Механизмы адаптации романа Джейн Остин "Pride and Prejudice" для киносценария "Pride and Prejudice" (2005)

Подготовила: студент группы 2ом_ПО(маг) РГПУ им.А.И. Герцена Пименова Алиса.
Направление: Иностранные языки в контексте современной культуры.
Контактные данные: alisapimenova4@gmail.com
Научный руководитель: д.филол.наук, доцент, профессор кафедры английского языка и лингвострановедения института иностранных

Механизмы адаптации романа для киносценария

Композиционно-синтаксическая трансформация

- Элиминация
- Перестановка
- Свёртывание
- Развёртывание
- Контаминация (свёртывание и развёртывание)

Языковые трансформации

- **Нейтрализация** Замена стилистически маркированной лексики на денотативно нейтральную, ослабляющая эмотивность; направлена на функциональное обозначение действия, делегирование интерпретации актёру.
- **Эмфатизация** Редкое, целенаправленное введение стилистически окрашенной лексики для повышения эмоциональности, обычно как элемент компенсации.

Компрессия текста

сжатие текста за счёт устранения избыточной, повторной или нулевой информации.

- **Синтаксическая компрессия** — выбор более кратких конструкций: разбивка сложных предложений, замена придаточных/причастных оборотов, упрощение синтаксических структур
- **Свёртывание (эллипсис)** — опущение элемента высказывания при сохранении смысла за счёт ситуативных импликаций
- **Лексическая компрессия** — выражение той же мысли меньшим числом слов (монолексическая, полилексическая, заместительная).

Компенсация

Передача утраченных смыслов, прагматических и стилистических нюансов средствами другого порядка (необязательно в том же месте текста).

Анализ сцены бала из "Pride and Prejudice"

- представляет собой один из ключевых поворотных моментов повествования: именно здесь впервые сталкиваются характеры и мировоззрения Элизабет Беннет и мистера Дарси,
  - в этой сцене закладываются основы их взаимного неприятия, обусловленного гордостью с одной стороны и предубеждением — с другой.
- эта сцена демонстрирует суть его названия: Дарси отказывается танцевать с Элизабет, назвав её «вполне сносной, но недостаточно красивой, чтобы соблазнить» его, — реплика, которая становится поводом для глубокого личной обиды и формирования у героини негативного мнения о его характере.

Композиционно-синтаксические изменения

Элиминация компонентов высказывания
Художественный текст (значительную роль играет повествователь, который интегрирует внутреннее состояние героев с помощью детальных описаний):
"Elizabeth remained with no very cordial feelings toward him",
"She told the story, however, with great spirit among her friends; for she had a lively, playful disposition…".
Киносценарий (эмоциональное состояние Элизабет передаётся через визуальные маркеры):
"Elizabeth smirks as she overhears their conversation", "Elizabeth's smile drops".

Киносценарий: *"Elizabeth and Charlotte, who have overheard Darcy and Bingley's exchange.*
Charlotte: Ignore him, Lizzie, he is such a disagreeable man it would be a misfortune to be liked by him. Elizabeth: Don't worry. I would not dance with him for half of Derbyshire."
(вводятся новые композиционные элементы, отсутствующие в оригинале: появление Шарлотты Льюкас, её реплика и последующая реакция Элизабет). Эта делимитация и добавление служат функции компенсации — они замещают авторскую интерпретацию внутреннего состояния героини диалогической формой).

Переструктурирование композиционных блоков
Художественный текст (описание ситуации занимает несколько предложений, формируя полный контекст):
"Elizabeth Bennet had been obliged, by the scarcity of gentlemen, to sit down for two dances; and during part of that time, Mr. Darcy had been standing near enough for her to hear a conversation between him and Mr. Bingley, who came from the dance for a few minutes, to press his friend to join it."
Киносценарий: *"Darcy is joined by Bingley exhilarated by the dance. Elizabeth and Charlotte, who have overheard Darcy and Bingley's exchange."*
Это пример интенсивного свёртывания макрокомпозиции, где контекст создаётся не описанием, а визуальной локацией и поведением персонажей.

Языковые трансформации

Лексическая компрессия
Художественный текст: *"You know how I detest it, unless I am particularly acquainted with my partner. At such an assembly as this it would be insupportable…". (разнообразное обыкновение)*
Киносценарий: *"You know how I detest it".* (ремарка сведена к лаконичной фразе)
Устраняются пояснительные конструкции, несущие избыточную информацию с точки зрения визуального контекста.

Нейтрализация
Художественный текст: "It would not be a punishment to me to stand up with."(речь Дарси насыщена формальной лексикой и иронической экспрессией).
Киносценарий: В сценарии же акцент смещается с вербальной экспрессии на невербальную: холодный взгляд, поворот, отведение глаз. Лексика становится функциональной, а эмоциональная нагрузка передаётся актёрской игрой.

Эмфатизация
Например, финальная фраза Элизабет — "I would not dance with him for half of Derbyshire" — хотя и отсутствует в данном отрывке оригинала, представляет собой стилистически усиленную форму реакции, которая компенсирует утраченную в оригинале «иронию» и иронию. Это пример целенаправленной эмфатизации, служащей сохранению характера героини.

Анализ сцены с письмом Джейн из "Pride and Prejudice"

- здесь наиболее ярко проявляется характер Элизабет Беннет как независимой, решительной и морально зрелой женщины, чьи поступки диктуются не социальными условностями, а искренней заботой и чувством долга. В отличие от своей матери, которая воспринимает болезнь Джейн почти как удачный повод для удержания её в Незерфилде, и младших сестёр, для которых прогулка — лишь возможность увидеть офицеров, Элизабет действует немедленно, несмотря на дождь, грязь и отсутствие кареты.
  - эта сцена раскрывает Элизабет как противоположность обществу, в котором она живёт, — и именно такую героиню начинает замечать мистер Дарси, чьё отношение к ней постепенно меняется.
- сцена имеет прибытие Элизабет в Незерфилд знаменует начало нового этапа в её отношениях с Дарси. Именно здесь он впервые видит в ней не просто «вполне сносную» девушку, а личность с внутренним достоинством, силой воли и искренностью.

Композиционно-синтаксические изменения

Элиминация второстепенных персонажей и диалогов
Художественный текст: *"I admire the activity of your benevolence… every impulse of feeling should be guided by reason"*(Мэри). Кэтрин и Лидия, которые предлагают проводить сестру до Меритона, но тут же выдают свою истинную мотивацию: *"If we make haste… perhaps we may see something of Captain Carter before he goes".* Функция реплик: дифференциация персонажей: искренняя забота Элизабет резко противопоставляется склонности Мэри к моральным рассуждениям и поверхностному легкомыслию младших сестёр, что одновременно усиливает комический эффект и раскрывает различия в их нравственных установках и мотивации.
Киносценарий: *"Elisabeth: I am going to Netherfield at once.*
Mrs Bennet: Nonsense, the horse is with Jane. And the girls took the carriage to town.
Elisabeth: Then I will walk there. We should not leave Jane alone in her condition.
Mrs Bennet: Walk! You will not be fit to be seen by the time you get there.
Mr Bennet: Why the devil not. We could have the laid up at Netherfield Hall.
Elisabeth: I will be fit for Jane which is all I care about."
В сценарии эти персонажи полностью убраны — вместо них остаётся лишь диалог между Элизабет, мистером Беннетом и миссис Беннет. Это пример микрокомпозиционного свёртывания: сохраняется только то, что напрямую связано с мотивацией героини и реакцией родителей. Устранение второстепенных голосов усиливает драматическую концентрацию на центральной фигуре — Элизабет.

Языковые трансформации

Эмфатизация.
Фраза Элизабет: *"I will be fit for Jane which is all I care about"* звучит в сценарии как вызов, в отличие от более сдержанной формулировки в романе (*"I shall be very fit to see Jane—which is all I want"*). Это — целенаправленное повышение эмоциональной интенсивности, чтобы подчеркнуть её решимость и моральное превосходство героини. Еще один яркий пример — реплика *"This is ridiculous"*(киносценарий), которая компенсирует отсутствие описания внутреннего состояния *"feeling really anxious"*(художественный текст).

Нейтрализация
Художественный текст: миссис Беннет говорит с самодовольством: *"This was a lucky idea of mine, indeed!"*, а мистер Беннет — с едкой иронией *"if your daughter should have a dangerous fit of illness… it would be a comfort to know it was all in pursuit of Mr. Bingley".*
Киносценарий: реплики становятся более сдержанными: *"People do not die of colds", "if your daughter does die it will be a comfort to know it was all in pursuit of Mr. Bingley".* Эмоциональная нагрузка смещается с лексики на актёрскую игру — интонацию, жест, мимику.

Перестановка и уплотнение событий
Художественный текст: В романе Элизабет принимает решение идти пешком после долгого обсуждения с семьёй, включающего реплики сестёр и отца.
Киносценарий: *"I am going to Netherfield at once", "Then I will walk there", "I will be fit for Jane which is all I care about".* (этот процесс сжат до нескольких реплик).
При этом появляется новый элемент — реакция отца: *"Why the devil not. We could have them all laid up at Netherfield Hall"* — это компенсация утраченной в сценарии иронии.

Контаминация свёртывания и развёртывания
Художественный текст: *"crossing field after field at a quick pace, jumping over stiles and springing over puddles… with weary ankles, dirty stockings, and a face glowing with the warmth of exercise".*
Киносценарий: *"Elizabeth strides across vast muddy fields, slipping as she goes… She stops to take it in, then carries on down an even more muddy track".* Вербальный текст сжат, но смысл расширен за счёт визуальной экспрессии. Зритель не читает описание — он видит усилие, усталость, одиночество, преданность.

Лексическая компрессия
Художественный текст: письмо Джейн в оригинале содержит подробное объяснение состояния здоровья, включая упоминание врача, симптомов и заверений в безопасности.
Киносценарий: *"And my kind friends will not hear of me returning home until I am better — but do not be alarmed excepting a sore throat, a fever, and a headache there is nothing wrong with me."*
В сценарии устраняются интимные обращения вроде *"My dearest Lizzy"*, физиологические подробности (*"getting wet through yesterday"*), а поэтически окрашенные глаголы *"jumping"* и *"springing"* заменяются нейтральным *"slipping"*. Эмоциональная нагрузка делегируется актёру и визуальному ряду, что соответствует требованию лаконичности и зримости сценарного текста.

Основные выводы:

•Адаптация художественного текста в киносценарий — это не механическое сокращение, а сложная, осмысленная трансформация.
• На всех уровнях — композиционном, синтаксическом, лексическом и морфологическом — действуют взаимосвязанные механизмы: свёртывание (элиминация второстепенных персонажей, упрощение конструкций), развёртывание (визуальная экспликация внутреннего состояния), их контаминация (сжатие вербального текста при расширении смысла через кадр), а также компенсация — ключевой принцип, обеспечивающий сохранение художественной целостности.
•Авторский нарратив, ирония, внутренние переживания героев не исчезают — они переводятся: в диалоги, в актёрскую игру, в композицию кадра, в мимику, в паузу. При этом сценарист последовательно придерживается установки на зримость и лаконичность, заменяя оценочную и эмоционально насыщенную лексику (нейтрализация) или, напротив, усиливая отдельные реплики (эмфатизация), чтобы скомпенсировать утрату авторского голоса. В результате сценарист перекодирует художественный текст — из вербальной системы в мультимодальную, сохраняя суть конфликта, характеры героев и философское ядро произведения.