

УДК 811.111

DOI <https://doi.org/10.32782/modernph-2024.2.5>

ЛІНГВАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛІТЕРАТУРНОЇ ЕКРАНІЗАЦІЇ (2005) РОМАНУ ДЖ. ОСТІН «ГОРДІСТЬ ТА УПЕРЕДЖЕННЯ»

Репушевська Ірина Ігорівна,

кандидат філологічних наук,

викладач кафедри «Філологія»

Одеського національного морського університету

ORCID ID: 000-0002-2794-4445

Представлена робота присвячена дослідженню кореляційних зв'язків між вербальними засобами кодування сюжету роману Джейн Остін «Гордість та упередження» в авторській версії та його відображенням засобами кіно. Роман «Гордість та упередження» Дж. Остін (1797) був написаний 225 років тому. Він пройшов вісім кіноадаптацій: у 1938, 1940, 1952, 1958, 1967, 1980, 1995 і 2005 рр. і послужив основою для сучасного жіночого роману Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс». Майже протягом усієї історії кінематографа і дотепер серед мистецтвознавців, зокрема кінознавців, широко поширена точка зору, що екранізація є своєрідним «перекладом» із мови літератури мовою кіно. Проведений аналіз цього явища дає змогу припустити, що екранізація будь-якого літературного твору є новим видом художньої творчості, який виник у ХХ ст. і потребує власного детального дослідження. Екранізація літературного твору як особливий вияв специфічних міжтекстових зв'язків є жанром, що знаходиться у центрі уваги фахівців різних галузей: культурологів, кінознавців, а також літературознавців, оскільки є одним із прийомів реценції вербального тексту. Основна мета роботи – установити вербальні та невербальні відмінності в організації художньої роботи автора та візуального ряду і вербальних послідовностей фільму. Представлене дослідження базується на ретельному вивченні 30 хвилин фільму, що дорівнює 15 розділам роману. Автор показує, що заміна авторського тексту малюнком у кіноверсії, з одного боку, а також наближення персонажного діалогу ХІХ ст. до сучасного розмовного стилю – з іншого, сприяє кращому сприйняттю глядачем сюжету роману й модернізує класичний твір загалом. Таким чином, оточення героїв виглядає як романтична ностальгія за минулим, а самі герої стають близькими та зрозумілими глядачеві.

Ключові слова: кореляції, кіно, екранізація, художня творчість, вербальні та невербальні відмінності, персонажний діалог, сюжет роману.

Repushevska Iryna. Lingual peculiarities of the film adaptation (2005) of the novel by J. Austin “Pride and Prejudice”

The presented work focuses on the study of correlations existing between the verbal means of encoding the plot of Jane Austen's novel “Pride and Prejudice” in the author's version and as it is reflected by the means of film. The novel “Pride and Prejudice” by J. Austen (1797) was written 225 years ago. It went through eight cinema adaptations: in 1938, 1940, 1952, 1958, 1967, 1980, 1995 and 2005, and served as the basis for the modern women's novel by H. Fielding “Bridget Jones's Diary”. Throughout almost the entire history of cinema and up to the present time, among art critics and, in particular, film critics, there has been widely spread a point of view that the screen adaptation is a kind of «translation» from the language of literature into the language of cinema. The carried out analysis of this phenomenon makes it possible to assume that the screen adaptation of any literary work is a new type of artistic creation that appeared in the 20th century and requires its own detailed research. Screen adaptation of a literary work as a special manifestation of specific intertextual relations is a genre that is in the focus of attention of specialists in various fields – cultural experts, film experts, as well as literary experts, since it is one of the methods of reception of a verbal text. The main objective of this work is to establish verbal and non-verbal differences in the organization of the author's artistic work and the visual series and verbal sequences of the film. The presented research is based on the close study of 30 minutes of the film, which is equal to 15 chapters of the novel. The author shows that replacing the author's text with a picture in the film version, on the one hand, as well as bringing the characters dialogue of the 19th century closer to the modern conversational style, on the other hand, contributes to the audience's better perception of the story plot of the novel and modernizes the classical work in general. This way the characters' surrounding looks like romantic nostalgia for the past, while the characters themselves become close and understandable to the audience.

Key words: correlations, film, screen adaptation, artistic creation, verbal and non-verbal differences, characters dialogue, story plot.

Вступ. Представлена робота фокусується на дослідженні кореляції засобів кодування фабули роману Джейн Остін «Гордість та упередження» в авторській версії та засобами кіно. Роман «Гордість та упередження» Дж. Остін (1797) був написаний 225 років тому. Він пройшов вісім екранізацій: у 1938, 1940, 1952, 1958, 1967, 1980, 1995 та 2005 рр. і слугував основою створення сучасного жіночого роману Х. Філдінг «Щоденник Бріджет Джонс». Найкращі акторки світу мріяли знятися в ролі головної героїні Елізабет Беннет, яка, за словами іншого персонажа, леді Фанні, далеко не красуня і має погані манери. Сьогодні твори літераторки користуються величезною популярністю: їх неодноразово перевидавали, перекладали іншими мовами, інсценізували, екранізували, за мотивами романів створювали «сіквели» – продовження і «фанфіки» – аматорські наслідування. Творчість письменниці викликає значний інтерес у літературознавців ХХ – початку ХХІ ст.

Протягом майже всієї історії кіно і аж дотепер серед мистецтвознавців і, зокрема, кінознавців широко поширеною була точка зору, що екранізація є своєрідний «переклад» із мови літератури мовою кіно. Однак аналіз цього феномена уможливує скоріше припустити, що екранізація літературних творів – це новий вид художньої творчості, який народився у ХХ ст. й вимагає ще свого ретельного дослідження.

Вивчення процесу та результату екранізації своєчасно також і тому, що у творі минулої епохи з погляду сучасності, вільно чи мимоволі реалізуючи нові естетичні критерії, ідеології, сучасні погляди на людину, знайшли відображення багато явищ і боків сучасної культури. Будь-яка сучасна екранізація класичної літературної спадщини являє собою специфічну інтерпретацію суспільство тощо. Літературна екранізація як особливий прояв інтертекстуальних відносин є жанром, що знаходиться у фокусі уваги фахівців різних галузей: культурологів, кінознавців, а також літературознавців, оскільки йдеться про один зі способів рецепції вербального тексту. Як правило, дослідження екранізацій мають компаративістський характер, у центрі більшості робіт знаходиться такий вид інтертекстуального зв'язку, як співвідношення між літературним джерелом та фільмом. Проте у відомих автору роботах не йдеться ні про засоби сублимації

авторського тексту візуальним рядом фільму, ні про шляхи наближення класичного твору, що датується ХVІІІ ст., до сучасного глядача [1, с. 237; 2; 3, с. 10; 4, с. 14].

Актуальність даного дослідження пов'язана з поширеною зацікавленістю лінгвістів у полікодових засобах повідомлення, взаємодії літератури і кіно у процесі екранізації, в особливостях вербальних відмінностей організації діалогу персонажів та віддзеркаленні авторського нарративу засобами кіно.

Матеріали та метод. *Об'єктом* дослідження є процес і результат екранізації роману Джейн Остін «Гордість та упередження».

Предмет дослідження – персонажні репліки героїв та авторський нарратив роману (1813) та фільму (2005).

Метою роботи є встановлення вербальних та невербальних відмінностей в організації авторського художнього твору та візуального і вербального ряду кінострічки.

Сьогодні твори літераторки користуються величезною популярністю: їх неодноразово перевидавали, перекладали іншими мовами, інсценізували, екранізували, за мотивами романів створювали «сіквели» – продовження і «фанфіки» – аматорські наслідування. Творчість письменниці викликає значний інтерес у літературознавців ХХ – початку ХХІ ст. [5, с. 621].

Матеріалом нашого дослідження слугує найсучасніша екранізація 2005 р. британського режисера Джо Райта. У процесі дослідження аналізувалися 30 хвилин фільму, що дорівнює 15 главам роману. Таким чином, протягом короткого часового терміну фільмова версія змогла охопити доволі великий обсяг подій.

У роботі запропонована *комплексна методика* лінгвального аналізу фактичного матеріалу. Синтез загальних логіко-філософських засад та спеціальних лінгвістичних методів дослідження, а також опертя на антропоцентричну парадигму, прийняту в сучасних філологічних дослідженнях. Серед домінуючих підходів до аналізу матеріалу зазначимо контекстуально-інтерпретаційний та компаративний методи.

Результати. Відкриття творчої спадщини письменниці початку ХІХ ст. відбулося у ХХ ст. Першою про особливості її творчого методу написала Вірджинія Вульф.

Саме вона показала новаторство і значення творчості Дж. Остін для літератури ХХ ст.: «Джейн Остін є майстром набагато глибших емоцій, аніж ті, які проявляються на поверхні тексту. Те, що вона пропонує, ніби дрібниця, яка містить у собі щось таке, що здатне розширюватися в уяві читача та набувати чуттєвої глибини. Життєві ситуації, які видаються тривіальними, фактично існують поза часом, і це вже справа сценариста та режисера, як зробити діалоги героїв зрозумілими сучасному глядачу». «Гордість і упередження» (англ. *Pride and Prejudice*) – один із найкращих романів Джейн Остін, опублікований у 1813 р., який дає картину життя дрібного англійського дворянства на початку ХІХ ст. і водночас є «прадідусем» усіх жіночих романів, коли-небудь написаних.

Сюжет роману Джейн Остін нескладний. Центральна тема – шлюб. Як правило, у творах відбувається декілька шлюбів, наприклад у романі «Гордість і упередження» – чотири одруження. Тема цього роману задана вже в першому реченні: «*It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife*» [6, с. 34].

Екранізація літературно-художнього твору – це режисерська версія прочитання, це «екранно-книжковий метапростір, де представлено безліч комунікаційних діалогічних структур. Цей новий простір може розширювати можливості людини в плані розуміння справжнього змісту твору, якщо він не обмежується одним джерелом, але може і звужувати смислові кордони, якщо він обмежується готовими інтерпретаційними формами» [7, с. 34]. Оскільки кінематографія постійно розвивається, були сформовані різні теорії про те, як зробити гідну адаптацію. Деякі дослідники вважають, що завдяки адаптації книга «руйнується»; інші говорять, що фільм, дуже близький до оригіналу, виходить дуже млявим [8, с. 28; 9, с. 30].

В останній екранізації роману Джейн Остін режисер Джо Райт приносить більш реалістичний і нетрадиційний погляд на роман, аніж його попередники. Замість того щоб ідеалізувати ХІХ ст. Англії і тримати його в рамках звичайних мальовничих традицій, Райт захоплює та ідеалізує економічні труднощі і соціальні конвенції. Із першого до останнього кадру глядачі втягнуті у життя сім'ї Беннет через їхню дочку Елізабет, яку зіграла Кіра Найтлі. Джо Райт використовує ракурси і фільмографію, щоб розповісти історію кохання Дарсі

(Метью Макфедьен) та Елізабет. Він дає нам історію, занурену у романтичних елементах, що здається трохи дивним, адже Джейн Остін не сприймала поняття «я», що було характерною ознакою романтизму. Наприклад, у першому кадрі Елізабет дорогою додому читає книгу під назвою «Перші враження», що вважається первинною назвою роману «Гордість і упередження». Іншими словами, Елізабет читає «свою історію». Фільм 2005 р. зосереджений, головним чином, на емоційному стані Елізабет Беннет, її дорослішанні, пропонуючи глядачам значною мірою лаконічну розповідь, зосереджену на героїні. Інакше кажучи, фільм пропонує розповідь про молоду дівчину на порозі становлення дорослою жінкою, котра закохується, – тема, яка завжди є актуальною і цікавою глядачам.

У статті, присвяченій переважно проблемам субтитрування, Хенрік Готтліб назвав чотири канали, за якими в кінотворах може бути передана інформація:

- 1) вербально-звуковий (усна форма мови, наприклад мова персонажів, закадровий текст, тексти пісень та ін.);
- 2) вербально-візуальний (письмова форма мови, наприклад титри та субтитри);
- 3) невербально-звуковий (музика та шумові спецефекти);
- 4) невербально-візуальний (жести, міміка, рухи кіногероїв) [10, с. 244–245].

За нашими підрахунками, становить близько 60% інформаційного простору роману, у фільмі заміщується візуальним рядом, що супроводжується музикою, і становить 40% екранного часу. Отже, якщо у романі превалує авторський монолог, у фільмі він заміщується картинкою, а авторський паратекст заміщується невербальною грою акторів та персонажним діалогом, який охоплює 60% екранного часу.

Докладний аналіз авторської та кіноверсії «Гордість і упередження» уможливив зробити такі спостереження. Картинка є багатою на деталі та плавучою, артдизайн вражає, а музичний супровід від Даріо Маріанеллі зачаровує. Кінематографічно розповідь йде швидко. Кожен кадр наповнений ідеями, діями та імпульсом. Джо Райт також демонструє талант до організації людей у просторі. Довгі сцени, які використовуються для двох танців, а також початкові сцени в будинку Беннет включають у себе блискучу зйомку, демонструючи справжню майстерність розповідати історію з використанням візуальних засобів. Існує постійний

потік, плинність між зображеннями і моментами у фільмі, забезпечуючи результат, що візуально приносить задоволення.

Кіноекранізація є перехідним жанром, який через свою специфіку об'єднує два типи дискурсу: кіно та літературу, це дає унікальну можливість виявити особливості й механізми функціонування законів обох видів мистецтва. З іншого боку, це дає змогу проаналізувати, як літературний текст підпорядковується законам кіно та уможливіє виявити ступінь «віддаленості» кіноверсії від літературного твору.

На основі компаративного аналізу тексту роману Джейн Остін «Гордість і упередження» та його екранізації 2005 р. систематизовано приклади відмінностей авторського наратива та художнього діалогу (табл. 1).

Згідно з дослідженнями Девіда Шапарда, у романі Джейн Остін «Pride and Prejudice» є близько 2 300 прикладів уживання застарілих слів, які на відміну від історизмів були витіснені з ужитку через уживання синонімічних одиниць [11, с. 178].

Таблиця 1

Відмінності авторського наратива та художнього діалогу в тексті роману Джейн Остін «Гордість і упередження» та його екранізації

Сценарій фільму	Текст роману
<ul style="list-style-type: none"> – <i>Papa!</i> – <i>Is he amiable?</i> – <i>Who?</i> – <i>Is he handsome?</i> – <i>He's sure to be.</i> 	The astonishment of the ladies was just what he wished.
<ul style="list-style-type: none"> – <i>A letter to Miss Bennet, ma'am.</i> – <i>From Netherfield Hall.</i> 	It came from Netherfield and the servant waited for an answer.
<ul style="list-style-type: none"> – <i>Praise the Lord. We are saved! Make haste, Jane, make haste. Oh, happy day!</i> 	Mrs. Bennet's eyes sparkled with pleasure.
<ul style="list-style-type: none"> – <i>Miss Elizabeth Bennet.</i> – <i>Good Lord, did you walk here?</i> – <i>I did.</i> 	She was shown into the breakfast-parlour where all but Jane were assembled, and where her appearance created a great deal of surprise. That she should have walked three miles so early in the day, in such dirty weather, and by herself, as almost incredible to Mrs. Hurst and Miss Bingley; and Elizabeth was convinced that they held her in contempt for it.
<ul style="list-style-type: none"> – <i>I'm so sorry. How is my sister?</i> – <i>She's upstairs.</i> – <i>Thank you.</i> 	Her enquiries after her sister were not very favourably answered.
<ul style="list-style-type: none"> – <i>They're being so kind to me, I feel such a terrible imposition.</i> 	She was not equal, however, to much conversation, and when Miss Bingley left them together, could attempt little besides expressions of gratitude for the extraordinary kindness she was treated with.
<ul style="list-style-type: none"> – <i>A Mrs. Bennet, a Miss Bennet, a Miss Bennet and a Miss Bennet, sir.</i> – <i>Are we to receive every Bennet in the country?</i> 	The note was immediately dispatched, and its contents as quickly complied with. Mrs. Bennet, accompanied by her two youngest girls, reached Netherfield soon after the family breakfast.
<ul style="list-style-type: none"> – <i>You're welcome anytime you feel the least bit poorly. I mean – you're welcome at any time, but not any less welcome if you know you're...</i> 	The master of the house heard with real sorrow that they were to go so soon, and repeatedly tried to persuade Miss Bennet that it would not be safe for her – that she was not enough recovered; but Jane was firm where she felt herself to be right.
<ul style="list-style-type: none"> – <i>Mrs. Bennet. You do know I have been bestowed by the good grace of Lady Catherine de Bourg a parsonage of no men size.</i> – <i>I have become aware of the fact.</i> – <i>Well, it is my avowed hope that soon I may find a mistress for it, and I have to inform you that the eldest Miss Bennet has captured my special attention.</i> 	The next morning, however, made an alteration; for in a quarter of an hour's tete-a-tete with Mrs. Bennet before breakfast, a conversation beginning with his parsonage-house, and leading naturally to the avowal of his hopes, that a mistress might be found for it at Longbourn, produced from her, amid very complaisant smiles and general encouragement, a caution against the very Jane he had fixed on.
<ul style="list-style-type: none"> – <i>But Miss Lizzie next to her in both age and beauty would make anyone an excellent partner. Do not you agree, Mr. Collins?</i> – <i>Indeed. Indeed. A very agreeable alternative.</i> 	Mr. Collins had only to change from Jane to Elizabeth – and it was soon done – done while Mrs. Bennet was stirring the fire. Elizabeth, equally next to Jane in birth and beauty, succeeded her of course.

Після опрацювання тексту роману були знайдені приклади використання застарілих слів, які сьогодні є маловживаними або не вживаються взагалі.

Наприклад, *a chaise and four* [6, с. 56], *You have no compassion for my poor nerves* [6, с. 66], *Show in at the assembly* [6, с. 42] та ін., які були замінені у фільмі сучасними лексемами: *a coach*, *You are driving me mad*, *Come to the party* відповідно.

У фільмовій версії, за нашими спостереженнями, зосталося близько 15% уживаних у романі застарілих слів, що значно полегшало сприймання персонажних діалогів глядачами.

Окрім того, на відміну від роману у скрипті прості речення майже втричі переважають кількість складних, тобто персонажі попри

свою часову приналежність до XIX ст. виявляють мовленнєві риси спілкування, типові для сучасного мовлення. Така відмінність фільму від авторського тексту твору наближає діалоги персонажів до сучасного розмовного мовлення та сприяє кращому розумінню подій сюжету глядачами.

Висновки. Узагальнюючи сказане, можна зробити висновок, що популярність, яку набув роман «Гордість і упередження», багато в чому завдячує його екранній версії, де персонажі XIX ст. стають ближчими до сучасної людини. У цілому життєве оточення персонажів сприймається глядачем скоріше як ностальгічна рефлексія крізь призму романтики XIX ст., тоді як герої та їхні хвилювання зображені зрозумілими для сучасного глядача, а їхні проблеми – знайомими та актуальними.

Література:

1. Albersmeier F.Jo. *Literatur und Film. Entwurf einer praxisorientierten Textsystematik. Literatur intermedial : Musik – Malerei – Photographie – Film.* Darmstadt : WB Verlag, 1995. S. 235–264.
2. Barduhn Chr. *Die Geschichte der Dienerin.* URL: <http://www.humanist.de/kultur/tips990818.html> (дата звертання: 07.10.2023).
3. Pleimling D. *Film als Lektüre.* Rainer Werner Fassbinders Adaption von Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz. München : Martin Meidenbauer, 2010. 152 s.
4. Jason P. *Film and Book.* Quadrum Solutions. London, 2010. 345 p.
5. Arniati F., Darwis M., Rahman N., Rahman F. *Mother Behavior to Their Daughters as Seen in «Pride and Prejudice» and «Little Women».* *ELS Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities.* 2019. Vol. 2. No 4. P. 620–625.
6. Austin J. *Pride and Prejudice.* UK : Penguin, 2019. 448 p.
7. Яворська Г.М. *Прескриптивна лінгвістика як дискурс: мова, культура, влада.* Київ, 2000. 117 с.
8. Birtwistle S., Conklin S. *The Making of Pride and Prejudice.* London : Penguin Books, 1995. 128 p.
9. Cartmell D. *Jane Austen's Pride and Prejudice : The Relationship between Text and Film.* London : Methuen Drama, 2010. 150 p.
10. Gottlieb H. *Subtitling. Routledge Encyclopedia of Translation Studies.* London : Routledge, 1988. P. 244–248.
11. Shapard D.M. *The Annotated Pride and Prejudice.* London : Penguin Books, 2007. 800 p.

References:

1. Albersmeier, F.Jo. (1995). *Literatur und Film. Entwurf einer praxisorientierten Textsystematik. Literatur intermedial : Musik – Malerei – Photographie – Film.* Darmstadt : WB Verlag, S. 235–264.
2. Barduhn, Chr. (1999). *Die Geschichte der Dienerin.* Retrieved from: <http://www.humanist.de/kultur/tips990818.html> (date of access: 07.10.2023).
3. Pleimling, D. (2010). *Film als Lektüre.* Rainer Werner Fassbinders Adaption von Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz. München : Martin Meidenbauer, 152 s.
4. Jason, P. (2010). *Film and Book.* Quadrum Solutions. London, 345 p.
5. Arniati, F., Darwis, M., Rahman, N., Rahman, F. (2019). *Mother Behavior to Their Daughters as Seen in «Pride and Prejudice» and «Little Women».* *ELS Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 2, iss. 4. P. 620–625.
6. Austin, J. (2019). *Pride and Prejudice.* UK : Penguin, 448 p.
7. Яворська, Г.М. (2000). *Прескриптивна лінгвістика як дискурс : мова, культура, влада [Prescriptive Linguistics as Discourse: language, culture, power].* Kyiv, 2000. 117 s. [in Ukrainian]
8. Birtwistle, S., Conklin, S. (1995). *The Making of Pride and Prejudice.* London : Penguin Books, 128 p.
9. Cartmell, D. (2010). *Jane Austen's Pride and Prejudice : The Relationship between Text and Film.* London : Methuen Drama, 150 p.
10. Gottlieb, H. (1998). *Subtitling. Routledge Encyclopedia of Translation Studies.* London : Routledge, P. 244–248.
11. Shapard, D.M. (2007). *The Annotated Pride and Prejudice.* London : Penguin Books, 800 p.