

**«ШЕРЛОК ХОЛМС» КОНАН ДОЙЛА КАК ПРЕТЕКСТ СЕРИАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЫ**
**CONAN DOYLE'S SHERLOCK HOLMES AS A PRETEXT OF SERIAL
CULTURE**

Аннотация: В статье рассмотрена проблема трансформации текста художественного произведения при его экранизации. Объектом анализа избраны сборник повестей А. К. Дойла «Приключения Шерлока Холмса» и его адаптации в сериал ВВС «Sherlock» («Шерлок»). В статье представлены результаты сопоставительного анализа первой повести «A Study in Scarlet» («Этюд в багровых тонах», «Красным по белому») и первой серии первого сезона сериала «A Study in Pink» («Этюд в розовых тонах»). Выделены приемы интерсемиотической и интраязыковой трансформаций художественного текста в кинотекст. Установлено, что для кинематографической адаптации пролога используются следующие приемы: сохранение деталей; замена символики и альтернативное название серии; компрессия, опущение и перестановка в композиции первой серии; добавление особенностей, присущих XXI веку. Показано, что аудиовизуальный ряд компенсирует сокращение информации, вербально представленной в литературном произведении, формируя интерсемиотическое пространство кинотекста.

Ключевые слова: семиотика; интерсемиотический перевод; кинотекст; переводные трансформации; А. К. Дойл.

Abstract: The article discusses the problem of text transformation during its film version. The object of the analysis is «Sherlock» a British crime drama television series based on Sir Arthur Conan Doyle's «The Adventures of Sherlock Holmes» detective stories. The results of the comparative analysis of the first novel «A study in Scarlet» and the first series of the first season «A Study in Pink» are presented in the article. The attention is focused on intrasemiotic and intralingual translation from novel to film text. It was found that for cinematic adaptation of the prologue such features are used: saving of the origin details; substitution of symbols; alternative title; compression and omission; adding extra features of the modern world. It is shown that audio-visual component reimburses information reduction, which is verbally presented in the A. K. Doyle's work, what formes intrasemiotic space of the film text.

Keywords: semiotics; intersemiotic translation; film text; translational transformations; A. K. Doyle.

Исследование кинотекста в качестве вида креолизованного текста начинается с определения термина. По мнению представителей волгоградской научной школы (Е. Б. Ивановой, Г. Г. Слышкина, М. А. Ефремовой), кинотекст – это «... связанное, цельное и завершённое сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных (иконических и / или индексальных) знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов» [6]. По мнению Ю. М. Лотмана, который также занимался изучением видов креолизованного текста, кино – «... синтез двух повествовательных тенденций: изобразительной ("движущаяся живопись") и словесной» [4]. За каждым кинотекстом стоит сценарий автора художественного текста. Таким образом, кинотекст – это всегда некое коллективное произведение, обращенное к претексту – исходному тексту, элементы которого заимствуются автором при написании собственного текста (В. А. Лукин).

Исследуя исторический контекст кино и сериала в частности, можно заметить особую роль телевидения, задачи которого оказались гораздо шире, чем принято считать: в XX веке именно этот вид транслирования информации стал главным рупором массовой культуры, который расширял кругозор зрителей, знакомил их с жизнью других профессий, социальных слоев, а также культур и государств, не ограничиваясь, таким образом, развлекательным и «отвлекающим» контентом.

Говоря о популяризации сериалов и причинах этого явления, стоит отметить тягу к большой, устойчивой форме, которую и задает жанр. По мнению Е. Рапорт, «... с одной стороны, сериалы обеспечивают постоянство, с другой – вариации внутри этой рамки. Сериалы позволяют подкорректировать перекося в сторону короткой формы, непрерывной смены впечатлений» [5].

Одним из самых актуальных сериалов современности является адаптация книг А. К. Дойла (A. K. Doyle) «Приключения Шерлока Холмса» («The Adventures of Sherlock Holmes») в сериал BBC «Sherlock» («Шерлок»), выполненная Марком Гэттисом и Стивеном Моффатом. За всю историю существования повестей о Шерлоке Холмсе данный сюжет сначала продолжали другие писатели (П. Никитин, П. Орловец, Д. Д. Карр, С. Кинг, М. Твен, Б. Акунин и др.), а затем отдельные повести экранизировали более двухсот раз, что помогло автору и его творению попасть в Книгу Рекордов Гиннеса.

Одной из причин такой популярности является неугасаемый интерес читателей и зрителей к образу Шерлока Холмса, Доктора Ватсона и сюжетной линии повести. В связи с этим представляется целесообразным предпринять сравнительно-сопоставительный анализ текста Конан Дойла и кинотекста сериала, опираясь на теорию киноискусства, монтажа, средств выразительности, феномена музыки в кино и дополнительных аудиовизуальных возможностей, применяемых в сериале.

При трансформации литературного текста в кинотекст используется ряд приемов, описанный К. Ю. Игнатовым и дополненный А. С. Бесединым: дословное сохранение, опущение, добавление, замена, перестановка, сжатие и комплексное

преобразование. Каждый эпизод в той или иной степени содержит один или несколько приемов перевода художественного текста в кинотекст, а также дополняется аудиовизуальными возможностями киноискусства.

1. Сохранение.

Несмотря на серьезные изменения, которые претерпел современный «Шерлок», режиссеры сериала сохраняют многие значимые элементы повести Конан Дойла: имена, локальные названия, характеристики героев (Камбербетч – первый Ш. Холмс, максимально приближенный к оригиналу по внешности и возрасту), также сохранились некоторые вещи материального порядка – пилюли в сериале тоже выступают средством убийства.

2. Опускание.

Анализируя композиционную составляющую, можно увидеть, что режиссеры полностью отказываются от притчи, которая в художественном тексте занимает треть содержания. В повести притча – важная смысловая нагрузка: с помощью нее читателям объясняется поступок убийцы: ... «стоя у потухшего костра, он чувствовал, что облегчить его горе может только полное возмездие врагам, совершенное его собственной рукой. Отныне его сильная воля и неутомимая энергия будут посвящены только этой единственной цели». Так как в сериале мотивы преступлений совершенно другие, данная композиционная составляющая больше не является необходимой.

3. Добавление.

Так как действие сериала перенесено в 21 век, режиссеры добавляют несколько особенностей современного мира: мобильные телефоны, Интернет, GPS-навигацию, вводят намеки о сексуальной ориентации Шерлока и Ватсона. Также в современной версии появляются сеансы психотерапии и явно выраженный посттравматический синдром Ватсона, о котором практически не говорили в 19 веке.

4. Замена.

Очевидна разница в цветовых оттенках, положенных в основу названий. Это связано в первую очередь с содержательным аспектом: у создателя Шерлока Холмса семантика «багрового» оттенка в данном контексте является синонимом слова «кровавый». Режиссеры Марк Гэттис и Стивен Моффат полностью отходят от символического значения «убийства» и заменяют «багровый» новым оттенком – «розовым», акцентируя внимание зрителя на появившейся детали – цвете одежды и аксессуаров жертвы.

5. Перестановка.

Одним из самых ярких примеров является перестановка диалога, в котором Ватсон и Холмс обсуждают метод дедукции:

– *Нашел ваш сайт: теория дедукции. Вы что, узнаете программиста по его галстуку и летчика по большому пальцу?*

– *Да, и вашу военную карьеру по лицу и ноге, а пьянство брата по вашему мобильнику.*

У Конан Дойла этот диалог происходит через неделю после знакомства героев, когда Ватсон уже успел понаблюдать за сожителем и его деятельностью. А в сериале – это часть первой встречи Холмса и Ватсона.

6. Компрессия.

В сериале компрессия используется тогда, когда некоторые детали литературного текста исключаются. Например, разговор доктора Ватсона и его знакомого Стэмфорда о Шерлоке Холмсе:

– *На мой вкус, Холмс слишком одержим наукой. Это у него уже граничит с бездушием. Если дело доходит до того, что трупы в анатомичке он колотит палкой.*

– *Он колотит трупы?*

– *Да, чтобы проверить, могут ли синяки появиться после смерти.*

Режиссеры сериала вырезают этот разговор и предоставляют зрителям самим увидеть эту особенность поведения персонажа: *Темнота, звук расстегивающейся по центру экрана молнии, видим: тонкое лицо, смотрящее на нас, – болезненное, замороженное, повернуто вверх ногами. Шерлок крупным планом: «Сперва поработаем плетью».*

Таким образом, сравнительный анализ повести и сериала позволил представить комплексный характер методики перевода художественного текста в кинотекст, их сходства и различия.

Целью таких трансформационных изменений является сокращение экранного времени, стремление к лаконичности, большей образности и динамичности, а также введение в новую реальность, знакомство аудитории со значимыми аспектами сюжета, привлечение зрителей и сохранение атмосферы первоисточника.

Литературный текст Артура Конан Дойла «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» рассматривается в работе как претекст сериальной культуры, ключевыми элементами которого, на наш взгляд, являются:

- 1) локальное в универсальном: композиционная и сюжетная завершенность отдельной мини-истории внутри сохраняемой общей тематики произведения;
- 2) особенное в привычном: нетривиальность и интригующий характер разыгрываемых обстоятельств, с одной стороны, концентрирует внимание аудитории на том, что не попадает под привычные схемы интерпретации; с другой – приводит к реалистичному объяснению как разрешению сюжетного конфликта;
- 3) мобильность в устойчивости: в данном случае можно говорить о специфическом «принципе трансформера»: несмотря на выраженность характера главных героев, атмосферность и определенность описываемого фона событий (эпоха, нравы, интерьеры), они легко могут быть встроены в новый осовремененный контекст, без ущерба привлекательности и узнаваемости текстовой первоосновы.

Библиографический список

1. Беседин, А. С. Технология интерсемиотического и интраязыкового перевода: от романа к кинотексту / А. С. Беседин // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. – 2017. – Т. 16. – № 4. – С. 215–221.
2. Дойл, А. К. Полное собрание повестей и рассказов о Шерлоке Холмсе : в 1 т. / А. К. Дойл ; пер. с англ. – М. : Эксмо, 2013. – 1488 с.

3. Игнатов, К. Ю. От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль / К. Ю. Игнатов. – 2008. – № 2. – С. 57–74.
4. Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики // Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб., 1998.
5. Рапопорт, Е. В. Логика сериала / Е. Рапопорт // Логос. – 2013. – № 3. – С. 21–36.
6. Слышкин, Г. Г. Кинотекст / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004 – 113 с.