

**ПЕРЕРАБОТКА МАКРОКОМПОЗИЦИИ ГОГОЛЕВСКОГО ТЕКСТА
В КИНОСЦЕНАРИИ М. А. БУЛГАКОВА
«НЕОБЫЧАЙНОЕ ПРОИСШЕСТВИЕ...»**

Работа представлена кафедрой русского языка.

Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор И. А. Мартынова

Статья посвящена проблеме трансформации макрокомпозиции комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» в киносценарии М. А. Булгакова. Ракурсы исследования материала – интерпретативный, трансформационный, композиционно-синтаксический. Цель работы – осмыслить доминанты идиостилей Н. В. Гоголя и М. А. Булгакова, текстовые закономерности трансформации гоголевской комедии при ее переводе на «язык кино».

Ключевые слова: трансформация, макрокомпозиция, киносценарий, композиционно-синтаксический, доминанты, идиостиль.

The article is devoted to the problem of macrocomposition of the comedy «The Inspector General» by N. Gogol and its transformation in M. Bulgakov's scenario. Foreshortenings of the research are interpretative, transformational and composite-syntactic ones. The purpose of the work is to comprehend stylistic dominants of N. Gogol and M. Bulgakov and rules of textual transformation in interpretation.

Key words: transformation, macrocomposition, scenario, composite-syntactic, style, dominants.

В теории интерпретации определяющим свойством вторичного текста считается его взаимодействие с «текстом-отправлением» (термин У. Эко¹), что предполагает глубо-

кое понимание текста-первоисточника, ведение с ним постоянного диалога.

Классическим является диалог с гоголевским текстом М. А. Булгакова – созда-

теля драматической и киносценарной интерпретаций произведений предшественника. М. А. Булгаков является не просто «переводчиком» Гоголя на язык кино (см. характерное название работы Б. Ф. Егорова «Булгаков – “переводчик” Гоголя...»²), а читателем-соавтором. Подобное соавторство обусловлено основной интенцией Гоголя – созданием стилистического эффекта соучастия, который появляется там, где развертывание текста допускает внутреннюю работу читателя в заданной автором тональности, что позволяет дописывать недосказанное автором.

Обращение Булгакова к классическому тексту потребовало его трансформации, что обусловлено жанрово-родовой спецификой киносценарной интерпретации³. Анализ киносценарной интерпретации комедии «Ревизор» убеждает в том, что основу творческой переработки составляет композиционно-синтаксическая трансформация первичного текста во вторичном.

Исследование текста и его киносценарной интерпретации в композиционно-синтаксическом аспекте представляется для нас основополагающим, поскольку композиция текста является категорией уникальной.

Для исследования композиционно-синтаксической трансформации гоголевского текста в киносценарной интерпретации важным представляется выделение его микро- и макроуровней. Макрокомпозиция понимается нами как построение и организация текста, которая мотивирована его коммуникативным назначением и обусловлена авторскими интенцией и установкой.

Анализ комедии «Ревизор» и ее киносценарной интерпретации показал, что основными приемами трансформации макрокомпозиции являются те же приемы, что и на уровне микрокомпозиции, – *перестановка, добавление и выпадение*.

Трансформация макрокомпозиции предполагает не только сокращение или расширение текстового пространства, но и переработку сюжета, что приводит к появ-

лению в киносценарии новых эпизодов, выпадению фрагментов комедии (финальных монологов Осипа, Хлестакова). В пределах анализируемого материала отметим введение Булгаковым эпизода с изображением Бобчинского, выкупающего письмо у *почтаря*, предшествующего эпизоду с чтением этого письма. Неизбежность добавления данного текстового фрагмента продиктована желанием Булгакова актуализировать один из основных мотивов гоголевской комедии, что отражено в тексте киносценария: *эта маленькая лепта, первая взята в фильме*.

Добавление новых фрагментов расширяет текстовое пространство комедии, что позволяет интерпретатору актуализировать основные черты идиостиля Гоголя:

И вот, по мере того как он читал во второй раз, на письме зародилась движущаяся точка, сначала совсем маленькая, еле приметная, а потом все увеличивающаяся и увеличивающаяся...⁴

Данный эпизод в тексте киносценария представляет собой эпизод-скрепу, функцией которого является смена точек зрения, введение нового персонажа в повествование и актуализация гоголевского лейтмотива дороги, детальное описание которой отсутствует в комедии, но развернуто в поэме «Мертвые души», что обусловлено жанровой спецификой гоголевских текстов. М. А. Булгаков выстраивает ассоциативный ряд, воздействующий на читателя-зрителя высказыванием-сигналом: *Тройка словно оторвалась от земли и птицей понеслась вперед*.

Новые текстовые фрагменты, которые рассматриваются нами как добавления, являются композиционно значимыми, выполняя функции делимитации текста, ограничения эпизодов, смены ракурса повествования и изменении его сюжетного хода.

Так, смена ракурса повествования происходит за счет введения фрагмента с описанием улицы и номера трактира, которые отсутствуют в тексте-первоисточнике:

Улицу, на которой стоит трактир, трудно узнать... Номер пятый под лестницей, где остановился Хлестаков, самый маленький номер в гостинице... Скучный свет падал в номер через маленькое отверстие, похожее на тюремное окно... Прямо в сапогах и верхнем одеянии на кровати лежал Осип...

а также за счет введения в киносценарный текст событийных надписей:

НДП. Весть о приезде городничего вмиг облетела гостиницу.

Наряду с развертыванием текстового пространства стратегии интерпретирования предполагают его свертывание, что обуславливает выпадение фрагментов комедии. Анализ текста киносценария М. А. Булгакова показал, что интерпретатор использовал два вида свертывания текстового фрагмента:

1) полное свертывание, которое приводит к радикальной композиционно-синтаксической трансформации;

2) частичное свертывание, которое приводит к локальной переработке текстового фрагмента.

Полное свертывание текстового фрагмента предполагает выпадение последнего в киносценарии – в интерпретации отсутствует Явление VI текста-первоисточника с описанием диалога Анны Андреевны и Марьи Антоновны, узнавших о приезде Ревизора.

Отметим, что в комедии Гоголя данное явление является финальным в Действии первом, а ремарка *«Кричит до тех пор, пока не опускается занавес. Так занавес и закрывает их обеих, стоящих у окна»* служит для смены действия на сцене. Булгаков в киносценарной интерпретации свертывает данную сцену, при этом выпадение обусловлено изменением сюжетного хода комедии – перестановкой фрагментов с изображением Анны Андреевны и Марьи Антоновны и Хлестакова с Осипом.

К подобным неизбежным выпадениям на уровне макрокомпозиции в киносценарном тексте относятся:

- Явление III Действия II (монолог Хлестакова *«Ужасно, как хочется есть!»*);

- Явление IV Второго действия (сцена с Хлестаковым, Осипом и трактирным слугой);

- Явление V (монолог Хлестакова *«Это скверно, однако ж, если он совсем ничего не даст есть...»*);

- Явление X (сцена с падением Бобчинского):

«Г о р о д н и ч и й (делая Бобчинскому укорительный знак, Хлестакову). Это-с ничего. Прошу покорнейше, пожалуйста! А слуге вашему я скажу, чтобы перенес чемодан. (Осипу.) Любезнейший, ты перенеси все ко мне, к городничему, – тебе всякий покажет...»

Отметим, что абсолютной элиминации при композиционно-синтаксической трансформации первоисточника подвергаются текстовые фрагменты, содержащие монологическую речь. При этом неизбежному выпадению подвергаются ремарки *«Занавес опускается»*. Выпадение ремарочного фрагмента комедии приводит к элиминации всего текстового фрагмента, что обуславливает композиционно-синтаксическую трансформацию текста в целом.

Неизбежные выпадения ремарочной части комедии позволяют говорить об актуализации Булгаковым категории *наблюдаемое*, поскольку композиционно-синтаксической трансформации подвергаются монологи действующих лиц и комментирующие текстовые фрагменты, функцией которых является делимитация текстового континуума.

Композиционно-синтаксическая трансформация на уровне макрокомпозиции обуславливает изменение соположенности частей гоголевской комедии. Гоголь в комедии в «Замечаниях для господ актеров» вводит в повествование героев по степени их участия в действии – от главных до второстепенных. Булгаков же в киносценарии первыми вводит Бобчинского и Добчинского: *«Первыми сколько-нибудь замечатель-*

ными людьми в уездном городе оказываются помещики *Петры Ивановичи Бобчинский и Добчинский*». Введение эпизодов с представлением данных персонажей перед развитием основной сюжетной линии обусловлено необходимостью добавления так называемого фрагмента-«крючка», основная функция которого привлечение внимания зрителя. Подобный текстовый фрагмент является также отправной точкой в развертывании сценарного действия:

«Петры Ивановичи вышли каждый на свое крылечко, увидели друг друга, обрадовались, вежливо раскланялись и оба враз сказали:

– Здравствуйте, Петр Иванович...

И прежде чем отправиться в город по новости, как ходят по грибы, Петры Ивановичи сразу же и заспорили...»

По замечанию исследователей гоголевского творчества⁵, Бобчинский и Добчинский в комедии «Ревизор» являются катализаторами развития сюжетной линии, что в киносценарном тексте имеет текстовую экспликацию – использование экспрессивных конструкций для показа их действий: *«Бобчинский влетел в покой...», «...бежавший Бобчинский столкнулся с Добчинским...», «...они бросились на Власа и начали целовать его...», «...Петр Иванович Бобчинский на радостях выкидывал замысловатые “антраша”...».*

Необходимо отметить, что для Булгакова в тексте киносценария доминантой

развертывания повествования является показ действия, что связано с трансформацией фрагментов-пересказов событий в первоисточнике во фрагменты-показы событий в интерпретации.

Так, встреча помещиков с Ревизором в первоисточнике дана в виде пересказа. Булгаков же вводит в повествование эпизод с показом встречи в трактире. Поэтому за счет введения нового текстового фрагмента наблюдается модально-временной сдвиг в повествовании: для Булгакова важно показать то, что действие происходит в настоящее время. Настоящее время позволяет интерпретатору изменять динамику повествования, что выражено частотностью употребления конструкции *«и насколько... настолько»*, которая показывает одновременность показа описываемых событий и является границей текстового фрагмента:

«И насколько радостное возбуждение царило в трактире, настолько в гостиной городничего было все сдержанно и как бы в предчувствии бури».

Таким образом, контаминация процессов свертывания и развертывания текста в киносценарной интерпретации обуславливает композиционно-синтаксическую трансформацию на всех текстовых уровнях. При создании киносценария изменение текста-первоисточника продиктовано изменением его коммуникативной направленности.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Эко У. Перевод и интерпретация. М., 2000.

² Егоров Б. Ф. М. А. Булгаков – «переводчик Гоголя (инсценировка и киносценарий «Мертвые души», киносценарий «Ревизора») // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома. 1976. Л., 1978. С. 57–84.

³ Мартынова И. А. Текст киносценария и киносценарий текста. СПб., 2003.

⁴ Фрагменты текстов приводятся по следующим изданиям: Булгаков М. Необычайное происшествие, или Ревизор (по Гоголю) // Собрание сочинений в десяти томах. М., 1999; Гоголь Н. В. Ревизор // Собрание сочинений в семи томах. М., 1967.

⁵ Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Книга для учителя. М., 1988; Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М., 1996; Соколов Б. В. Гоголь: Энциклопедия. М., 2003.