

УДК [821.111=021+791-044.332]: 811.111'42
 DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.1.1/16>

Заболотська О. О.

Херсонський державний університет

КІНОАДАПТАЦІЯ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ТВОРІВ ОРИГІНАЛУ: МУЛЬТИМОДАЛЬНИЙ АСПЕКТ

Стаття присвячена розгляду проблеми кіно адаптації оригінальних художніх творів у мультимодальному ракурсі. Аналіз наукових досліджень висвітлив розуміння ученими поняття «кіно адаптації» у площині мови перекладу і недослідженість саме механізмів трансформації тексту оригіналу в кіно текст, ролі невербальних засобів у створенні відповідної атмосфери в кіно версії. Вивчення доробків зарубіжних учених сприяло розкриттю сутності поняття «кіно адаптація» та механізмів трансформації тексту оригіналу в його кіно версію. У статті подано авторське трактування поняття «кіно адаптація»: кіно текст, створений на основі оригіналу літературного твору засобами мультимодальності, де мовний матеріал відтворюється через заміну вербальних засобів аудіовізуальними.

Було виявлено, що кіно адаптація містить не тільки вербальне наповнення реплік героїв, але й актуалізацію комунікативного контексту, надання особливої ролі візуальному та звуковому модусам, які породжують додаткові значення, змінюючи або доповнюючи зміст вербального компонента. Під час аналізу візуальної складової кіно тексту особливу увагу було зосереджено на: жестах, міміці, макіяжу, одягу, музиці, освітленню, образах, кольору, оформленні сцен і артефактах, що супроводжують ці сцени. Значну роль також відіграють і костюми героїв. У статті доведено, що зберігаючи еквівалентність тексту оригіналу, розглянута кіно адаптація висвітлює певні культурні цінності англійського суспільства і є частиною їхнього культурного надбання. У ході дослідження визначено: 1) що кіно адаптація тексту оригіналу творів Конан Дойля має відповідні трансформації стосовно появи в тканині кіно тексту таких елементів, яких немає в тексті оригіналу: флешки, нікотинових пластин, мобільних телефонів, метро, таксі, блогів, електронної пошти, саундтрекі; 2) в кіно версії твору видалені та замінені фрагменти тексту оригіналу, його персонажі: зміна вбивці з дикун на представника «Чорного лотоса», отримання інформації з веб-сайту, народження доньки, а не сина у Ватсона, декодування шифру представницею музею, зміна інформаторів Холмса; 3) послідовне заміщення сюжету і структури тексту оригіналу: одруження Ватсона, поява та смерть Мері, діяльність Моріарті, часові зсуви. Відповідно повного злиття кіно адаптації та тексту оригіналу не відбувається.

Ключові слова: механізми трансформації, звуковий, візуальний та реалізований модуси, кіно версія.

Постановка проблеми. Останні десятиліття спостерігається поява значної кількості кіно версій відомих художніх творів, чії автори складають скарбницю класичної англійськомовної літератури. Зацікавленість цією проблемою, на нашу думку, обумовлена перш за все домінуючою роллю кінематографу у сучасному житті, який відкинув читання літературних творів не тільки в паперових варіантах, але й в електронних книжках, що були дуже популярні. Ще однією причиною такої зацікавленості, вважаємо появу спец ефектів та фільмів у форматі 3Д, 4Д, 5Д, які створюють неперевершену образність та можливість глядачам особистісно поринути у сюжет фільму. Тому зрозуміло, що сучасні розвідки науковців на часі спрямовані на розгляд кіно версій або кіно адапта-

цій класичних літературних творів та невербальних засобів, які створюють особливу атмосферу у кінострічках і неможливі в текстах оригіналу бо в них відсутня мультимодальність. Саме цей феномен за твердженням Т. Крисанової створює «систему сенсотворення для реалізації додаткового значення: модуси кінотексту (мовлення, звук і зображення) трансформуються двома інформаційними каналами: звуковим і візуальним: через зображення, візуальні ефекти, міміку і жести персонажів, музику, звукові ефекти, шум» [1].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питаннями вивчення мультимодальності у площині кіно дискурсу і кіно тексту займалися вітчизняні та зарубіжні науковці: О. Воробйова [2], Т. Крисанова [10], І. Лавриненко [2], А. Берн [3]

(A. Burn), Г. Кресс [9] (G. Kress), Кевін Гласс, Шон Бенгей, Брюс Алкок [4] (Kevin Glass, Shaun Bangay, Bruce Alcock), Ів Гемб'є [5] (Yves Gambier), Т. Хіппала [6] (T. Hiipala).

Кіно адаптація постає у фокусі уваги зарубіжних лінгвістів, які досліджують дане утворення з позицій перекладу та мовної адаптації в кіно тексті: Д. Кайман [7] (D. Kaimann), Джастін Кемло [8] (Justine Kemlo), Ж. Монако [11] (J. Monaco), Сунай Озтюрк і Бугра Зенгін [12] (Sunay Öztürk and Buğra Zengin), Джоанна Пол [14] (Joanna Paul), Катре Пярн [13] (Katre Pärn), Белгін Танріверді [15] (Belgin Tanrıverdi). Вітчизняні науковці корелюють поняття «кіно адаптація» з поняттям «мультиmodalність». Проте саме кіно адаптація оригінальних творів А. Конан Дойля про пригоди Шерлока Холмса та доктора Ватсона не досліджувалася у вітчизняній лінгвістиці у ракурсі мультиmodalності, що і визначає актуальність обраної теми наукової розвідки.

Постановка завдання. Мета статті – визначити особливості кіно адаптації англійськомовних художніх текстів в кіно текст, акцентуючи увагу на механізмах трансформації та ролі невербальних засобів у створенні кіноверсії. Завданнями статті є: 1) визначити сутність поняття «кіно адаптація»; 2) виявити відповідність тексту оригіналу його кіно версії; 3) окреслити механізми трансформації, які реалізуються у кіно адаптації; 4) виокремити роль невербальних засобів у створенні кіно версії.

Виклад основного матеріалу. У контексті нашої наукової розвідки, кіно адаптацію розуміємо як кіно текст, створений на основі оригіналу літературного твору засобами мультиmodalності, де мовний матеріал відтворюється через заміну вербальних засобів аудіовізуальними.

На думку зарубіжних учених кіно адаптація повинна: 1) зберігати еквівалентність тексту оригіналу; 2) бути включеною у когнітивний простір і систему культурних цінностей певної національно-культурної спільноти тобто сприйматися носіями культури як частина їхнього культурного й мовного фону [12]. Кіно адаптацію можливо розглядати як інтерпретацію тексту оригіналу і як специфічні варіанти його конструювання з відповідними трансформаціями: 1) інтерполяцією (появою в тканині вторинного тексту таких елементів, яким важко знайти відповідність в тексті оригіналу); 2) видалення деяких фрагментів тексту оригінала; 3) трансформація або послідовне заміщення сюжету і структури тексту оригінала. На відмінність від інтерполяції, трансформація

відбувається з первинним текстом оригіналу, який зовсім по-іншому осмислюється в кіно адаптації. У випадку повного стилістичного злиття кіно адаптації з художнім текстом, коли глядач не розпізнає відмінностей між двома текстами – відбувається «скрита» інтерполяція [12].

Розглянемо британську кіноверсію серіалу «Шерлок», яка є кіно адаптацією тексту оригіналу А. Конан Дойля «Пригоди Шерлока Холмса і доктора Ватсона», на її відповідність критеріям і трансформаціям кіно адаптації. Переносючи доробок К. Дойля на площину сучасного життя і прогресу, режисер модернізує цю версію і подекуди змінює контекст.

Так, у романі Доктор Ватсон пише книгу про Шерлока Холмса, в кіноадаптації він створює блог про свого героя й веде його, вносить додаткову інформацію про всі події, що відбуваються з відомим детективом.

У романі Шерлок Холмс курить трубку, в кіноадаптації відомий детектив використовує нікотинові пластири. У творі Ш. Холмс порівнює свою голову з горищем, де зберігаються важливі речі, у кіноадаптації порівняння відбувається з жорстким диском комп'ютера.

У романі А. К. Дойля, Доктор Ватсон дізнається про метод Холмса з вуст самого Холмса після ознайомлення зі статтею про дедукцію. У серіалі, цю інформацію він отримує з веб сайту та у розмові з детективом.

Якщо описані у романі події створюють відповідну атмосферу того часу: одяг героїв, вулиці, будівлі, кеби з конями, то кіноадаптація переносить нас в сучасне суспільство британців, де вулицями Лондона їздять таксі, двоповерхові автобуси та гуркотить під землею метро.

Для комунікації герої використовують мобільні телефони та електронну пошту замість телеграм та телеграфа. Змінює режисер іноді й тривалість подій, місця зустрічей. Звуковий модус, представлений у серіалі, має також свою специфіку: саундтреки з відомих музичних утворень допомагають детективу міркувати під час розслідування вбивств.

Серія «Сліпий банкір» була знята режисером на основі одразу двох творів Артура Конан Дойля: «Долина жаху» та «Знак чотирьох». Таємниці, розслідування, вбивства супроводжують увесь час Шерлока Холмса та доктора Ватсона. Як уже зазначалося раніше, авторський задум А. Конан Дойля та кіно адаптація серіалу не завжди збігаються. І це зрозуміло бо кожний з них втілював своє бачення, різні епохи та різну ментальність.

Не виключенням є і «Долина жаху», в якій також спостерігаємо розбіжності в деяких епізодах кіно тексту. Так, у книзі Шерлоку приходиться лист від його інформатора, який таємно працює на Моріарті, Порлока, з шифром, який було зроблено з допомогою книги, щоб повідомити його про смерть Дугласа. В серіалі також використовується шифр, як спосіб передачі інформації про час і місце де потрібно зустрітися членам таємної організації «Чорний лотос», він не був адресований Шерлоку Холмсу.

У тексті оригіналу, Шерлок Холмс самостійно, шляхом дедуктивного методу, здогадується як розкодувати шифр, який йому надіслали, на відміну від оригіналу в серіалі працівниця музею Су Лінь Яо допомагає детективу з тлумаченням шифру. У книзі А.К. Дойля йде мова про цілком офіційну організацію, ложе 341 («Чистильники»). А от у кіно адаптації, діє таємна організація «Чорний лотос», що перевозить цінні китайські старовинні речі з Китаю до Лондону.

Так, у контексті розповіді «Знак чотирьох» доктор Ватсон закохується в одну з клієток містера Холмса, яку звать Мері Морстен. Кіноверсія спостерігає романтичні стосунки Ватсона з дівчиною на ім'я Сара Соєр, яка приймала його на роботу до лікарні. В решті-решт у серіалі ці стосунки завершилися одруженням Ватсона та лише набагато пізніше, ніж в книжковій версії: Джон одружується на Мері Морстен відразу після закінчення її справи.

У кіноадаптації це відбулося після смерті Холмса. Отже часові плани не співпадають. Змінив продюсер і прізвище коханої Ватсона з Морстен на Розамунд. Чомусь принциповим для режисера стало ім'я і стать дитини, яка народилась у Ватсона й Мері: у книзі – це хлопчик, у серіалі – дівчинка Розі.

Такою ж незрозумілою як і поява Мері – стала її загибель. У книзі ця жаклива подія пов'язана з тим, що Конан Дойлю потрібно було знов оживити Шерлока. У кінострічці Мері загинула під кулями, рятуючи життя Шерлоку. Коли мова йде про вбивства у книзі та серіалі, багато речей змінено

У творі Конан Дойля «Знак чотирьох» першою жертвою стає Бартолом'ю Шолто, один із синів майора Шолто, а в серіалі першим, на кого полює вбивця був один із трейдерів Едвард Ван Кун, вбивство якого було чудово сплановано, і взагалі, він сам знав про те, що його хочуть вбити, бо побачив знак на картині в банку, де він працював. А в книзі навпаки, смерть Бартолом'ю Шолто була випадковістю, бо він просто опинився не в тому

місці, не в той час. Режисер також змінює і кількість жертв. У творі Конан Дойля було вбито лише одну людину, а в серіалі – померло троє.

Хоча в книзі та серіалі вбивці схожі між собою за певними характеристиками (обидва спритні, невисокі, швидкі, жорстокі) також співпадає і спосіб їх проникнення до місця злочину, обидва пробиралися до приміщень через вікна, проте самі вбивці різні за своїм походженням. У книзі вбивцею Конан Дойля був туземець з Андаманських островів, в кіноадаптації режисери змінили дикуну на одного з членів «Чорного лотоса».

Кіно адаптація та книга також відрізняються і подіями, які сприяли такому їхньому розгортанню. В оригіналі, Артур Конан Дойль доводить, що причиною всіх описаних ним подій, стала зрада офіцера Шолто, який дізнавшись про сховку скарбів, не виконав своєї обіцянки, даної злодіям, і сам забрав собі всі коштовності. А в кіно адаптації, вбивства були спричинені зрадою Ван Куна спілки «Чорний лотос»: він потайки викрав та привіз із собою коштовну нефритову шпильку з Гонконгу.

Під час аналізу візуальної складової кіно тексту особливу увагу звертаємо на: жести, міміку, макіяж, одяг, музику, освітлення, образи, колір, оформлених сцен і артефакти, що супроводжують ці сцени, – все, що складає звуковий та реалізований модус кіно тексту. Значну роль також відіграють і костюми героїв: головні персонажі (Шерлок Холмс та доктор Ватсон) одягнені у прості, повсякденні речі, притаманні сучасному світу, на відміну від оригіналу, в якому головні герої носять костюми, що відповідають століттю, в якому вони мешкають. Атмосферу таємничості в кіно адаптації посилює одяг злодіїв. Вони неначе зійшли зі сторінок книги про Давній Китай. Коли дивишся на них, створюється враження, що вони справді живуть у Китаї за давніх часів. Атмосферу страху та таємничості підтримує також і гра зі світлом, його раптова поява, або згасання. Звуковий модус створює особливу атмосферу для глядача: під час хвилюючих моментів грає музика, що тримає всіх у напрузі, коли Ш. Холмс думає над справою – грає загадкова музика, коли йде мова про Китай – на задньому фоні східні мелодії, які породжують в уяві глядача розмаїття образів, шедеври китайської культури.

Що ж стосується третьої серії кіноадаптації твору Артура Конан Дойля, вона має назву «Велика гра», та знята на основі повісті «Креслення Брюса Партінгтона» (*“The Adventure of the Bruce-Partington Plans”*). Автори знову змінюють

сюжет та деталі, адаптуючи все під закони сучасності. Наприклад, у тексті оригіналу Шерлок Холмс коли нудився – стріляв зі свого револьвера у стіну, роблячи на ній при цьому ініціали королеви Вікторії, діючою королеви. У серіалі ж, він стріляє в намальований смайлик на стіні.

Варто відмітити ще одну дуже цікаву річ: в оригіналі твору, Шерлок Холмс, йдучи розслідувати нову справу, сказав Джону: “*I would get lost without my Boswell*”, натякаючи при цьому на відомого біографа Джеймса Босвелла. А в кіно адаптації, біограф перетворився на блогера. Ймовірно, це було зроблено режисерами для того, щоб відповідати реаліям сучасності.

Крім того, протягом усього циклу повістей та романів про пригоди Шерлока Холмса, помічаємо, що в якості своїх інформаторів та «агентів» розвідки, детектив використовував вуличних хлопчаків. А у кіно адаптації, в нього є своя мережа безхатчків, які допомагають йому в розслідуваннях.

У творі Конан Дойля, Шерлок Холмс проводив свої дослідження найчастіше в лабораторіях, часом робив це і вдома, це залежало від його настрою. В цьому персонажі кіно адаптації та оригіналу схожі, проте одна деталь відрізняє його наукову працю: у книзі, детектив вдома працює лише з хімічними речовинами, кислотами реагентами, а в серіалі, окрім цього Холмс робить дослідження ще й із органами та частинами тіл людей.

В оригінальному творі, Майкрофт та Шерлок мають доволі непогані відносини, вони спілкуються та згодні допомогти в будь-якій справі. А у кіноадаптації, все кардинально інакше: у братів дуже специфічні відносини бо Шерлок вважає свого брата за чужу людину. Хоча старший брат і намагається налагодити контакт із Шерлоком, йому це не вдається.

У повісті Артура Конан Дойля «Креслення Брюса Партінгтона», було вбито людину та викрадено важливі папери, на яких були креслення Партінгтона, а у серіалі, паперові документи замінили на сучасніший носій інформації – флешку: “– *The MoD is working on a new missile defence system, the Bruce-Partington Program, it's called. The plans for it were on a memory stick.*” [16]. Крім того, режисери змінюють і факт планування викрадення креслень. Обидва злодії все спланували і чудово розуміли, які будуть їх подальші маніпуляції з кресленнями. А в кіно адаптації, чоловік несподівано вирішив викрасти флешку бо нарешті зрозумів цінність інформації на ній.

Відрізняється також і негативний персонаж Моріарті. Конан Дойль описує його як худорлявого, старого та багатого професора, відомого своїми науковими працями. У кіно адаптації, режисери показують нам молодого чоловіка, зі зв'язками та грошима, який не займається наукою: в нього немає премій, праць та винаходів. Моріарті займається лише плануванням вбивств.

Таким чином, текст оригіналу та кіноадаптація значно відрізняються. Режисер і постановник серіалу адаптували зміст відомого твору під сучасну версію, цікаву для глядачів цього часу, які мешкають у світі технологічного прогресу і не уявляють свого життя без комп'ютера, флешки, дисків, користуються метро, таксі для пересування та мобільним – для спілкування.

Висновки. Кіноадаптації творів А. Конан Дойля про пригоди Шерлока Холмса та доктора Ватсона є відображенням задуму визнаного митця детективного жанру у сучасному кінематографії. Тому зрозумілими є часові зрушення, зміна прізвиськ, поява технічних приладів, які не існували в ті часи.

Зберігаючи еквівалентність тексту оригіналу, розглянута кіно адаптація висвітлює певні культурні цінності англійського суспільства і є частиною їхнього культурного надбання. Кіно адаптація тексту оригіналу творів Конан Дойля має відповідні трансформації стосовно появи в тканині кіно тексту таких елементів, яких немає в тексті оригіналу: флешки, нікотинових пластин, мобільних телефонів, метро, таксі, блогів, електронної пошти, саундтреків... В кіно версії твору видалені та замінені фрагменти тексту оригіналу, його персонажі: зміна вбивці з дикун на представника «Чорного лотоса», отримання інформації з веб-сайту, народження доньки, а не сина у Ватсона, декодування шифру представницею музею, зміна інформаторів Холмса, тощо. Також відбувається часткова трансформація або послідовне заміщення сюжету і структури тексту оригіналу: одруження Ватсона, поява та смерть Мері, діяльність Моріарті, часові зсуви. Відповідно повного злиття кіно адаптації та тексту оригіналу не відбувається.

Кіно адаптація містить не тільки вербальне наповнення реплік героїв, але й актуалізацію комунікативного контексту, надання особливої ролі візуальному та звуковому модусам, які породжують додаткові значення, змінюючи або доповнюючи зміст вербального компонента. Саме ці модуси здійснюють вплив на глядача і відрізняють текст оригіналу від кіно адаптації.

Список літератури:

1. Крисанова Т. А. Нелінгвальні засоби передачі негативних емоцій в англomовному кінодискурсі. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія «Філологічні науки»*. 2015. № 3 (304). С. 145–150.
2. Лавриненко І. М. Стратегії і тактики комунікативних ролей в сучасному англійськомовному кіно дискурсі: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Харківський нац. ун-т імені Каразіна. Харків, 2011. 260 с.
3. Burn A. The kineikonic mode: Towards a multimodal approach to moving image media. London : NCRM, 2013. 25 p.
4. Glass Kevin, Bangay Shaun. Mechanisms for Multimodality: Taking Fiction to Another Dimension. Grahamstown : Afrigrap, 2007. P. 135–144.
5. Gambier, Yves. Moves towards Multimodality and Language Representation in Movies. In: Montagna, E. (ed.) *Readings in Intersemiotics and Multimedia*. Proceedings of the 3rd TICOM, Pavia, 2013
6. Hiippala T. An overview of research within the Genre and Multimodality framework. *Discourse Context Media* 2017. URL: <http://dx.doi.org/10.1016/j.dcm.2017.05.004>
7. Kaimann D. Movie success in a genre specific contest: Evidence from the US film industry. Ilmenau Economics Discussion Papers, 2015. 275 p.
8. Kemlo Justine. Different Voices? Film and Text or Film as Text: Considering the Process of Film Adaptation from the Perspective of Discourse Université Libre de Bruxell. MHR Working Papers in the Humanities, 3. 2008, ISSN: 1994–8662, P. 13–24.
9. Kress G. Multimodality : A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication. London : Routledge, 2010. 212 p.
10. Krysanova T.A. Cinematic Discourse as a Polycoded and Multimodal Phenomenon. Lutsk : 2017. № 9. P. 14–17.
11. Monaco J. How to Read a Film: The World of Movies, Media, and Multimedia. Language, History, Theory. 3rd ed. New York; Oxford: Oxford University Press, 2000. 672 p.
12. Öztürk Sunay, Zengin Buğra. Benefits of film adaptations of literary works for English language learning. Design Solutions for Adaptive Hypermedia Listening Software. 2021. 21 p. DOI: 10.4018/978-1-7998-7876-6.ch009
13. Pärn Katre. Adaptation of Text as Adaptation of Language: The problem of formalistic adaptation and beyond Department of Semiotics University of Tartu. https://www.hortussemioticus.ut.ee/wpcontent/uploads/2020/09/hortussemioticus_3_2008_parn.pdf
14. Paul Joanna. Film adaptation and translation. Encyclopedia of Ancient Greek Language and Linguistics. 2014. https://www.academia.edu/9865150/Film_Adaptation_and_Translation
15. Tanriverdi Belgin. Film Analysis through Linguistic base <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED503868.pdf>
16. Sherlock <https://www.youtube.com/watch?v=vkqLZoeB0sw>

Zabolotska O. O. FILM ADAPTATION OF ENGLISH-LANGUAGE ORIGINAL TEXTS: MULTIMODAL ASPECT

The article is devoted to the research of film adaptation of original literary texts from a multimodal perspective. The analysis of scientific works highlighted the scientists' understanding of the notion "film adaptation" in the plane of the language of translation and the lack of investigations of the mechanisms of transformation of the original text into a film text, the role of non-verbal means in creating the appropriate atmosphere in the film version. The study of foreign scientists' theories gave possibility to reveal the essence of the notion "film adaptation" and the mechanisms of transformation of the original text into its film version. The article presents the author's interpretation of the notion "film adaptation": as a film text created on the basis of an original literary work by means of multimodality, where the language units is reproduced by replacing verbal means with audiovisual ones. It was found that the film adaptation contains not only the verbal component of the characters' speech, but also the actualization of the communicative context, giving a special role to visual and sound modes that generate additional meanings, changing or supplementing the content of the verbal component. While analyzing of the visual component of the film text, special attention was focused on: gestures, facial expressions, make-up, clothes, music, lighting, images, color, decorated scenes and artifacts accompanying these scenes. The costumes of the heroes also play a significant role. The article proves that while maintaining the equivalence of the original text, this film adaptation highlights certain cultural values of English society and is a part of their cultural heritage. In the research, it was determined: 1) that the film adaptation of the original texts of Conan Doyle's works has corresponding transformations of such elements that are not in the original text: flash drives, nicotine patches, mobile phones, subways, taxis, blogs, e-mail, soundtracks; 2) in the film version some fragments of the original text and its characters are deleted and replaced: the killer changes from a savage to a representative of the "Black Lotus", receiving

information from a website, the birth of a daughter instead of a son in Watson's family, decoding of the cipher by a representative of the museum, change of Holmes' informants; 3) successive replacement of the plot and structure of the original text: Watson's marriage, Mary's death, Moriarty's activities, time shifts. Thus, there is no complete fusion of the film adaptation and the original text.

Key words: *mechanisms of transformation, sound, visual and realized modes, cinema version.*