

ПРОБЛЕМА ПЕРЕКОДИРОВКИ СОНОСФЕРЫ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА В КИНЕМАТОГРАФЕ: НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА А. И. КУПРИНА «ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ»

А. В. Кочеткова

ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», Тверь

В статье рассматривается проблема перекодировки соносферы рассказа «Гранатовый браслет» в кинематографе, специфика переноса звуковых образов, интерпретации и особенностей стиля автора, роль музыкального компонента в фильме «Гранатовый браслет» и телесериале «Куприн».

Ключевые слова: соносфера, «музыкальность», соната, «перекодировка соносферы», звук, культура, А. И. Куприн, «Гранатовый браслет».

Человек запоминает информацию и кодирует ее в сознании благодаря органам чувств, с их помощью воссоздается картина окружающего мира. Однако в художественном мире присутствие визуальных, вкусовых, тактильных, ароматических и акустических образов зависит от позиции автора. Помимо описательного компонента, этот прием несет в себе еще и смыслообразовательный потенциал.

Феномен звука в искусстве, рассмотренный с семиотических позиций, представляет собой полноценное экспрессивное средство, многозначный элемент, который выступает в качестве «культурного кода» той или иной цивилизации, способный отражать специфику разного рода культурных систем. «Раскодировка» семантики звука помогает находить новые смыслы и грани произведения, раскрывать личность автора, особенности эпохи или явления [1]. Говоря о «перекодировке» соносферы, мы имеем в виду не столько ее внешнюю оболочку, реальный звук, его текстовое или нотное обозначение, сколько смысл (код), зафиксированный в нем. Код может быть общекультурным или понятным лишь носителям отдельной цивилизации, при этом, функционируя в той или иной культуре, он обрастает символами.

Наш культурологический анализ следует начать с «раскодировки» соносферы рассказа А. И. Куприна «Гранатовый браслет». Позднее мы увидим, что это отправная точка в рассказе, моделирующая структуру. Итак, во-первых, эпиграф („Van Beethoven, op. 2, № 2, Largo Appassionato“ [4, с. 7]), с точки зрения построения звукового мира в литературном произведении, утверждает смыслообразующую роль соносферы вообще. Кроме того, «музыкальность» выступает как метаязык для взаимодействия персонажей. Через сонату устанавливается незримая связь между Верой Шеиной и Желтковым: он выражает в ней свои чувства, она их «прочитывает». Эпиграф задает общую ритмику для соносферы рассказа: Largo (очень медленно) — Appassionato (страстно), по ходу сюжета звуки разного характера попеременно сменяют друг друга: тихие /

громкие, гармоничные / дисгармоничные. Также название сонаты — это выражение присутствия автора, отсылка к биографии (см. в предыдущей статье).

Звуковые элементы раскрывают образы героев, создают пейзаж, мир вокруг них. Так, «щебетанье ласточек» [4, с. 8], которое слышит Вера, — это и указание на сопряженность героини с миром природы, и своего рода культурологический код. Если рассматривать саму ласточку как «источник звука», то это «вестник добра, счастья, начала, надежды, положительного перехода, возрождения, утра, весны, восхода солнца, прилежания, домашнего уюта, отцовского наследия» [5, с. 577]. Со щебетаньем связана примета: «Весело щебечут, прыгая по деревьям, — значит, погода будет ясная и теплая» [6, с. 94]. Действительно, на фоне «щебетанья ласточек» в тексте говорится о наступивших «тихих днях» [4, с. 8]. На протяжении рассказа многих героев сопровождают подобные звуковые коды, которые дополняют их общую характеристику. Авторские ремарки, упоминание музыкальных инструментов, сонаты, звуковые элементы как часть окружающей среды — всё это создает «вторую» реальность.

Следующим звеном анализа станут две кинокартины, которые были сняты по мотивам «Гранатового браслета» Куприна. Это фильм «Гранатовый браслет» (1964) режиссера Абрама Роома и российский драматический телесериал «Куприн» (2014) режиссеров Владислава Фурмана, Андрея Эшпая и Андрея Малюкова.

Важно учитывать, что фильм — это проекция восприятия литературного произведения режиссером и сценаристом; как правило, сюжет не полностью совпадает с текстом произведения, так как сценарий представляет собой сокращенный вариант эпического текста. Следовательно, соносфера также будет претерпевать некоторые изменения, это будет совершенно другая звуковая картина, но с сохранением наиболее значимых характеристик. Звуковые образы не меняются в корне, наоборот, здесь наглядно видно, как они «обрастают» звуками, авторские ремарки относительно звуковых явлений воплощаются в речи героев, становятся самостоятельными. Интересно, что в фильмах происходит воссоздание средствами кинематографа музыкального экфрасиса из литературного произведения.

Анализируя обе кинокартины, можно увидеть, что и в первом и во втором случае в сюжете фильма появляется образ автора как непосредственного свидетеля всех событий, он находится в зале, среди своих персонажей, когда исполняется бетховенская соната. Это важный элемент не только сюжета, но и соносферы кинокартины.

Обратимся к более подробному анализу соносферы фильма «Гранатовый браслет». Первое, что обращает на себя внимание, — это музыкальность фильма. Помимо того, что соната («L. van Beethoven. 2 son. op 2, № 2 Largo Appassionato») и аллюзии к ней занимают здесь гораздо большее место, чем в рассказе, фильм также изобилует и другими музыкальными произведениями. В самом начале исполняется знаменитая соната Бетховена (в этой же сцене присутствует сам «автор»): сначала крупным планом зрителю показано название —

«L. van Beethoven. 2 son. (op 2, №2) Largo Appassionato», а потом уже звучит мелодия. Присутствие автора и указание на конкретное название здесь не случайны, это своего рода эпитафия. Как и в рассказе, фильм имеет кольцевую композицию, он также заканчивается кадром с нотами сонаты (нотный стан печатался в составе эпитафии в прижизненных изданиях). Присутствие «автора» как героя кинофильма в начале подтверждает его прямое отношение к эпитафии, самой сонате, рассказу в целом. Таким образом транслируется значимость звукового компонента в фильме и подчеркивается важность биографического фактора при написании рассказа — растолкованные женой Майзельса «шесть тактов Бетховена». Связь автора с другими героями фильма показана через прием параллельного монтажа: в первой сцене он слушает сонату Бетховена в исполнении Женни Рейтер; во второй сцене, как бы продолжающей первую, — играет сонату все та же Женни, но слушателями являются уже Вера и Василий Шейны и Желтков, вероятно, это те самые «бетховенские квартеты», которые упоминаются в рассказе.

«L. van Beethoven. 2 son. (op 2, №2) Largo Appassionato» проходит красной нитью через весь фильм, она в воспоминаниях Веры о Желткове, когда его лицо проступает в отражении на портрете: до этого на выставке царила звенящая тишина, а с появлением его образа начинает звучать соната. Аллюзия к сонате возникает в разговоре Желткова с его начальником, где Желтков говорит о своем посещении «бетховенских квартетов» [4, с. 45] (этой сцены нет в литературном произведении), отчетливее становится виден диссонанс в образе главного героя («маленький чиновник» контрольной палаты и «бетховенские квартеты» [4, с. 45]) и роль музыки и «музыкальности» как особого культурного кода.

В отличие от текста рассказа, звуковой мир кинофильма насыщен и другими музыкальными произведениями. В сценах, где Желтков, а после и Куприн сидят в недорогом питейном заведении, бесконечно звучат различные музыкальные композиции, схожие по характеру, они напоминают цыганские мотивы, настроение в них колеблется от минорного к мажорному. Это сочетание скрипки и пианино. Так, например, на фоне диалога героев угадывается мелодия известного русско-цыганского романса «Очи черные» (композитор Ф. Герман). Здесь же звучит не менее знаменитая «Цыганочка с выходом» Ивана Васильева. Почему режиссер использовал русско-цыганский репертуар? Вероятно, потому, что характер мелодий наиболее полно отображал настроение Желткова в тот момент, когда он пришел в это заведение: «у меня сегодня праздник» (именины Веры Шейной). Это контраст состояния Желткова и разгула, который передается цыганскими напевами. К тому же музыкальная атмосфера соответствует эпизоду из «Гамбринуса», это контаминация двух купринских текстов.

Таким образом, в фильме «Гранатовый браслет» соносфера рассказа Куприна отражена лишь частично, во многом ее природа продиктована особенностями перекодирования литературного текста на язык кино. Для режиссера и сценаристов основной константой звукового мира и звуковых образов героев в

фильме «Гранатовый браслет», видимо, стала музыкальность, в частности соната Бетховена.

Телесериал «Куприн» состоит из 13 серий, рассмотрим одну из его частей — «Куприн. Яма», куда вошел сюжет «Гранатового браслета». «Гранатовый браслет» (2014) существенно отличается от «Гранатового браслета» (1964). Во-первых, в сюжет введены новые герои, многие детали опущены, изменено место действия. Во-вторых, сонате не отводится столь значимая роль, она звучит лишь в конце фильма, и один раз воспроизведена аллюзия к ней — записка Желткова. Соносфера окружающего мира существенно отличается и от той, которая в рассказе, и от той, которая в фильме (1964), а именно — меняется геопозиция, об этом стоит сказать подробнее. Окружающий мир в этой кинокартине по звуковым проявлениям совершенно не ассоциируется с приморским поселком, отсутствует шум моря (упоминание моря есть в рассказе, а шум волн в фильме 1964 г.); теперь нельзя точно сказать, где именно находится дача Шеиных. Если в экранизации 1964 г. звуковому образу Веры Шеиной сопутствует шум волн, моря, то в картине 2014 г. это пение птиц при тихой погоде и шум грома и дождя в напряженные моменты. Соносфера этой кинокартины не так музыкальна, однако, если в первом фильме образы Веры и Желткова сопровождает именно соната, то здесь присутствует иное музыкальное сопровождение (Желтков следит за Верой — на фоне этих кадров звучит мелодия; когда Вера получает браслет, она читает письмо под нее же — при этом звучит голос Желткова). Это саундтрек, фоновая музыка из фильма (без голоса) композитора Дениса Пекарева. Также эта музыка сопровождает и переломные моменты сюжета, а не только образы главных персонажей. Интересно, что до выстрела она звучит, а после стихает — убывание звука происходит в связи с гибелью персонажа.

Еще одна значимая деталь — звуковая оформленность письма Желткова: в «Гранатовом браслете» (1964) его начинает читать Вера (звучит ее голос), продолжает читать Василий Шеин (звучит его голос). В телесериале «Куприн. Яма» (2014) на протяжении чтения письма звучит голос Желткова, параллельно идут кадры его подготовки к самоубийству (параллельный монтаж). То, что звуковой образ героя более развит, свидетельствует о возрастании роли Желткова в сюжете сериала.

Из-за того что соната в фильме звучит лишь дважды, сюжет несет смысловые потери: великая любовь Желткова становится курьезной историей «маленького чиновника», рассказанной безотносительно к вопросу, которым задавался Куприн, работая над «Гранатовым браслетом»: любовь — это апофеоз или анафема? Музыковед Ю. А. Кремлев писал о том, что во второй части сонаты: «главенствует ... реальное жизненное содержание настойчивых дум людей его времени над проблемами этического, проблемами совершенствования личности, которая, углубляясь в себя, обретает силы овладеть страстями, подчинить их высшим нравственным задачам» [2, с. 48]. У Куприна также можно заметить отголоски моральных, философских и религиозных тем: «Да святится имя твое!» [4, с. 44] — это одновременно «ангелизация» женщины в литературе

«нового сладостного стиля» и фраза, напоминающая молитву. Здесь прослеживается диалог разных видов искусств через звук, а конкретно — через музыку.

Таким образом, «перекодировка соносферы» представляет собой некую культурологическую операцию. Переноса звуки из реального мира в художественный, автор закладывает в них особый код, который помогает раскрыть его замысел читателю/слушателю/зрителю.

Список литературы

1. *Васильченко Е. В.* Звук в системе культуры мировых цивилизаций. Ч. I [электронный ресурс]: учебное пособие. М.: РУДН, 2013. 236 с. Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/22172.html>
2. *Кремлев Ю. А.* Фортепианные сонаты Бетховена. М.: Советский композитор, 1970. 333 с.
3. *Куприн А. И.* Полное собрание сочинений: в 9 т. СПб.: Т-во А. Ф. Маркса, 1912–1915. Т. 5. 510 с.
4. *Куприн А. И.* Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 5: Повести. Рассказы. Очерки. Апокрифы. М.: Воскресенье, 2006. 500 с.
5. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. Т. 2. К—Я / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Рос. энцикл., 1994. 718 с.
6. Энциклопедия знаков и символов: [пер. с англ.] / Джон Фоли. М.: Вече, 1997. 509 с.

Об авторе

КОЧЕТКОВА Арина Васильевна, магистрант 1 курса филологического факультета, направление «Культурология», ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет»; e-mail: av.kochetkova98@gmail.com