

Значение использования интерсемиотических переводов в процессе изучения литературы


Александра Николаевна Ушакова

кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин

Международный инновационный университет

Нижний Новгород, Россия


alexush@yandex.ru

 0000-0000-0000-0000

Поступила в редакцию 16.04.2022

Принята 09.05.2022

Опубликована 15.06.2022

 10.25726/w5079-5876-7838-q

Аннотация

Процесс изучения литературы традиционно ассоциируется с полиаспектным анализом текстов и научных работ. Обращение к интерсемиотическим переводам представляется важным, так как акцентирует внимание на интерпретационных стратегиях, способствует развитию навыков семиотического и контекстуального анализов. Перевод литературного текста на язык невербального искусства подчиняется особым законам, допускающим в работе интерпретатора большую степень свободы, чем при межъязыковом переводе, и в то же время предполагающим особую ответственность перед интерпретируемым материалом. Понимание смысла переводимого материала связано с готовностью увидеть, услышать исконный текст по-новому, с признанием законов другого искусства, которые могут потребовать серьезно изменить оригинал. Знаковая система каждого искусства лишь частично готова к перестраиванию. Смысловая доминанта иногда трансформируется при межсемиотическом переводе знаков, что связано со спецификой функционирования системы. Контекст, в котором создавался литературный текст, может быть учтен или проигнорирован, но пристальное внимание к концепции автора первичного текста позволит не увеличить дистанцию. Цель создателя интерсемиотического перевода созвучна цели авторов других типов интерпретаций - выстраивание диалога между знаковыми системами. В качестве примера предлагается рассмотреть работу, основанную на повести А.С. Пушкина "Капитанская дочка" и одноименной киноинтерпретации Екатерины Михайловой. Классический текст неоднократно экранизировался, но перевод его на язык анимации представляет исключительное явление. Реалистическому измерению повести соответствует кукольный характер анимации; раскрытию категории таинственности, фантастического способствует анимационное искусство, на язык которого перекладывается литературная история. Специфике анализа интерсемиотического перевода в контексте исследования вербального текста посвящена статья.

Ключевые слова

интерсемиотический перевод, А.С. Пушкин, киноинтерпретация, композиция, мотив, образ, "Капитанская дочка".

Введение

Интерсемиотический перевод является особым видом перевода, предполагающим толкование вербальных знаков с помощью невербальных. Когда на занятиях по литературе упоминают фильмы, снятые по книгам, традиционно используют понятие "экранизация", тем самым не маркируя специфику перехода одной знаковой системы в другую при частичном сохранении элементов. Понятие "киноинтерпретация" представляется более корректным. Анализ особенностей интерсемиотического перевода, его роли в культуре, киноинтерпретации в контексте конкретного литературного материала и

всего творчества автора позволяет акцентировать значимые смыслы, структурную специфику, формировать и совершенствовать навыки семиотического, контекстуального анализов.

Исследование интерсемиотических переводов рекомендуется включать в программу как школьную, так и университетскую. Анализ интерсемиотических переводов можно интегрировать в семинарские занятия по истории литературы, кино, семиотики. Подобные работы будут уместны как по направлению бакалавриат, так и по направлению магистратура. Изучение интерсемиотических переводов на уроках литературы в школе будет способствовать развитию навыков семиотического и сравнительного анализов и позволит оценить степень понимания текстов. В данной статье предпринята попытка рассмотреть универсальный алгоритм исследования интерсемиотического перевода в контексте практических занятий по литературе.

Материалы и методы исследования

В работе Р. Якобсона 1959 года "О лингвистических аспектах перевода" предлагается классификация переводов, связанная со спецификой существования языковых знаков: "Мы различаем три способа интерпретации вербального знака: он может быть переведен в другие знаки того же языка, на другой язык, или же в другую, невербальную систему символов. Этим трем видам перевода можно дать следующие названия:

1. Внутряязыковой перевод, или переименование - интерпретация вербальных знаков с помощью других знаков того же языка.
2. Межъязыковой перевод, или собственно перевод, - интерпретация вербальных знаков посредством какого-либо другого языка.
3. Межсемиотический перевод, или трансмутация, - интерпретация вербальных знаков посредством невербальных знаковых систем" (Якобсон, 1978).

У. Эко, анализируя в контексте семиотики феномен перевода, обращает особое внимание на выделенный Р. Якобсоном третий тип: "Говоря о трансмутации, Якобсон думал о версии вербального текста в другой семиотической системе" (Эко, 2015). Латинский термин "трансмутация" предполагает превращение одного элемента в другой, переход из одного состояния в другое благодаря определенным процессам. Словесная система, например, становится несловесной (фильм, балет, опера). Невербальная система сохраняет связь с источником на разных уровнях, но, как любая интерпретация, предполагает и активизацию дополнительных смыслов, привнесенных интерпретатором из конкретного литературного контекста или из других источников. Изучение невербальной системы не может заменить исследование вербальной системы, так как между адресатом и адресантом будет присутствовать интерпретатор, предлагающий оригинальные толковательные пути. Уместно вспомнить наблюдение исследователя-семиотика: "Мои размышления о переводе проходят под знаком "почти". Сколь бы хорошо ни получалось, при переводе всегда говорится почти то же самое" (Эко, 2015). Понимание механизмов интерсемиотического перевода, знание литературного текста и контекста позволяют учитывать специфику процесса интерпретации и помогают в исследовании вербального текста.

Творчество А.С. Пушкина занимает в школьной программе по литературе одно из наиболее устойчивых мест. На протяжении многих лет учащиеся изучают разножанровые тексты, относящиеся к различным этапам творчества автора. Повесть "Капитанская дочка" традиционно исследуется в восьмом классе. Школьный список текстов А.С. Пушкина до этого этапа включает сказки, лирику, маленькие трагедии, трагедию "Борис Годунов", южные поэмы, поэму "Медный всадник", роман "Дубровский". Объем может изменяться в зависимости от программы и количества часов. Важно отметить то, что учащиеся к началу работы над повестью имеют представление о литературном контексте.

После анализа научных материалов и текста А.С. Пушкина учащимся предлагается посмотреть анимационный фильм 2005 года "Капитанская дочка" (режиссер Екатерина Михайлова). Кукольный мультфильм позволил в большей степени выразить реалистичность, объемность образов и структур, созданных А.С. Пушкиным. Выбранный интерпретационный формат "по мотивам" узаконил сокращение литературного текста и использование толковательных стратегий, раздвигающих границы

семантического поля повести. Работу с межсемиотическим переводом должен предварять анализ повести (композиционный, концептуальный, контекстуальный, сравнительный).

Результаты и обсуждение

Исследование интерсемиотического перевода может быть основано на анализе композиции, образов, мотивов.

Зритель / читатель в интерсемиотическом переводе обращает внимание прежде всего на структуру повествования, так как существует знание композиции литературного текста. Начало анимационного фильма отсылает к финалу повести - наблюдаемой Гриневым казни Пугачева. В повести казнь упоминается издателем, так как записки Петра Андреевича завершаются сообщением об удачном заступничестве Марии Ивановны. Издатель лаконичен в описании последней встречи мятежника с Гриневым: Пугачев "узнал его в толпе и кивнул ему головою, которая через минуту, мертвая и окровавленная, показана была народу" (Пушкин, 1960). В повести именно краткость констатации финала бунтовщика оказывается своеобразным знаком трагического. В фильме движение преступника к плахе становится композиционным лейтмотивом. Сначала Пугачева везут к месту казни в клетке, потом он медленно всходит на эшафот, становится на колени, встречается со священником и только потом лишается головы. Весь фильм построен как воспоминание, что аналогично жанру записок, которые оставляет Гринев.

История Гринева и Пугачева вспоминается в ситуации исключительной, пограничной. Мы имеем дело со смещенной точкой зрения. То, что в финале книги было представлено как эпизод, в фильме оказывается структурным стержнем, на который крепятся все сцены (демонстрируется сцепление эпизодов). Данный прием становится возможен благодаря возможностям анимационного искусства. Монтаж позволяет режиссеру акцентировать определенную сцену, значимость которой подтверждается литературным текстом: в конце XII главы Гринев, встречаясь с Пугачевым, вернувшем ему невесту, испытывает странные чувства: "Не могу изъяснить то, что я чувствовал, расставаясь с этим ужасным человеком, извергом, злодеем для всех, кроме меня. Зачем не сказать истины? В эту минуту сильное сочувствие влекло меня к нему. Я пламенно желал вырвать его из среды злодеев, которыми он предводительствовал, и спасти его голову, пока еще было время" (Пушкин, 1960). Мысли Гринева на площади мы не слышим, но "видим" его путь, связанный с Пугачевым, личностью, не справившейся с данной ему силой, вступившей в противоборство с законом. Для самого А.С. Пушкина образ Пугачева неоднозначен, противоречив. Именно поэтому судьба мятежника пересекается с судьбой героя, дворянина Петра Гринева, для которого честь дороже жизни, которой он и готов пожертвовать, когда приходит время. Именно поэтому Пугачев оказывается странно близок Гриневу, осознающему собственное несовершенство, но хранящему верность закону отцов. Пугачев знает, что является преступником, но готов пройти свой путь до конца. Будучи окруженный разбойниками и лжецами, он любит в Гриневе честность и верность и потому готов помогать ему. В анимационном фильме так же, как в повести, любовный мотив подчиняется мотивам чести, верности, милости.

Ключевым мотивом повести является "честь". Выбирая общим эпиграфом к повести пословицу "Береги честь смолоду", А.С. Пушкин предлагает читателю своеобразную смысловую навигацию. Редуцируя пословицу, писатель сразу определяет семантическую доминанту повествования: честь - абсолютная ценность, без которой жизнь не может состояться. Ю.М. Лотман отмечает, что дифференциация понятий "честь" и "слава" в древнерусском контексте зависела от социальной иерархии и от качества служения: "Так, для того, чтобы добыть честь, необходимо победить, ибо честь неотделима от захвата трофеев. Слава безразлична к результатам — ее феодал может завоевать и в победе, и в поражении, если он реализует при этом высшие нормы рыцарского поведения" (Лотман, 1992). В контексте русского XVIII века честь становится "одним из основных пунктов сословной дворянской морали", чести приписывается "знаковая внепрактическая ценность. Основа чести — бескорыстность, материальная невыраженность <...> Именно в связи с этим в системе этики русского классицизма XVIII в. «честь» воспринимается как нечто более высокое, чем «слава» (Лотман, 1992). 119 История, рассказанная в "Капитанской дочке", относится к XVIII веку, поэтому писатель сохраняет

семантику всех категорий, отвечающих за ментальный портрет эпохи. В первой главе повести отец перед разлукой говорит сыну о необходимости "беречь платье снову, а честь смолоду". Выпущенная из фильма история с Зуриным обнаруживает слабость героя, которому унижение оказывается необходимо для подтверждения истины отцовского наставления. Возвращение на путь чести происходит после примирения с Савельичем. В фильме сохраняется именно мотив прощения, что свидетельствует о стремлении режиссера создать целостный образ, который отсылал бы к литературному тексту. Известная сцена разговора Гриневы с Пугачевым после захвата крепости в фильме сохраняется. На предложение Пугачева служить ему Гринев отвечает: "Я природный дворянин; я присягал государыне императрице: тебе служить не могу". Реплика подкрепляется визуально: персонажи смотрят друг на друга, потом лицо Гриневы показывается крупным планом. После честного ответа героя камера фокусируется на лице Пугачева, решающего помиловать Петра Андреевича.

Мотив милости, дважды звучащий в фильме, связан с образом мятежника (в повести героя в конце милует императрица). Встречаясь наедине с Гриневым за столом после захвата крепости и убийства многих ее защитников, Пугачев перебрасывает гостю с одного конца стола на другой стакан с вином, говоря: "Я помиловал тебя за твою добродетель". Спонтанный дар юного барина был интерпретирован мятежником как милость, которая гарантирует жизнь. В той же сцене Пугачев, отпуская Гриневу после того, как тот отказался служить ему, восклицает: "Казнить так казнить, миловать так миловать". Активность Пугачева противопоставляется физической слабости раненого накануне Швабриным Гриневы, при этом уверенно отказывающегося от предложения самозванца. Слова "Казнить так казнить, жаловать так жаловать: таков мой обычай" бунтовщик произносит после освобождения Марии Ивановны из плена Швабрина. Мятежник представляет себя правителем, и камера часто показывает его снизу, "поднимая" над другими действующими лицами, словно поддерживая веру бунтовщика в его силу, проявляющуюся в готовности многократно благодарить идеологического противника, милуя его.

Героем повести является Петр Андреевич Гринев, которому автор доверяет и роль рассказчика. В одиннадцатой статье "Сочинений Александра Пушкина" В.Г. Белинский определил характер Гриневы и Марьи Ивановны как "ничтожный, бесцветный" (Белинский, 2021), лишив историю целостности и реалистичности. Гринев, во-первых, образует с Пугачевым систему, в которой добро и зло неизменно соседствуют, а во-вторых, являет вместе с Пугачевым пример идеального, в котором наравне с характерологической доминантой присутствует диссонанс, сообщающий характер подлинности. Гринев - образ честного дворянина, испытывающего сочувствие к бунтарю, Пугачев - преступник, милующий врага. Мятежник жалуется представителя законной власти не только по правилам игры в царя, но и по причине симпатии, спонтанно возникшей еще на постоялом дворе. Особенное внимание к образу бунтаря связано с деятельностным характером героя и особенным его представлением. Пугачев занимает и в интересемиотическом переводе настолько важное место, что ему приписывается ведущая роль: Пугачев оказывается главным героем мультфильма, заслоняя собой Гриневу (Зверева, 2019). Режиссерское объяснение своей толковательной стратегии во многом отсылает к образу Пугачева: "Мне хотелось на эту вещь взглянуть с цветаевской точки зрения, сделать поэтически-мистическую интерпретацию" (Михайлова, 2013). М. Цветаева в эссе "Мой Пушкин" точно выражает идею неразрывной скрученности добра и зла, чем и образуется живая жизнь. Поэт верно интерпретирует поэта: "Сказав волк, я назвала Вожатого. Назвав Вожатого - я назвала Пугачева: волка, на этот раз ягненка пощадившего, волка, в темный лес ягненка поволокшего - любить" (Цветаева, 2010). Волк, пришедший из сказки и мифа, в литературном тексте обретает дополнительные черты. Пугачев - такое же олицетворение стихии, как волк и метель. В. Шмид говорит о "противоречивой природе кровожадного благотворителя", который в метели кажется одновременно волком и человеком; "Пугачев, действительно, окажется и тем и другим, волком и человеком" (Шмид, 1998). В литературном тексте снежной бури предшествует ясное небо, лишь на краю которого ямщик видит белое облачко, предвещающее бурю. Персонажи фильма сразу оказываются вовлечены в серо-снежный мир, в который вскоре врывается ветер. В снежном вихре проступают черты животного, который через мгновение оказывается человеком, запрыгивающим на облучок и начинающим управлять экипажем. В

повести между ямщиком, Гриневым и дорожным прежде завязывается разговор, отсутствие которого в переводе усиливает мистическую тему: буря породила вожатого, который потом обернется императором, многих сбившим с пути. В 1830 году А.С. Пушкин пишет стихотворение "Бесы", в котором возникают мотивы и образы, созвучные "Капитанской дочке": "снег летучий", "мутное небо", "волк". Герой стихотворения восклицает: "Эй, пошел, ямщик!.." (Пушкин, 1959), Гринев спрашивает ямщика с нетерпением: "Что же ты не едешь?" (Пушкин, 1960). Лаконичному ответу барину в повести соответствует развернутый комментарий в стихотворении. Общие элементы: "Да что ехать? Невесты и так куда заехали: дороги нет, и мгла кругом" (Пушкин, 1960) - "Нет мочи: Коням, барин, тяжело; Выюга мне слипает очи; Все дороги занесло; Хоть убей, следа не видно; Сбились мы" (Пушкин, 1959). В речи ямщика возникает образ беса, который кружит путников. Мотив кружения синонимичен потере верного пути, ориентира. В шестой строфе кружатся сами бесы, чье движение осуществляется по приговору, потому что бесовские похороны и свадьба сопровождаются пением, заслуживающим общего эпитета "жалобно". О бесе говорится, что он "сверкнул искрой малой" и что глаза его "во мгле горят". Лирический герой сообщает: "Сил нам нет кружиться доле...", спрашивает ямщика: "Что там в поле?" и получает ответ: "Кто их знает? пень иль волк?". Гринев признается, что "ничего не мог различить, кроме мутного кружения метели", а увидев что-то черное спросил: "Эй, ямщик! <...> Смотри: что там такое чернеется?". Ответ в повести более развернутый: "А бог знает, барин, <...> воз не воз, дерево не дерево, а кажется, что шевелится. Должно быть, или волк, или человек". В интерсемиотическом переводе движение волка-оборотня навстречу кибитке маркировано: Пугачев выходит из мглы. В литературном тексте человеческое начало героя оказывается более выраженным: "Через две минуты мы поравнялись с человеком" (Пушкин, 1960). Бесовское начало бунта, которое обнаруживается в повести в свете сравнения с "Бесами", утрируется в киноинтерпретации. Роль беса передается волку-оборотню.

В анимационном тексте волком кажется Пугачев Гриневу, когда является в метели, волком оборачивается во сне. Петр Андреевич засыпает в кибитке, "убаюканный пением бури", но во сне к батюшке за благословением его приводит Савельич (родители не фигурируют как реальные персонажи). Неизвестный вожатый во сне дважды участвует в трансформациях: сначала он оказывается на месте отца, потом вместо Пугачева из-под одеяла на пораженного героя выскакивает волк, с горящими, как у беса, глазами. В повести Гринев видит на полатах "черную бороду и два сверкающие глаза". В фильме уподобление на художественном уровне глаз человека глазам животного позволяет более органично соединить два образа. То, что в словесном искусстве необходимо растолковывать, в динамичном, визуальном искусстве раскрывается непосредственно. Текст А.С. Пушкина содержит при этом точные указатели для разных межсемиотических интерпретаций.

В композиции выделяется пять этапов обращения к финалу Пугачева. О сцене, с которой начинается фильм, уже было сказано. Второе обращение к мотиву казни происходит после получения Пугачевым в подарок тулупчика. Гринев видит, как мятежник выходит из клетки, чтобы ступить на лестницу, ведущую к плахе. Освещенное огнями лицо Петра Андреевича соотносится с его же лицом, на котором символически отражается свет от пожара, раздутого шайкой преступников. Гринев словно заново узнает Пугачева, наблюдая его путь к смерти, так как "узнавание - это сопоставление видимого со знаемым, с тем, что уже было" (Ямпольский, 1993). Демонстрируется один из механизмов работы памяти: от недавних событий мысль переходит к более далекому прошлому. Герой видит виселицы, разбитую пушку, куклу, веревку, которая "тянется" в еще мирную крепость и, благодаря монтажному искусству, соединяет два плана воспоминаний. На веревке сушится белье, белизна и чистота которого символизируют безопасность мира, в котором ружья служат подпорками для белья. Единственная в крепости старая чугунная пушка аналогична образу в повести. Из нее не палят уже два года, поэтому служит она для сбора всякого рода мусора. Марья Ивановна вышивает и играет с куклой, которую Швабрин забрасывает в пушку, после того, как героиня отказывается забрать ее. Кукла привнесена как важный элемент невесты, но бессердечие Швабрина в межсемиотическом переводе доведено до абсолюта, поэтому действия его демонстративно деструктивны. Старая пушка приобретает функцию почтового ящика для влюбленных, подобно дуплу в "Барышне-крестьянке". Если в повести Гринев сам выносит на суд Швабрина стихи, посвященные Марии Ивановне, то в интерпретации герой-антагонист

похищает письмо из пушки и читает его вслух. Повод для дуэли усугубляется. Время в переводе спрессовано, поэтому дуэль происходит перед нападением Пугачева, и Швабрин ранит Гринева так, что тот не теряет сознания до своего отъезда из крепости по решению бунтовщика.

Пугачев захватывает крепость: старая пушка раскалывается, из нее вываливаются сор и кукла Марии Ивановны. Зритель вместе с Гриневым видит Пугачева уже на помосте, который в воспоминаниях Петра Андреевича сразу трансформируется в помост для новоявленного императора, вершащего суд над законной властью. Гринева милуют благодаря своевременному участию Савельича, но он пребывает в смятении, не находя Марию Ивановну. Умерщвленная Василиса Егоровна и разоренный дом коменданта наводят его на мрачные мысли. В повести герой знает, что дочь капитана спрятана в доме попадьи, в киноинтерпретации попадьи нет, поэтому Гринев пребывает в полном неведении, которое сохраняется до отъезда его из крепости. Савельич увозит барина, потерявшего сознание после дуэльного ранения на встрече с Пугачевым. Именно физической слабостью героя в киноинтерпретации может быть объяснен отказ от дальнейших поисков Марии Ивановны.

Приезд обессиленного Гринева в крепость соотносится с появлением образа волка-Пугачева. Мятажник опускается на колени перед плахой, навстречу ему поднимается священник с иконой. Камера фиксирует образ богородицы, который оказывается связующим звеном между настоящим и прошлым. Перед образом богородицы молится Мария Ивановна, находясь в плену у Швабрина. Караулящий ее солдат получает письмо Гринева и крестик в уплату за помощь. История динамизируется. Зритель видит героя, получившего весточку от невесты и отправившегося к ней. Мотив мира, беззаботности, простоты реализуемый на уровне переозначивания предметов с традиционной семантикой войны (ружья, пушка), обнаруживается в разрушенном бунтарем пространстве Белогорской крепости в образе качелей, на которых весело качается Пугачев. Когда-то на них спокойно качалась Мария Ивановна. Разудалость, смелость бунтовщика подчеркивается закручиванием качелей и быстрым их развертыванием. Кружение бесов и метели в литературных текстах в межсемиотическом переводе обретает визуальный вариант: кружение пугачевских качелей. Следует обратить внимание на то, что в киноинтерпретации есть еще одно расхождение с текстом, сразу обнаруживаемое внимательным зрителем и отмеченное исследователями (Зверева, 2019). Стол, за которым в повести собираются действующие лица, естественно является частью домашнего мира. В фильме стол, за которым обедает семья капитана Миронова, за который приглашается впоследствии Пугачевым Гринев, оказывается на улице. В первом случае крепость может рассматриваться как общее домашнее пространство, в любой точке которого уместно собраться семье и друзьям. Во втором случае крепость представляет собой разоренный дом, разрушенную систему, в которой за столом происходит идеологическая дуэль, завершающаяся своеобразным примирением сторон. Таким образом, символическое значение стола как места встречи сохраняется, но контекст расширяется, выделяя мотивы мира и войны, диалога и вызова.

В межсемиотическом переводе выпущены несколько персонажей и сцен. С родителями Гринева в литературном тексте утверждается не только семейная тема, но и тема рода, традиции. Именно поэтому родители присутствуют на протяжении всего повествования. Особенно значимая для всего творчества Пушкина тема дома реализуется в киноинтерпретации на уровне семьи капитана Миронова, жизни крепости до нападения Пугачева. Функция родителей Гринева переходит к Савельичу. Иван Иванович Зурин, выступив в начале повести в роли искусителя, впоследствии оказывается в статусе приятеля, помогающего Гринева и верящего в его невиновность. Попадья является персонажем, обеспечивающим определенное органичное развитие действия в мире крепости. Начальник Гринева и его сослуживцы представляют официальный мир, который часто не склонен учитывать индивидуальные человеческие чувства. Императрица воплощает именно ту милость, на которую надеялся народ, справедливость, на которую уповали, когда искали истину на земле. Отсутствие персонажей определяет и отказ от некоторых сцен. Создатель интерсемиотического перевода имеет особенное право на толкование литературного текста достаточно свободное. Исчезновение из перевода Зурина, Акулины Памфиловны, императрицы может быть объяснено акцентированием самостоятельности Гринева. Как бы ни была выделена с самого начала роль Пугачева, роль Гринева в киноинтерпретации не менее укрупнена благодаря оригинальной композиции и по-новому организованной системе образов.

Заключение

Исследование литературы может осуществляться без привлечения вторичных текстов, переводов, но обращение к ним позволяет учащимся акцентировать значимые смыслы вербального оригинала, выявлять семантическую доминанту, описывать и объяснять разные знаковые системы, толковать их взаимодействие. Осознание важности выбора интерпретационных стратегий способствует выстраиванию собственного пути толкования. Главной целью филологического исследования является понимание смысла текста, межтекстовых связей, контекста, поэтому особенно продуктивно изучение интерсемиотических переводов в свете источника, толкование которого также может уточняться в сопоставлении с интерпретацией.

Список литературы

1. Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина. Одиннадцатая статья // Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина. М.: Книжный Клуб Книговек, 2021. 688 с.
2. Зверева Т.В. Площадь и балаган: размышления над "Капитанской дочкой" Екатерины Михайловой // Уральский филологический вестник. 2019. № 5. С. 123-132.
3. Калинина А.А. "Капитанская дочка" Е. Михайловой: интерпретация пушкинской повести // Гуманитарный вектор. 2017. № 10. С. 57-60.
4. Лотман Ю.М. Об оппозиции «честь» — «слава» в светских текстах киевского периода // Лотман Ю.М. Избранные статьи. В 3-х тт. Т. II. Таллинн: 1992. С. 111-126
5. Михайлова Е. "Меня привлекает форма рондо". 2013 // <https://www.kino-teatr.ru/kino/person/309/>
6. Пушкин А.С. "Капитанская дочка" / Пушкин А.С. Собрание сочинений в десяти томах. Т.5. Романы, повести. М.: "Художественная литература", 1960. 664 с.
7. Пушкин А.С. Бесы // Пушкин А.С. Собрание сочинений в десяти томах. Т.2. Стихотворения 1828-1836. М.: "Художественная литература", 1959. 800 с.
8. Цветаева М. Мой Пушкин. М.: Азбука, 2010. 224 с.
9. Шмид В. Проза как поэзия. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. 352 с.
10. Эко У. Сказать почти то же самое. М.: АСТ: CORPUS, 2015. 736 с.
11. Якобсон Р.О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С. 16-24.
12. Ямпольский М.Б. Память Тиресия. М.: РИК "Культура", 1993. 464 с.

The importance of using intersemiotic translations in the process of studying literature


Alexandra N. Ushakova

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor Department of Humanities

International Innovation University

Nizhny Novgorod, Russia


alexush@yandex.ru

 0000-0000-0000-0000

Received 16.04.2022

Accepted 09.05.2022

Published 15.06.2022

 10.25726/w5079-5876-7838-q

Abstract

The process of studying literature is traditionally associated with the multidimensional analysis of texts and scientific works. The appeal to intersemiotic translations is important, as it focuses on interpretive strategies, promotes the development of skills of semiotic and contextual analysis. The translation of a literary text into the language of nonverbal art is subject to special laws that allow a greater degree of freedom in the interpreter's work than in interlanguage translation, and at the same time assume a special responsibility to the interpreted material. Understanding the meaning of the translated material is connected with the willingness to see and hear the original text in a new way, with the recognition of the laws of another art, which may require a serious change in the original. The sign system of each art is only partially ready for reconstruction. The semantic dominant is sometimes transformed during the intersemiotic translation of signs, which is associated with the specifics of the functioning of the system. The context in which the literary text was created can be taken into account or ignored, but close attention to the concept of the author of the primary text will not increase the distance. The goal of the creator of the intersemiotic translation is consonant with the goal of the authors of other types of interpretations - building a dialogue between sign systems. We propose to analyze the work based on the story of A.S. Pushkin "The Captain's Daughter" and the film interpretation of the same name by Ekaterina Mikhailova. The classic text has been repeatedly filmed, but its translation into the language of animation is an exceptional phenomenon. The realistic dimension of the story corresponds to the puppet character of animation; animation art contributes to the disclosure of the category of mystery, the fantastic, into the language of which literary history is transferred. The article is devoted to the specifics of the analysis of intersemiotic translation in the context of the study of verbal text.

Keywords

intersemiotic translation, A.S. Pushkin, film interpretation, composition, motive, image, "The Captain's daughter".

References

1. Belinskij V.G. Sochinenija Aleksandra Pushkina. Odinnadcataja stat'ja // Belinskij V.G. Sochinenija Aleksandra Pushkina. M.: Knizhnyj Klub Knigovek, 2021. 688 s.
2. Zvereva T.V. Ploshhad' i balagan: razmyshlenija nad "Kapitanskoj dochkoj" Ekateriny Mihajlovoj // Ural'skij filologičeskij vestnik. 2019. № 5. S. 123-132.
3. Kalinina A.A. "Kapitanskaja dochka" E. Mihajlovoj: interpretacija pushkinskoj povesti // Gumanitarnyj vektor. 2017. № 10. S. 57-60.
4. Lotman Ju.M. Ob oppozicii «chest'» — «slava» v svetskih tekstah kievskogo perioda // Lotman Ju.M. Izbrannye stat'i. V 3-h tt. T. II. Tallinn: 1992. S. 111-126
5. Mihajlova E. "Menja privlekaet forma rondo". 2013 // <https://www.kino-teatr.ru/kino/person/309/>
6. Pushkin A.S. "Kapitanskaja dochka" / Pushkin A.S. Sobranie sochinenij v desjati tomah. T.5. Romany, povesti. M.: "Hudozhestvennaja literatura", 1960. 664 s.
7. Pushkin A.S. Besy // Pushkin A.S. Sobranie sochinenij v desjati tomah. T.2. Stihotvorenija 1828-1836. M.: "Hudozhestvennaja literatura", 1959. 800 s.
8. Cvetaeva M. Moj Pushkin. M.: Azbuka, 2010. 224 s.
9. Shmid V. Proza kak poezija. Pushkin, Dostoevskij, Chehov, avangard. SPb.: INAPRESS, 1998. 352 s.
10. Jeko U. Skazat' pochtu to zhe samoe. M.: AST: CORPUS, 2015. 736 s.
11. Jakobson R.O. lingvističeskij aspektah perevoda // Voprosy teorii perevoda v zarubeznoj lingvistike. M., 1978. S. 16-24.
12. Jampol'skij M.B. Pamjat' Tiresija. M.: RIK "Kul'tura", 1993. 464 s.