

**КОМПОЗИЦИОННО-СИНТАКСИЧЕСКАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ
ГОГОЛЕВСКОГО ТЕКСТА В КИНОСЦЕНАРИИ М. А. БУЛГАКОВА
«НЕОБЫЧАЙНОЕ ПРОИСШЕСТВИЕ, ИЛИ РЕВИЗОР»**

Кафедра русского языка.

Научный руководитель - И. А. Мартянова

Исследователями творчества М. А. Булгакова давно отмечены различные формы «гоголевского присутствия» в художественном мире писателя. Гоголь, любимый автор, своеобразный собеседник, Учитель, сопровождал Булгакова на протяжении всего творческого пути. Он неизменно присутствует на всех уровнях его художественного мира - в самохарактеристике словом предшественника, в высказываниях о непреходящем авторитете его стиля, в поэтике жизнетворчества: в построении собствен-

ной биографии с ориентацией на биографию Гоголя, в параллелизме коллизий произведений. «Гоголевский след» обнаруживается в «Зойкиной квартире», «Белой гвардии», «Собачьем сердце», «Мастере и Маргарите», «Багровом острове», «Театральном романе», «Дьяволиаде»¹.

В тридцатые годы М. А. Булгаков вступает в отношения своеобразного соавторства с предшественником, инсценируя поэму «Мертвые души» для МХАТа, создавая киносценарии по гоголевским текстам.

В киноинтерпретациях «Мертвых душ» и «Необычайном происшествии, или Ревизоре» сценарист расширяет гоголевский текст новыми диалогами и сценами. Развертывание текста происходит и эксплицитно («дописывание» ремарок, реплик действующих лиц), и имплицитно, создавая резонанс с ходом мысли Гоголя. Например, одна из обстоятельственных ремарок гоголевского «Ревизора» у Булгакова развертывается в целый эпизод с описанием трактира местной гостиницы.

Композиционно-синтаксическая трансформация гоголевского текста обусловлена стремлением Булгакова актуализировать в киносценарии доминанты идиостиля любимого автора. Работая над текстами, он вел творческий диалог с предшественником, в полной мере отдавая себе отчет в уникальности киносценарной интерпретации. Несмотря на то, что существует традиционное понимание киносценария как особой разновидности драматургии, что выражается в самом термине «кинодраматургия», для Булгакова киносценарий явился текстом-посредником, построенным по своим законам и обладающим собственными единицами и категориями.

Булгаков проникал в самую суть интерпретируемых им произведений, не сводя работу к имитации гоголевского стиля, тем более к примитивному переложению фабулы. Он создавал самобытный текст, не искажая замысел первоисточника.

Порождение киносценария как вторичного текста носит деривационный характер, основу которого составляет сложное взаимодействие процессов свертывания и развертывания. Априорно переработка художественного произведения для экранного воплощения предполагает свертывание текста, что обусловлено редукцией речи персонажей, сокращением описаний событий, что в свою очередь приводит к элиминации некоторых сегментов высказывания. В киносценарии «Необычайное происшествие, или Ревизор» Булгаков актуализирует функциональный потенциал коммуника-

тивного (вводные слова, обращения, вставные конструкции) и структурного (однородные и обособленные члены предложения) осложнения. Так, в следующем примере Булгаков трансформирует фрагмент комедии введением однородных членов предложения и вставной конструкции, которые выделены курсивом:

... советую тебе взять предосторожность и удержаться на время от прибыточной стрижки, ибо он может приехать во всякий час, если уж только не приехал и не живет где-нибудь инкогнито (*слово «инкогнито» подчеркнуто два раза*)².

При анализе киносценарной интерпретации гоголевского текста выявлен ряд фрагментов, которые по отношению к первоисточнику следует рассматривать как абсолютно новые. В этой роли выступают прежде всего комментирующие надписи (НДП), которые выполняют делимитационную функцию. Их введение обусловлено вынесением на первый план категории *наблюдаемое/ненаблюдаемое* в тексте киносценария, по сравнению с комедией Н. В. Гоголя, где доминантой развертывания повествования является *слышимое/неслышимое**.

НДП. ...*Я советую тебе взять предосторожность и удержаться на время от прибыточной стрижки, ибо он может приехать во всякий час, если уж только не приехал и не живет где-нибудь инкогнито (слово «инкогнито» подчеркнуто два раза).*

Трансформация гоголевского текста (а) в киносценарии (б) происходит также в результате введения *добавлений*, выделенных нами курсивом:

(а) Бобчинский и Добчинский, оба низенькие, коротенькие, очень любопытные; чрезвычайно похожи друг на друга; оба с небольшими брюшками; оба говорят скороговоркою и чрезвычайно помогают жестами и руками. Добчинский немножко выше и серьезнее Бобчинского, но Бобчинский развязнее и живее Добчинского.

(б) *Первыми сколько-нибудь замечательными людьми в уездном городе оказываются помещики Петры Ивановичи Бобчинский и*

Добчинский. Оба низенькие, очень любопытные, оба с небольшими брюшками.

В данном случае добавление контаминируется с трансформацией частей гоголевского высказывания в самостоятельные предикативные единицы: Бобчинский и Добчинский; оба низенькие, коротенькие, очень любопытные / *Первыми сколько-нибудь замечательными людьми в уездном городе оказываются помещики Петры Ивановичи Бобчинский и Добчинский. Оба низенькие, очень любопытные, оба с небольшими брюшками.*

В пределах одного текстового фрагмента Булгаков создает сложное взаимодействие процессов свертывания и развертывания. В приведенном фрагменте киносценария отсутствуют компоненты высказывания: *чрезвычайно похожи друг на друга; оба говорят скороговоркою и чрезвычайно помогают жестами и руками.*

Контаминация процессов свертывания и развертывания произведения позволяет Булгакову при интерпретации текста вводить развернутые описания действий персонажей в тексте киносценария, что, как было уже сказано, обусловлено актуализацией категории *наблюдаемое/ненаблюдаемое*:

В залу, запыхавшись, прибежал жанدارм, который ехал с ревизором из Петербурга, и громким прерывающим голосом оповестил:

- Приехавший из Петербурга чиновник требует вас сей же час к себе.

В основе киносценарной переработки пьес лежит стратегия дедраматизации, поскольку «композиционная трансформация драмы неминуемо связана с изменением характера ее динамики, течения художественного времени текста и его дейктической системы»⁴. В свою очередь, это приводит к **переосмыслению сущности ремарки**, которая, по словам С. Кржижановского, в сценарии «не в гостях, а дома».⁵

Переработка ремарочной части текста первоисточника приводит к изменению соотношения параметров *наблюдаемого и слышимого*. Служебная функция ремарки го-

голевского текста расширяется в киносценарном фрагменте Булгакова до функции показа поля зрения читателя-зрителя, а незавершенные реплики персонажей комедии приобретают развертывание в сценарном повествовании, разрастаясь до отдельных сцен. Так, например, в киносценарии развертывается сцена, описывающая мечты Городничего о жизни в Петербурге:

- *Как ты думаешь, Анна Андреевна: можем мы теперь влезть в генералы?..*

- *Какие мы теперь с тобою птицы сделились! Высокого полета, черт побери!..*

Реплика гоголевского Городничего после прочтения письма Хлестакова: «Вот когда зарезал, так зарезал! Убит, убит, совсем убит! Ничего не вижу. Вижу какие-то свиные рыла вместо лиц, а больше ничего...» - у Булгакова трансформируется в эпизод с изображением персонажей, где доминантой является категория *наблюдаемое*, которая выражается введением в текст предикатов зрительного восприятия, выделенных нами курсивом:

И когда городничий *открыл глаза*, пред его взором вместо человеческих лиц *вырисовывались* какие-то звериные морды...

Использование стратегии дедраматизации определяется как сущностью драмы, так и сущностью киносценария как литературных родов. Специфика драмы предполагает отсутствие в ней авторского повествования, наличие ремарки как комментирующего фрагмента текста, абсолютный примат речи персонажей. Отдельные признаки драматического рода обнаруживают себя в киносценарных интерпретациях эпических произведений, что связано с синкретизмом родов литературы и действием стратегии драматизации. В киносценарной интерпретации драматургии также присутствуют эти признаки, но уже в трансформированном виде, что обусловлено действием стратегии дедраматизации.

В настоящее время существует огромное количество киносценариев, написанных по произведениям классиков, однако переработка М. А. Булгаковым гоголевского тек-

ста является уникальной, поскольку он в эпоху становления отечественного кинематографа, как никто другой, осознавал сущность киносценарной интерпретации, кото-

рая воспринималась им не как механистический способ трансформации текста, а как художественная переработка творений Учителя.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: *Бахтин Б.* Булгаков и Гоголь: Материалы к теме // М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени / Сост.: А. Нинов. М., 1988. С. 334-342; *Гудкова В. В.* Время и театр Михаила Булгакова. М., 1988; *Лакшин В. Я.* Булгакиада. М., 1987; *Смелянский А. М.* Михаил Булгаков в Художественном театре. М., 1989; *Чудакова М. О.* Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988; *Яновская Л.* Записки о Михаиле Булгакове. Holon (Израиль), 1997.

² Фрагменты текстов приводятся по следующим изданиям: М. Булгаков. Необычайное происшествие, или Ревизор (по Гоголю) / Собрание сочинений в десяти томах. М., 1999; Гоголь Н. В. Ревизор / Собрание сочинений в семи томах. М., 1967.

³ См.: *Мартьянова И. А.* Текст киносценария и киносценарий текста. СПб., 2003.

⁴ *Мартьянова И. А.* Текст киносценария и киносценарий текста. СПб., 2003. С. 186.

⁵ *Кржижановский С.* Театральная ремарка // Современная драматургия. 1992, № 2. С. 205-211.