

ЭВОЛЮЦИЯ СТРАТЕГИЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ РОМАНА Л.М.ОЛКОТТ «МАЛЕНЬКИЕ ЖЕНЩИНЫ» В АНГЛОЯЗЫЧНОМ КИНЕМАТОГРАФЕ XX ВЕКА

Жаркинова Ойнур Тохиржон кизы
oynurjarkinova@mail.ru

Андижанский государственный педагогический институт

Аннотация: На основе рецептивно-эстетической модели анализа кинематографической интерпретации литературного текста в статье рассматривается диахроническая эволюция стратегий интерпретации романа Л.М.Олкотт «Маленькие женщины» в экранизациях 1933, 1949 и 1994 годов. Показано, как менялся горизонт ожидания зрителя на протяжении XX века и как это отражалось в трактовке центральных образов романа.

Ключевые слова: рецептивная эстетика; горизонт ожидания; экранизация; «Маленькие женщины»; диахронный анализ; кинодискурс; художественная интерпретация

THE EVOLUTION OF INTERPRETATION STRATEGIES OF L.M. ALCOTT'S NOVEL "LITTLE WOMEN" IN 20TH-CENTURY ENGLISH- LANGUAGE CINEMA

Dzharkinova Oynur Tohirjon qizi
oynurjarkinova@mail.ru
Andijan State Pedagogical Institute

Abstract: Applying the reception-aesthetic model of analysing cinematic interpretation of literary texts, the article examines the diachronic evolution of interpretation strategies in the 1933, 1949 and 1994 film adaptations of L.M.Alcott's novel Little Women. It demonstrates how the viewer's horizon of expectation changed throughout the twentieth century and how this shift is reflected in the treatment of the novel's central characters.

Keywords: reception aesthetics; horizon of expectation; film adaptation; Little Women; diachronic analysis; film discourse; artistic interpretation

1. ВВЕДЕНИЕ/ INTRODUCTION

Актуальность настоящего исследования обусловлена необходимостью проверки методологической модели рецептивно-эстетического анализа кинематографической интерпретации литературного текста на конкретном

диахронном материале. Роман Л.М.Олкотт «Маленькие женщины» на протяжении XX века неоднократно экранизировался - наиболее значимыми и показательными являются версии режиссёров Дж.Кьюкора (1933), М.ЛеРоя (1949) и Дж.Армстронг (1994), - что позволяет проследить, как изменялся горизонт ожидания аудитории на протяжении шести десятилетий и как это изменение отразилось в стратегиях интерпретации одного и того же литературного первоисточника.

Дополнительную актуальность работе придаёт то обстоятельство, что три рассматриваемые экранизации создавались представителями разных поколений американских кинематографистов, работавших в принципиально различных индустриальных и культурно-цензурных условиях: студийная система классического Голливуда эпохи действия Кодекса Хейса (версии 1933 и 1949 годов) и постклассический, ориентированный на широкую международную аудиторию кинематограф конца XX века (версия 1994 года). Это позволяет рассматривать материал не только в собственно рецептивно-эстетическом, но и в социально-институциональном измерении, что расширяет объяснительный потенциал предложенной модели и позволяет более полно реконструировать горизонт ожидания, в котором создавалась и воспринималась каждая из экранизаций.

Новизна работы состоит в применении трёхуровневой модели рецептивно-эстетического анализа (макроуровень исторического горизонта, мезоуровень нарративно-композиционных решений, микроуровень образных и визуальных решений), предложенной в рамках данного исследовательского проекта, к сопоставительному диахронному анализу трёх экранизаций романа. Существенно, что объектом анализа выступает не отдельная экранизация, а последовательность разновременных интерпретаций, рассматриваемая как единый диахронный ряд рецептивных актов.

Цель статьи - выявить и охарактеризовать эволюцию рецептивных стратегий интерпретации романа «Маленькие женщины» в англоязычном кинематографе XX века.

Задачи исследования: 1) реконструировать исторический горизонт ожидания, соответствующий каждой из трёх экранизаций; 2) сопоставить нарративно-композиционные решения фильмов 1933, 1949 и 1994 годов; 3) проанализировать трактовку центральных образов романа (Джо, Эми, Бет, Мег) и отдельных сюжетных узлов (сватовство Лори, смерть Бет, литературная карьера Джо) в каждой из версий; 4) выявить общую закономерность диахронной динамики рецептивных стратегий и определить перспективу её дальнейшей проверки на материале постмодернистской экранизации 2019 года.

2. ОБЗОР ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДОЛОГИЯ/ LITERATURE REVIEW AND METHODOLOGY

Основным методом исследования является сравнительно-исторический метод в сочетании с рецептивно-эстетическим анализом, опирающимся на категории «горизонт ожидания» и «имплицитный читатель/зритель» [1]. Анализ каждой экранизации проводится последовательно на трёх уровнях: макроуровне (реконструкция социокультурного контекста создания фильма - доминирующих ценностных установок эпохи, положения женщины в обществе, кинематографических конвенций и цензурных ограничений), мезоуровне (анализ того, какие сюжетные линии романа акцентируются, редуцируются или трансформируются при переносе на экран) и микроуровне (анализ трактовки конкретных персонажей, сцен и деталей, в частности - сцены отказа Джо Лори, сцены смерти Бет и эпизодов, связанных с литературной деятельностью Джо).

Материалом исследования послужили три полнометражные англоязычные экранизации романа: «Маленькие женщины» 1933 года (реж. Дж.Кьюкор, сценарий С.Хиршман и В.Хикмен), «Маленькие женщины» 1949 года (реж. М.ЛеРой, сценарий на основе сценария 1933 года) и «Маленькие женщины» 1994 года (реж. Дж.Армстронг, сценарий Р.Сверд). Сопоставление проводится по единому набору параметров: композиционная структура и хронометраж, распределение экранного времени между сюжетными линиями сестёр Марч, лексико-стилистическое оформление ключевых диалогов (в том числе дополнительных реплик, отсутствующих в романе), а также решения, касающиеся костюма, цвета и мизансцены как визуальных индикаторов горизонта ожидания эпохи.

Степень изученности проблемы следует признать неравномерной. Рецепция творчества Л.М.Олкотт в целом подробно рассмотрена в работах С.Элберт [2, С.45] и Б.Л.Кларк [3, С.112], которые прослеживают изменение культурного статуса романа «Маленькие женщины» в американской традиции, однако кинематографический аспект рецепции затрагивается в них лишь косвенно. Значительный материал по истории экранизаций романа и их месту в культурной памяти собран в работе Э.Б.Риу [7, С.180, 205], где, однако, отсутствует систематическое применение рецептивно-эстетической методологии. Общие вопросы теории киноадаптации разработаны Л.Хатчеон [4, С.6, 34] и Т.Лейтчем [5, С.90], а вопрос о сопоставлении серии разновременных экранизаций одного произведения как диахронного интертекста поднимается С.Кардуэлл [6, С.25, 48]. Собственно диахронное сопоставление трёх англоязычных экранизаций «Маленьких женщин» с позиций рецептивной эстетики в данных работах не проводится, что и определяет исследовательскую задачу настоящей статьи.

3. РЕЗУЛЬТАТЫ И ДИСКУССИИ / RESULTS AND DISCUSSIONS

Экранизация 1933 года (реж. Дж.Кьюкор) создавалась в разгар Великой депрессии, когда горизонт ожидания массовой аудитории США был во многом ориентирован на утешительные, консолидирующие образы крепкой семьи, способной пережить материальные трудности [6, С.30]. На мезоуровне это выразилось в усилении сюжетной линии семейного единства и взаимопомощи сестёр Марч при заметном сокращении эпизодов, связанных с литературными амбициями Джо: писательская карьера героини трактуется скорее как частное увлечение, нежели как путь профессиональной самореализации. На микроуровне это проявляется в трактовке образа Джо (К.Хепбёрн) как «сорванца», чья бунтарская энергия по ходу фильма последовательно смягчается и в финале гармонично встраивается в традиционную семейную модель. Сцена отказа Лори решена подчёркнуто лаконично и лишена психологической рефлексии героини: отказ мотивирован скорее сюжетной необходимостью, чем сознательным выбором в пользу независимости. Сцена смерти Бет, напротив, разработана с особой тщательностью и занимает пропорционально значительное экранное время, что соответствует горизонту ожидания депрессивной эпохи, ценившей мотивы стойкости перед лицом утраты и семейного единения перед лицом испытаний.

Экранизация 1949 года (реж. М.ЛеРой) отражает горизонт ожидания послевоенного американского общества, в котором доминировала идеология возвращения женщины в сферу домашнего хозяйства после периода военной мобилизации трудовых ресурсов [3, С.140]. На мезоуровне фильм усиливает мелодраматическую и декоративную составляющую (цветное изображение, тщательно выстроенный домашний интерьер, подчёркнуто нарядные костюмы), а на мезо- и микроуровне заметно смягчение характера Джо (Дж.Аллисон) по сравнению с версией 1933 года и усиление сюжетной линии замужества Эми, которой отводится больше экранного времени, чем в предыдущей версии. Сцена отказа Лори здесь заметно удлинена и приобретает оттенок лёгкой комедийности, снижающей драматическое напряжение конфликта между личной независимостью героини и матримониальными ожиданиями, что соответствует консервативному гендерному горизонту ожидания эпохи.

Экранизация 1994 года (реж. Дж.Армстронг) создавалась в принципиально ином горизонте ожидания, сформированном третьей волной феминизма и общественной дискуссией о положении женщины [2, С.210]. На мезоуровне фильм восстанавливает и усиливает сюжетную линию литературной карьеры Джо (У.Райдер), а также вводит эксплицитно отсутствующие в романе диалоги о правах и возможностях женщин - в частности, реплики Марми о необходимости для женщины иметь собственные средства к существованию, - что представляет собой прямое заполнение изеровских «пустых мест» текста в

соответствии с актуальным для 1990-х годов горизонтом ожидания. На микроуровне образ Джо утрачивает черты «укрощаемого сорванца» и приобретает черты сознательно выбирающей независимость личности: сцена отказа Лори решена как развёрнутый психологически насыщенный диалог, в котором мотивировка героини артикулируется прямо и подробно, а финальное объяснение с профессором Бэром выстраивается как равноправный диалог, а не как момент подчинения героини традиционной женской роли. Заметно и усиление социально-исторического фона: тема бедности семьи Марч и общественного положения женщины в эпоху Гражданской войны в США получает более развёрнутую разработку, чем в предшествующих версиях, что соответствует более выраженному вниманию аудитории 1990-х годов к социальной проблематике.

Сопоставление трактовки одного и того же сюжетного узла - сцены отказа Джо Лори - во всех трёх экранизациях наглядно демонстрирует направленность рецептивной эволюции: от лаконичного, сюжетно-функционального решения (1933) через комедийно смягчённое (1949) к психологически развёрнутому и эксплицитно феминистски маркированному (1994). Аналогичная логика прослеживается и в отношении сцены смерти Бет, и в отношении финальных сцен профессионального самоопределения Джо, что позволяет говорить о системном, а не случайном характере выявленной закономерности.

Сопоставление трёх экранизаций в целом обнаруживает устойчивую диахронную закономерность: по мере смещения горизонта ожидания аудитории от консервативно-семейных ценностей 1930-1940-х годов к феминистски маркированным ценностям 1990-х годов последовательно усиливается сюжетная и образная значимость профессиональной и творческой самореализации героини, при параллельном ослаблении сюжетных линий, связанных с её подчинением традиционной семейной роли. Данная закономерность подтверждает продуктивность применения трёхуровневой рецептивно-эстетической модели к анализу серии разновременных экранизаций одного литературного произведения.

Дополнительным подтверждением выявленной закономерности служит и визуальное решение всех трёх экранизаций. Костюм и цветовое решение 1933 года выдержаны в подчёркнуто скромной, приглушённой гамме, соответствующей аскетичному горизонту ожидания эпохи экономического кризиса; версия 1949 года, снятая по технологии Technicolor, напротив, акцентирует нарядность и декоративность костюма как знак послевоенного возвращения к изобилию домашнего быта; в версии 1994 года костюм и интерьер решены в более сдержанной, историзирующей манере, подчёркивающей достоверность эпохи Гражданской войны и социальное неравенство персонажей,

что согласуется с возросшим вниманием аудитории 1990-х годов к социально-исторической достоверности экранизации классического текста.

4. ВЫВОДЫ/ CONCLUSION

Проведённый диахронный анализ трёх экранизаций романа Л.М.Олкотт «Маленькие женщины» (1933, 1949, 1994) подтверждает, что изменение исторического горизонта ожидания аудитории закономерно отражается на всех трёх уровнях кинематографической интерпретации литературного текста - от общего социокультурного контекста до трактовки отдельных образов и сцен. Установлено, что эволюция рецептивных стратегий движется в направлении от сентиментально-дидактического и консервативно-семейного прочтения романа к его прото-феминистской реинтерпретации, актуализирующей темы женской профессиональной и творческой самостоятельности.

Полученные результаты позволяют также уточнить теоретическое положение о соотношении рецептивной эстетики и теории киноадаптации: если Т.Лейтч предлагает оценивать экранизацию по критерию верности первоисточнику [5, С.90], то предпринятый анализ показывает, что более продуктивным критерием является мера и характер заполнения «пустых мест» романа применительно к горизонту ожидания конкретной эпохи, поскольку именно этот параметр, а не формальная близость к тексту-источнику, определяет содержательную специфику каждой из рассмотренных экранизаций.

На уровне частных сюжетных решений эта закономерность подтверждается сопоставлением трактовки сцены отказа Джо Лори, сцены смерти Бет и эпизодов, связанных с литературной карьерой героини: во всех трёх случаях направление трансформации от версии к версии совпадает с общей направленностью эволюции горизонта ожидания, что говорит о системном характере выявленной закономерности, а не о случайном совпадении отдельных режиссёрских решений.

Результаты исследования могут быть использованы в дальнейшем сопоставительном анализе постмодернистской экранизации романа режиссёра Г.Гервиг (2019), в которой, как можно предположить, отмеченная закономерность получает своё наиболее радикальное развитие за счёт нелинейной композиции и металитературной рефлексии над авторством самой Джо, что составляет перспективу дальнейшего исследования в рамках данного научного проекта.

Использованная литература

1. Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведческой науки // Новое литературное обозрение. - 1995. - №12. - С.34-84.

2. Elbert S. A Hunger for Home: Louisa May Alcott and Little Women. - New Brunswick: Rutgers University Press, 1984. - 296 p.
3. Clark B.L. The Afterlife of Little Women. - Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014. - 296 p.
4. Hutcheon L. A Theory of Adaptation. - 2nd ed. - New York: Routledge, 2013. - 274 p.
5. Leitch T. Film Adaptation and Its Discontents: From Gone with the Wind to The Passion of the Christ. - Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2007. - 372 p.
6. Cardwell S. Adaptation Revisited: Television and the Classic Novel. - Manchester: Manchester University Press, 2002. - 224 p.
7. Rioux A.B. Meg, Jo, Beth, Amy: The Story of Little Women and Why It Still Matters. - New York: W.W. Norton & Company, 2018. - 400 p.
8. Alcott L.M. Little Women. - Boston: Roberts Brothers, 1868-1869.