозиций, в частности – межвидового (трансвидового) перевода, в качестве специфической формы которого может рассматриваться и экфразис. Показано, что практически все виды искусства пребывают в отношениях потенциальной взаимной переводности. При этом степень свободы художественного прочтения зависит как от свойств «исходного» и «конечного» видов искусства, так и от ментальных особенностей и психологических установок интерпретатора и его целевой аудитории.

Ключевые слова и фразы: культурологическая герменевтика, межвидовой (трансвидовой) перевод, художественная интерпретация, экфразис.

Введение. Различные формы художественной интерпретации произведений искусства занимают огромное место в современной культуре. Одной из наиболее характерных ее форм является межвидовой перевод как частное проявление тенденции к взаимодействию видов искусства, создающих единую эстетосферу. Этот культурный феномен привлекал и привлекает внимание представителей разных отраслей гуманитаристики. Одним из направлений его изучения является установление общего и

различного с интерлингвистическим переводом. Успехи семиотики, в частности в структуралистических подходах (Р. Барт, В. Иванов, К. Леви-Стросс, Ю. Лотман, М. Фуко) привели к формированию проблематики «языков культуры» и их взаимной переводимости. В этом ключе Б. Гаспаров и М. Ланглебен писали о музыке, Л. Жегин и Б. Успенский о живописи, С. Эйзенштейн, Б. Эйхенбаум, К. Мец, Ю. Тынянов – о кинематографе. Визуальному переводу литературного текста посвящено диссертационное исследование В. Савченко. Переводимости стиля уделяли внимание О. Кривцун, Д. Лихачев, Д. Чижевский; переводимости жанра – М. Бахтин, С. Овчаренко, О. Фрейденберг.

Задачей нашей статьи является применение к анализу сущности и форм межвидового перевода как формы художественной интерпретации, культур-герменевтического подхода, предполагающего особое внимание к коммуникативному соотношению исходного культурного артефакта и его производных.

Изложение основного материала. В широком смысле, под интерсемиотическими транспозициями могут подразумеваться различные варианты межвидовых взаимодействий. Прежде всего – это межвидовой (трансвидовой) перевод, в качестве специфической формы которого может рассматриваться и экфразис.

Сущность межвидового перевода заключается в воссоздании художественно-смысловой целостности первоисточника с помощью выразительных средств другого вида искусства. При этом «объективной основой трансвидовой художественной переводимости считаются универсалии художественного мышления...» [2, 188]. Таким образом для анализа этого предмета могут использоваться принципы культурологической герменевтики как методологии постижения сути культурных инвариантов.

Как и межъязыковой, трансвидовой перевод предполагает адекватное воссоздание смысла «первотекста» другими художественными способами.

Однако, его основным заданием является не столько замещение, сколько дополнение оригинала. Любой, в том числе – не имеющий специальной подготовки – реципиент имеет возможность сравнивать между собой различные трансвидовые интерпретационные прочтения того же сюжета. В частности, экранизация часто создается в расчете на публику, уже прочитавшую популярную книгу. Поэтому, в отличие от интерлингвистического, основным требованием становится не абсолютная точность (насколько она вообще достижима), а смысловая адекватность, предполагающую разные степени близости интерпретации к первоисточнику в зависимости от исходного и конечного видов искусства, статуса и особенностей оригинала, творческой манеры интерпретатора, ожиданий целевой аудитории и пр. Отдельной темой является «автотранспозиция» - творчество одного автора в разных видах искусства, в том числе создание аналогов собственных произведений (например у Т. Шевченко и А. Довженко).

В качестве «исходного пункта» межвидовых транспозиций чаще всего выступает литература, что поясняется универсальным характером создаваемых ею образов.

Наиболее традиционным видом визуального перевода литературы является иллюстрация. Она же наиболее тесно связана с первоисточником, поскольку, в основном, воспринимается вместе с ним, а значит, должна сосуществовать с ним в одном смысловом (и полиграфическом) пространстве.

Однако, иллюстрации могут восприниматься и в отрыве от текста книги. Кроме «освобождения» от текста прикладной графики, известным фактом является создание оригинального произведения изобразительного искусства по литературным мотивам. В отличие от серии иллюстраций, позволяющей постепенное разворачивание нарратива, тут все главные смыслы оригинала концентрируются в одном произведении. При этом

собственно иллюстративность отходит на второй план, уступая место внутреннему соответствию тематики, идеи, эмоционального лада. Обращение к литературным сюжетам (как и экфразис) является одной из характерных примет изобразительного искусства конца XIX – начала XX вв., что можно рассматривать в общекультурном контексте стремления к созданию «универсального» искусства.

Другой примечательной формой визуальной художественной интерпретации текста является феномен памятников литературным героям. Это свидетельство размыкания литературного текста, герой которого обретает самостоятельное культурное существование.

Следующей важной формой визуальной транспозиции является инсценизация. Для нее характерны сокращение количества действующих лиц и «укрупнение» характеров и событий, «выпрямление» сюжета, своеобразная полифоничность. Отметим важное значение в культуре XX – начала XXI века таких синтетических форм как мюзикл и рок-опера, для которых особенно характерна тенденция к отбору наиболее емких смысложизненных сюжетов и подчеркиванию их философской составляющей («Нотр Дам», «Иисус Христос - суперзвезда» и др.).

Чрезвычайно влиятельной формой визуального перевода литературного текста является экранизация. Как автономный вид искусства, кинематограф ориентируется не столько на дополнение литературного текста, сколько на создание принципиально нового культурного артефакта. Степень свободы интерпретатора здесь очень велика. В результате в одной категории оказываются и почти «дословные» транскрипции и вольные вариации на заданную тему. Поэтому уместно разделять «собственно экранизации» и «фильмы по мотивам», которые могут осовременивать сюжет, менять жанр, полемизировать с первоисточником и пр. Наиболее типичные формы трансформаций: 1) сокращение, 2) дописывание, 3) изменение фабулы, 4) изменение жанра / тональности, 6) использование

отдельных мотивов. Ни одна из этих форм не является «хорошей» или «плохой» сама по себе – все зависит от степени, в которой результат соответствует интенции автора и ожиданиям реципиентов.

Связи литературы и кинематографа не являются односторонними. Наиболее распространенный вариант «обратного» межвидового перевода – новеллизация успешного кинофильма.

Кроме пространственных и пространственно-временных видов искусства, литература может быть проинтерпретирована с помощью чисто временного вида искусства – музыки, точно так же, как и музыка может быть источником вдохновения литератора (Э. Т. А. Гофман, Т. Манн).

Визуальные искусства поддаются трансвидовому переводу значительно хуже, чем нарративы. Первый из двух основных путей придания динамики статичному изображению, предполагает обращение к истории создания картины («Девушка с жемчужной сережкой» Т. Шевалье). Во втором случае динамика оказывается внутренней, заложенной в самой иконографии. В наиболее сложных образцах картина дает литератору одновременно и тему и структуру произведения, как в «Море-океане» А. Барикко, базирующемся на «Плоте “Медузы”» Т. Жерико.

Особой формой межвидовых транспозиций, где в качестве «первоисточника» выступает произведение визуального искусства, является экфразис (экфрасис) как раскрытие средствами слова идейно-эстетического содержания произведений других видов искусства [1, 142-143]. «Минимальной» формой экфразиса является более или менее художественно ценное описание некоего артефакта. Однако уже у Евсевия Кесарийского мы находим герменевтический экфразис, раскрывающий содержание произведения. Возможен и «виртуальный экфразис» как описание произведения, которого никогда не существовало («Неизвестный шедевр» О. де Бальзака).

Культур-герменевтическим сверхзаданием экфразиса является осмысление в художественной форме: 1) конкретного произведения, 2) наследия автора, 3) общекультурных тенденций. Классическим примером такого философского экфразиса мы видим в «Соборе Парижской Богоматери», где описание архитектуры переходит в масштабную историософскую картину. Следует особо отметить «обратную связь» в виде влияния искусства на жизнь: роман В. Гюго повлиял на переоценку искусства готики и сохранение ее памятников.

Отметим, что в наше время транспозиционные процессы активно выходят за пределы искусства. Это заметно в явлении трансмедиа, а также во влиянии художественного текста на эстетизированный образ жизни представителей некоторых субкультур, собственным имиджем и образом жизни интерпретирующих, к примеру, историю толкинского Средиземья.

Заключение. Взаимодействия искусств проявляются в их постоянной взаимной интерпретации, в том числе в виде трансвидового перевода. Последний является свидетельством непрерывного культурного бытия произведения искусства, вокруг которого создается «ореол» значений и создается общее смысловое поле для диалога с другими артефактами культуры. При этом оценивая конкретное «вторичное» произведение искусства, следует учитывать, задумано ли оно в качестве переложения, дополнения или отрицания первоисточника.

Список литературы:

1. Лесин В. М. Экфразис // Українська літературна енциклопедія: в 5 т. Т. II. К. : Голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1990. 576 с.
2. Савченко В. В. До проблеми обґрунтування поняття трансвидового перекладу в мистецтві // Актуальні філософські та культурологічні

проблеми сучасності : Збірник наукових праць. К. : Вид. центр КДЛУ,
2000. – С. 187-193.