

# ПРОБЛЕМЫ ФИЛОЛОГИИ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

DOI: 10.17805/zpu.2020.3.20

## Трансмедийный мир оперы «Богема»

К. Р. БАБКО

КАЗАНСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Н. З. БАШИРОВА

КАЗАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ

*Данная статья посвящена изучению трансмедийного мира оперы Дж. Пуччини «Богема», который рассматривается как сумма текстов различных жанров.*

*В работе проводится сопоставительное описание либретто оперы Дж. Пуччини «Богема», переведенного на английский язык, и созданных на его основе вторичных текстов на английском языке, относящихся к различным жанрам популярной культуры.*

*Опираясь на теоретические положения Московско-тартуской семиотической школы о понимании культуры, в статье анализируются прототекст (либретто) и четыре метатекста (синопсис, комикс, короткое видео и мультфильм) в качестве примеров текстов, входящих в трансмедийный мир «Богемы». Опираясь на теорию Д. Германа, мы исследуем основные нарративные элементы этих текстов: персонажи, сюжетную линию, время и место, чувства и переживания персонажей с целью установить минимальный набор характеристик, присущий всем рассматриваемым текстам. Во второй части анализа акцент смещается на рассмотрение нарративного мира либретто и способов его адаптации в исследуемых метатекстах.*

*Результаты исследования показали, что элементами, сохраненными во всех метатекстах, являются основные события, связанные с любовной линией Рудольфа и Мими, и переживания этих персонажей. Метатекстом, который наиболее полно передает сюжетную линию либретто, является комикс, а синопсис дает самый сжатый пересказ сюжетной линии прототекста.*

*Ключевые слова: трансмедийный мир; опера; Богема; центр; периферия, прототекст; метатекст*

### ВВЕДЕНИЕ

**В** статье рассматривается трансмедийный мир оперы «Богема» и его место в современном культурном пространстве. Трансмедийный мир «Богемы» составляют различные тексты, основанные на сюжете оперы и созданные в различных семиотических системах и жанрах. Трансмедийность понимается в соответствии с определением А. Кластруп и С. Тоска как «система абстрагированного содержания, из которого может быть актуализирован или получен репертуар вымышленных историй и персонажей в различных медиаформах» (Klastrup, Tosca, 2004: 1).

Основными задачами данного исследования являются: 1) описание и анализ трансмедийного мира как суммы текстов; 2) сопоставительный анализ метатекстов данного трансмедийного мира с их прототекстом для выявления как общих для всех этих текстов элементов, так и трансформаций, которым они подверглись в процессе интерсемиотического перевода, который можно определить как передачу содержания текста средствами другой семиотической системы, например перевод вербального текста в визуальный или музыкальный.

В западноевропейских культурах оперы принадлежат к центральным текстам, знание которых определяет текстовую энциклопедию аудитории. Однако оперы не пользуются популярностью у широкой аудитории ввиду их длительности, сложности восприятия классической музыки и понимания текстов на иностранном языке. Пробудить интерес к оперному жанру представляется возможным через создание разнообразных вторичных текстов других жанров популярной культуры, которые вместе образуют трансмедийный мир оперы.

Материалом анализа послужили тексты, которые могут быть отнесены к нарративу оперы Дж. Пуччини «Богема». Согласно определению Д. Германа, «нарратив» рассказывает о событиях, произошедших с конкретными людьми в определенных ситуациях, о последствиях этих происшествий, а также о связанных с ними переживаниях. Это одна из основных стратегий, которая используется для того, чтобы осознать такие понятия, как «время», «процесс» и «изменение», и противостоит научному способу объяснения событий согласно фундаментальным законам природы и общества (Herman, 2009: 1–2).

Тексты данного исследования поделены на две группы: текст-источник и тексты-переводы, которые в соответствии с терминологией, принятой в культурной семиотике, в данной работе называются «прототекст» и «метатекст» (Popović, 1976). В качестве прототекста выбрано либретто, т. е. вербальный текст оперы, так как оно наиболее точно передает нарратив и, будучи основным текстом для оперных постановок в различные периоды, является идеальным первичным текстом для интерсемиотических переводов, хотя в нем отсутствуют музыкальная и визуальная части оперы. В основе создания метатекстов лежит явление интерсемиотического (или интермедийного) перевода из одного жанра в другой или из одного вида искусства в другой (Clüver, 2007: 24). Метатексты, рассматриваемые в данной работе, это синопсис, т. е. краткое содержание оперы, комикс, видео и мультипликационный фильм.

Все рассматриваемые тексты являются либо переводами на английский язык (либретто), либо изначально были созданы на английском языке (метатексты). Ограничение анализа английскими текстами освобождает от необходимости анализировать вопросы перевода с одного языка на другой и оставляет только проблему перевода с одной семиотической системы в другую. Выбор английского языка как основного объясняется тем, что он является одним из наиболее распространенных языков в мире, что позволяет большой аудитории ознакомиться с различными метатекстами, созданными на основе либретто оперы. Поэтому либретто, изначально написанное на итальянском языке, в данной статье проанализировано в переводе на английский язык.

Данное исследование выполнено в рамках теории культурной семиотики, разработанной Московско-тартуской семиотической школой, и представляет попытку исследования малоизученной области трансмедийного мира оперы (Ziganshina, 2016).

### ТРАНСМЕДИАЛЬНОСТЬ

Феномен трансмедиальности связан с появлением новых типов медиа и получил развитие в популярной культуре. Основными функциями создания многочисленных метатекстов на основании одного прототекста (фильма, комикса и т. д.) были продвижение текста-источника через интерсемиотический перевод с целью расширения потенциальной аудитории и получения прибыли от увеличения количества просмотренных и прочитанных вторичных, а в конечном счете и первичных текстов (Jenkins, 2006; Scolari, 2009). Некоторое время спустя феномен трансмедиальности проник в сферу центральной культуры, где был использован сознательно для увеличения потенциальной аудитории классических текстов. В данном исследовании таким классическим текстом является оперное либретто. Опера всегда была и остается жанром, представляющим интерес для ограниченной аудитории, в которой молодежь составляет незначительную часть. Но будучи мультимедийным жанром, построенным на основе различных семиотических систем (вербальной, музыкальной, визуальной), опера обладает огромным потенциалом для использования ее в разнообразных культурных и обучающих контекстах (Rossi, Sindoni, 2017). В последнее время отмечается стирание границ между «высоким» и «низким искусством» (Clüver, 2007: 29), в связи с чем внимание исследователей смещается с изучения вопросов эстетики на анализ способов формирования зрительского восприятия (Griffith, Machin, 2014).

Г. Дженкинс отмечает, что основными особенностями трансмедийного повествования является то, что оно разворачивается на многочисленных и разнообразных медиаплатформах, и каждый новый текст вносит ценный вклад в общий для них нарратив (Jenkins, 2006: 95–96).

При анализе трансмедийного мира «Богемы» мы использовали положения Московско-тартуской семиотической школы о феномене культуры. Ю. М. Лотман рассматривает культуру как некую систему, которая состоит из центральной части и периферии (Лотман, 1984; Лотман, Успенский, 2000; Лотман, 2016). К центру культуры относятся классические тексты, которые занимают важное место в ее развитии и оказывают влияние на создание других текстов, которые так или иначе опираются на центральные тексты. К периферийным относятся тексты, которые не принадлежат к культурному ядру, в частности тексты массовой и популярной культур. Ядерные тексты более стабильны и меньше поддаются изменениям, чем периферийные тексты. Однако в культуре происходит постоянный обмен текстами и нарративами между центром и периферией, таким образом, центральные тексты уходят на периферию, тогда как периферийные тексты начинают занимать центральное место в культурном пространстве (Лотман, 2000; Лотман, 2016). Одним из основных механизмов этого процесса становится интерсемиотический перевод.

М. Ойамаа и П. Тороп считают, что явление трансмедиальности «наблюдается в широком масштабе в культуре, когда нарративы и символы, считающиеся важными, повторяются в разных средствах информации с целью сохранения их в культурной памяти и интеграции в современную культуру» (Ojamaa, Torop, 2015: 63).

Для более точного понимания феномена трансмедийного мира необходимо рассмотрение не только самого мира как текста или набора текстов, но и анализ трансмедийного мира в широком контексте связей этого мира с аудиторией и его места в культурном пространстве. С одной стороны, опера как явление и оперное либретто как часть этого явления принадлежат к культурному центру, так как являются классическими текстами, знание которых предполагается у людей с достаточно высоким

уровнем образования (Lotman, 1974). С другой стороны, жанры комиксов и мультипликационных фильмов, созданные на основе оперы, относятся к текстам популярной культуры, которые представляют интерес для более широкой аудитории. Таким образом, трансмедийный мир, в который входят опера как центральный элемент культуры и тексты отличных жанров, относящиеся к периферии, перешагивает через границы внутри культуры.

М. Ойамаа и П. Тороп выделяют две функции, которые выполняет трансмедийный мир: мнемоническую и творческую (Ojamaa, Torop, 2015: 62). Мнемоническая функция заключается в том, что перевод прототекста и создание метатекстов способствуют сохранению нарратива прототекста в культуре, так как текст считается «живым», если он активно переводится и востребован. Благодаря творческой функции, каждый перевод и создание нового метатекста приводят к изменениям в изначальном нарративе.

В создании трансмедийного мира можно выделить два явления. Сначала на основе текста культурного центра (либретто) создаются тексты, относящиеся к периферии (комиксы, видео, синопсис). Эти метатексты становятся доступны для широкой аудитории, и в результате возникает интерес к прототексту. Однако в процессе интересемиотического перевода прототекста происходят трансформации первоначального нарратива, так что новые тексты, созданные на основе прототекста, в дальнейшем сами становятся прототекстами для новых метатекстов (Кузьмина, 2004: 26–27).

При анализе общих элементов в прототексте и метатекстах используются основные нарративные элементы, выделенные Д. Германом: персонажи, сюжетная линия, время и место, чувства и переживания, испытываемые персонажами в процессе участия в основных событиях (Herman, 2009).

Вторым аспектом анализа являются трансформации мира оперного либретто в каждом из метатекстов. Н. Гудмен предлагает пять механизмов трансформации нарративного мира: композиция и декомпозиция, нагрузка, упорядочивание, удаление и дополнение, а также деформация. Декомпозицией обозначается механизм деления целого на части, а композиция представляет собой соединение отдельных частей в единое целое. Нагрузка — механизм перераспределения значимостей компонентов, составляющих нарративный мир. Под упорядочиванием понимается механизм структурирования мира и категоризации его компонентов, зависящий от точки зрения и энциклопедии того, кто этим занимается. Удалением и дополнением называют механизмы, при которых из мира убираются или в мир добавляются элементы. Деформацией называют искажения и/или изменения отдельных компонентов, составляющих нарративный мир (Goodman, 1978).

#### ОПИСАНИЕ ПРОТОТЕКСТА И МЕТАТЕКСТОВ

В данном исследовании в качестве прототекста рассматривается либретто оперы «Богема» на английском языке, опубликованное на сайте DM's opera site<sup>1</sup>. Оригинальное либретто оперы на итальянском языке по роману А. Мюрге «Жизнь богемы» написали Л. Иллика и Д. Джакоза, перевод на английский выполнен У. Ф. Уивером. Прототекст является исключительно вербальным, в то время как в метатекстах используются и другие семиотические системы.

Опера представляет сцены из жизни молодых бедных интеллигентов в Париже в первой половине XIX в. В центре сюжета любовь поэта Рудольфа и его соседки Мими, которая заканчивается трагически смертью девушки. Подробно содержание рассматривается в разделе «Анализ нарративных элементов».

Рассматриваемые метатексты включают в себя синопсис, комикс, видео и мультфильм.

Синопсис оперы «Богема» опубликован на сайте «OperaSynopsis»<sup>2</sup>. Этот вербальный текст является сокращенным пересказом всего сюжета оперного либретто: содержание каждого действия передано одним предложением.

Комикс на основе оперы был создан У. Эллиотом и сейчас доступен только на Glasgow Theatre Blog<sup>3</sup>. Он представляет собой краткий пересказ содержания оперы в форме комикса на английском языке. Этот текст имеет традиционный для данного жанра формат рисунков и подписей, т. е. создан на основе визуальной и вербальной семиотических систем. Иллюстрации представлены в виде кадров, которые располагаются горизонтально по одному или по два в ряду. Комикс выполнен в серо-фиолетовой гамме, что подчеркивает трагизм описываемых событий и чувств персонажей. Вербальная часть данного комикса состоит из предложений, которые рассказывают о происходящих в каждой иллюстрации событиях, что представляет собой отличие от традиционного жанра комиксов, в которых надписи под картинками обычно содержат прямую речь или мысли героев и редко включают описания или повествование.

В видео мексиканский тенор Р. Виллазон кратко излагает сюжет оперы и одновременно рисует в упрощенной и несколько гротескной форме маркерами на белой доске события, о которых повествует, при этом трудно не узнать самого Р. Виллазона в образе Рудольфа. В видео присутствует музыкальная составляющая в виде монтажа из самых известных арий оперы. Арии Рудольфа исполняет сам Р. Виллазон. В этом метатексте гармонично сочетаются визуальная, музыкальная и вербальная составляющие.

Мультфильм «OperaShort #6», сочетающий визуальную и музыкальную составляющие, создан студентами факультета искусства и дизайна Кингстонского университета Д. Ким и А. Куй для Королевского театра «Ковент-Гарден». Видео является частью большого проекта анимаций, основанных на отдельных ариях из различных классических опер<sup>4</sup>. Данный метатекст является минималистической мультипликацией, где на темном звездном фоне герои Мими и Рудольф изображены как движущиеся розовая и синяя линии, которые постепенно приобретают очертания их фигур. Мультфильм очень кратко в символической форме рассказывает историю их любви и изображает ключевые события их жизни. Визуальный рассказ разворачивается на фоне дуэта Рудольфа и Мими в конце первого акта, начинающегося словами Рудольфа «O soave fanciulla».

#### АНАЛИЗ НАРРАТИВНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ

Данная часть анализа посвящена рассмотрению текстов на основе нарративных элементов, выделенных Д. Германом: персонажи, сюжетная линия, время и место, чувства и переживания персонажей, которые они испытывают, проживая основные события (Herman, 2009).

##### 1. Персонажи

Количество персонажей, указанных в либретто, невозможно обозначить точно: авторы выделяют десять персонажей — Рудольф, Мими, Марсель, Мюзетта, Шонар, Коллен, Бенуа, Альциндор, Парпиньоль, таможенный сержант и перечисляют второстепенных персонажей: студенты, прислуга, горожане, торговцы, уличные торговцы, солдаты, официанты, дети, не уточняя их количество.

В синопсисе по именам названы только три персонажа: два главных героя Мими и Рудольф и один второстепенный персонаж Альциндор. Интересным аспектом является упоминание в самом начале повествования настоящего имени Мими — Лючия.

Автор синопсиса намекает также на наличие других героев фразой — «Everyone except Alcindoro» («Все, кроме Альциндора»), однако никого не называет по имени.

Создатель комикса оставляет семь персонажей (Рудольфа, Мими, Мюзетту, Марселя, Коллена, Шонара, Альциндора) и еще одного персонажа, официанта, рисует на заднем плане.

В видео присутствуют шесть героев: Рудольф, Мими, Мюзетта, Марсель, Коллен, Шонар, которые являются основными действующими лицами в опере.

Только два персонажа, Рудольф и Мими, остаются в мультипликации, поскольку в этом метатексте на первый план выходят любовная линия и трагизм финала.

## II. События

Основными элементами сюжета либретто являются следующие события:

1. Коллен и Шонар приходят к Рудольфу и Марселю с деньгами, заработанными Шонаром, едой, вином и дровами.

2. Друзья уходят, а Рудольф остается дома.

3. Соседка Мими приходит, чтобы попросить зажечь погасшую свечу.

4. Рудольф и Мими влюбляются друг в друга.

5. Рудольф знакомит Мими со своими друзьями в кафе.

6. Появляется Мюзетта, любимая Марселя, со своим богатым старым поклонником Альциндором.

7. Мюзетта находит предлог и избавляется от своего поклонника.

8. Друзья уходят, оставляя Альциндора платить по счетам.

9. Мими находит Марселя, чтобы поговорить о Рудольфе.

10. Появляется Рудольф, Мими прячется.

11. Рудольф сообщает Марселю, что Мими серьезно больна.

12. Мими пытается расстаться с Рудольфом, однако остается с ним до весны.

13. Мюзетта и Марсель ссорятся и расстаются.

14. Приходит Мюзетта и сообщает, что пришла Мими, но от слабости не может подняться на мансарду.

15. Рудольф приводит ослабевшую Мими.

16. Мими умирает.

В синопсисе содержание сильно сокращено, и единственными событиями остаются 3, 4, 12, 16. Предложение «Everyone except Alcindoro has a good time at the Café Mopus on Christmas Eve» («Все, кроме Альциндора, хорошо проводят время в кафе “Момус” в канун Рождества») предполагает присутствие других персонажей и соответствует событиям 6–8, хотя читатель и не получает информации о том, что именно происходит с Альциндором и почему он плохо проводит время. Очевидно, понимание синопсиса предполагает «компетентного» читателя.

В комиксе точно переданы одиннадцать событий из либретто (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 12, 13, 16), остальные пять событий либо отсутствуют (10, 11), либо изменены (9, 14, 15). В данном метатексте уже больная Мими приходит к Рудольфу домой для того, чтобы поговорить, так как он бросает ее без каких-либо объяснений. Зная о ее болезни, Рудольф пытается уговорить Мими найти себе богатого мужчину, который сможет дать ей деньги на лечение. Мими соглашается, но уговаривает Рудольфа провести вместе еще одну зиму. В конце комикса Мюзетта приносит на руках в мансарду безжизненную Мими.

В видео отсутствуют события 1 и 2, пересказ Р. Виллазона начинается сразу со встречи Мими и Рудольфа в его мансарде. Полученный заработок Шонара упомина-

ется только при рассказе о встрече друзей с Мими в кафе «Момус». Р. Виллазон не эксплицирует разрыв Мими и Рудольфа, только упоминая о сближении двух главных героев и о тоске Рудольфа по Мими в четвертом акте. Таким образом, в видео опускаются элементы 1, 2, 7, 9, 10. События 12 и 15 не описываются эксплицитно, поэтому трудно с точностью отнести их к данному метатексту или исключить из него. Итак, создатели видео передали точно события 3, 4, 5, 6, 8, 11, 13, 14.

Мультфильм является самым сокращенным метатекстом. Автор изображает только двух персонажей — Рудольфа и Мими, что приводит к сокращению числа событий до минимума: изображены встреча Рудольфа и Мими, их зарождающиеся чувства, отъезд Рудольфа от Мими, смерть Мими в объятиях Рудольфа.

### III. Время и место

Место и время указаны во введении к либретто автором — Париж, около 1830 г. Интересным аспектом данного либретто являются временные промежутки между происходящими событиями: события первого и второго действий разворачиваются в канун Рождества, третье действие происходит более чем через месяц и датируется февралем, а между третьим и четвертым действиями проходит несколько месяцев.

В синопсисе не названы место и время событий. Упомянуты лишь название кафе «Момус», куда персонажи оперы отправляются во втором действии.

Комикс начинается с краткого введения в место и время происходящих событий — Париж, XIX в. Комикс сохраняет временную протяженность событий и интервал между действиями. Второе и третье действия отделяются предложением «We rejoin our heroes later...» («Мы воссоединимся с нашими героями позже»), а между третьим и четвертым действиями проходит несколько месяцев: «several months later» («спустя несколько месяцев»).

Видео не указывает точного времени и места событий. Исходя из имен персонажей и кафе «Момус», зритель может догадаться, что события происходят, скорее всего, где-то во Франции. Временным индикатором также служат изображения одежды персонажей и свечи. При описании событий Р. Виллазон отмечает временную отдаленность разных действий, рассказывая, что между первым и вторым действием прошло несколько месяцев: «a couple of months later». Р. Виллазон изображает ссорящихся Рудольфа и Мими на фоне снегопада, что также указывает на смену времени года.

В мультфильме время происходящих событий неизвестно, так как авторы упростили изображение главных героев, превратив их только в контуры мужчины и женщины. Свеча в руках Мими, являясь одним из важнейших символов и сюжетных элементов оперы, одновременно служит и временным показателем XIX в. Местом действия легко угадывается Париж из-за Эйфелевой башни, появляющейся в начале видео. Для современного зрителя Эйфелева башня является символом Парижа, хотя, будучи построена в 1889 г., она является анахронизмом в событиях 1830 г., когда разворачиваются события в соответствии с оригинальным либретто. Таким образом, время и место в видео носят условный характер.

### IV. Чувства и переживания

Либретто передает содержание того, что персонажи говорят друг другу, но не описывает их чувства. Чувства и переживания героев выражены в опере в двух других семиотических системах, а именно в музыке и мизансцене (Mierzwińska-Hajnos, 2019). В данном анализе прототекстом выбрана только вербальная составляющая оперы, которая содержит минимальную информацию о испытываемых героями чувствах. Трудность характеристики данного критерия обусловлена также и тем, что чувства не опи-

саны четко и в анализируемых метатекстах, но, в отличие от либретто, в трех из них использованы другие семиотические системы (музыкальная и визуальная составляющие), которые добавляют эмоциональную коннотацию к описываемым событиям.

В каждом рассмотренном метатексте сохранены сюжетная линия Рудольфа и Мими и их чувства, а в двух других метатекстах (комиксе и видео) присутствует еще и сюжетная линия Мюзетты и Марселя, а также упоминаются друзья Шонар и Коллен, чувства которых также в определенной мере отражены в этих метатекстах.

Основными чувствами, которые изображены в прототексте и сохранены в метатекстах, являются любовь Мими и Рудольфа. Остальные чувства представлены по-разному в проанализированных метатекстах.

В синопсисе присутствуют только два чувства: в первом действии говорится о любви Рудольфа и Мими: «They fall in love» («Они влюбляются друг в друга») и во втором действии говорится, что друзья хорошо проводят время, а Альциндор нет: «Everyone except Alcindoro has a good time» («Все, кроме Альциндора, хорошо проводят время»), т. е. подразумеваются положительные эмоции друзей и отсутствие таковых у Альциндора.

Комикс представляет собой развернутый нарратив, где чувства персонажей раскрываются наиболее полно из четырех рассмотренных метатекстов. У. Эллиот опирается на вербальные и визуальные элементы для выражения переживаний героев. Нарративная линия Рудольфа и Мими усложняется, и наряду с чувством любви между Рудольфом и Мими изображается целый ряд других эмоций. Некоторые чувства описаны вербально, например отчаяние Рудольфа, когда погибает его любимая: «Rodolfo... cries her name in anguish» («Рудольф... выкрикивает ее имя с болью»); другие представлены визуально в характерной для комиксов гротескной манере. Так, смятение Мими перед расставанием с Рудольфом и его печаль переданы круглыми выпученными глазами Мими и огромными каплями слез на лице Рудольфа. В сцене ссоры Мюзетты и Марселя у персонажей лица искажены гримасой, рты широко открыты. Серо-фиолетовая цветовая гамма подчеркивает трагизм происходящих событий, усиливая выраженные чувства.

Видео, как и комикс, объединяет в себе вербальное описание и визуальное изображение. Примеры вербально выраженных чувств: «Where they'll have fun» («Где они будут веселиться»); «Everybody is very happy» («Все очень счастливы»); «Marcello and Musetta are fighting, are not happy with each other» («Марсель и Мюзетта ссорятся, они недовольны друг другом»). Изображения чаще всего служат для иллюстрации и усиления описываемых эмоций, например счастливые лица персонажей в кафе «Момус», злые лица Марселя и Мюзетты во время ссоры, печаль Рудольфа и Мими, когда они говорят о расставании и, наконец, плачущее лицо Рудольфа и грустные лица остальных в последнем действии, когда Мими умирает.

В мультфильме контурное изображение персонажей не позволяет выразить чувства детально. Встреча, расставание и последующее воссоединение Рудольфа и Мими — это три сцены, в которых чувства выражены наиболее отчетливо: Рудольф и Мими обнимаются, Рудольф прогоняет Мими, которая уходит в слезах, и зритель видит крупный план грустного лица Рудольфа в последней сцене у кровати умирающей любимой.

#### МЕХАНИЗМЫ СОЗДАНИЯ МИРА МЕТАТЕКСТОВ

Дальнейший анализ посвящен описанию механизмов перевода первоначального мира прототекста-либретто в миры метатекстов. Данный анализ осуществлен на ос-



нове пяти механизмов создания миров, предложенных Н. Гудменом: композиции и деконпозиции, нагрузки, упорядочивания, удаления и дополнения и деформации (Godman, 1978).

Основным механизмом перевода мира либретто в мир синопсиса является удаление — удаление второстепенных персонажей и сюжетных линий без вреда для основной сюжетной линии, которая представляет собой линию Рудольфа и Мими. Автор сильно сокращает нарратив, отводя по одному предложению на каждое действие. Таким образом, ввиду максимального сокращения нарратива удаляется также сюжетная линия Мюзетты и Марселя. Механизм удаления приводит к тому, что главные персонажи попадают в фокус, а второстепенные персонажи не упоминаются, таким образом, акцент смещается в сторону одной группы героев, что можно отнести к такому механизму, как нагрузка.

Мир либретто был переведен в комикс с помощью механизмов удаления и дополнения и деформации. У. Эллиот сокращает количество персонажей до восьми и оставляет только десять событий из первоначальных пятнадцати, что является примером механизма удаления. Сцена расставания Мими и Рудольфа является примером деформации и удаления: в ней отсутствуют Марсель и все действия Мими и Рудольфа, связанные с этим персонажем, в результате на первый план выведены фигуры Мими и Рудольфа и критический момент в их отношениях, таким образом, оригинальный сюжет деформирован. Деформирован и элемент финальной сцены, где больная Мими возвращается к Рудольфу в мансарду: в комиксе умирающая Мими нарисована на руках у Мюзетты, а в либретто на помощь ослабевшей Мими приходит Рудольф.

Историзм нарратива нарушается из-за несоответствия костюмов и времени происходящих событий вербальному компоненту комикса, в котором присутствуют современные разговорные слова и сленг. Для стиля комикса характерно смещение нейтральной, разговорной и сниженной лексики, что создает контраст с литературным стилем прототекста, и временное несоответствие сюжету XIX столетия. Например, следующие единицы относятся к разговорной лексике: «come into money»: «Schaunard has just come into some money» («Шонар только что разжился деньгами»); «be over», «her ex»: «But she is clearly not over her ex» («Но она, очевидно, не забыла своего бывшего»); «dump»: «Rodolfo has dumped her» («Рудольф бросил ее»); «split up»: «Musetta and Marcello... split up» («Мюзетта и Марсель расстались»); «on her last leg»: «Mimi on her last leg» («Мими на последнем издыхании»). Для характеристики поведения Мюзетты автор использует сленговое выражение «sugar daddy»: «She's out for a walk with her new sugar daddy, Alcindoro» («Она вышла на прогулку со своим новым папиком, Альциндором»). Таким образом, стиль комикса контрастирует со стилем прототекста, что приводит к деформации мира либретто при его переводе в мир комикса.

Кроме того, У. Эллиот не просто пересказывает происходящие события, но и комментирует их в ироничном ключе, например: «But of course, more drama is never far away» («Но, конечно, еще больше драматических событий на подходе»), «all this mushiness» («вся эта сентиментальность»), «As if on cue, who should appear but Musetta with Mimi on her last leg» («И именно в этот момент появляется не кто иная, как Мюзетта с умирающей Мими»). Автор имплицитно ссылается на характерное для оперной мелодрамы обилие драматических событий (достаточно предсказуемых, с его точки зрения) и преувеличенно сильных эмоций. Изменение стиля нарратива комикса

приближает его к бурлескной травестии, т. е. переводу в низкий стиль произведения, которое в соответствии со своим сюжетом принадлежит к высокому стилю. Для бурлескной травестии характерны десакрализация классического текста, ироничные комментарии, а также его осовременивание, благодаря которому он становится более доступным для широкой аудитории (Пьерге-Гро, 2008: 95–96).

Видео построено на механизме удаления и дополнения. Механизм удаления представляет собой уменьшение количества второстепенных персонажей и деталей сюжета, хотя общий пересказ событий близок к сюжету либретто. Дополнением выступает начало видео, которое не связано напрямую с оригинальным сюжетом либретто, но знакомит зрителя с рассказчиком Р. Виллазоном и названием оперы. В процессе рассказа, кроме того, Виллазон делает оценочные комментарии относительно музыки оперы, например: «Musetta who sings a very famous waltz» («Мюзетта, которая поет очень известный вальс»); «the third act which is musically extraordinary» («третий акт, который необыкновенен в музыкальном отношении»). Видео также дополнено ариями из оперы.

Авторы мультфильма при переводе мира либретто использовали механизмы удаления и дополнения, нагрузки и деформации. Дополнением является ария «O soave fanciulla», сопровождающая повествование в этом видео. Удаление большинства героев и событий позволило сфокусироваться только на судьбе двух главных персонажей: Рудольфа и Мими. Произошедший вследствие этого сдвиг внимания на одну сюжетную линию можно охарактеризовать как нагрузку, поскольку центр повествования сместился в сторону одной любовной линии Рудольфа и Мими. Кроме того, присутствует временная деформация, когда изображение Эйфелевой башни в начале мультфильма искажает хронотоп текста.

Итак, общий для всех четырех метатекстов механизм интерсемиотического перевода — это удаление и дополнение, что обусловлено адаптацией нарратива прототекста к жанровым характеристикам метатекстов. Деформация и нагрузка представлены два раза, в то время как механизмы композиции и декомпозиции и упорядочивания не были выявлены в данном анализе.

#### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Тексты, рассмотренные в данной статье, представляют собой только малую часть трансмедийного мира «Богема», однако они дают возможность проследить общие принципы создания такого мира. Во всех рассмотренных метатекстах сохраняется любовная линия Мими и Рудольфа, в комиксе и видео изображаются также Марсель и Мюзетта и их отношения, а также остальные друзья Рудольфа. Основные детали сюжета и персонажи сохранены в двух текстах: комиксе и видео. Метатекстами, в которых исходный сюжет либретто претерпел значительные изменения, являются мультфильм и синопсис. Комикс и видео точнее передают нарратив прототекста и могут быть с большим успехом использованы для первичного ознакомления с нарративом оперы «Богема». Мультфильм и синопсис являются текстами наиболее отдаленными от оригинального прототекста из-за значительного сокращения персонажей, удаления место-временных признаков и сюжетных линий. Поэтому если аудитория не знает сюжета оперы, то эти два метатекста не дадут ясное представление о его нарративе.

Перевод первоначального нарратива в новые жанры и медиа приводит к необходимости внесения определенных изменений в новые тексты, таких как модификация

вербальной части, удаление второстепенных персонажей и сюжетных линий, а также выборочное добавление арий из оперы. Таким образом, основными механизмами перевода мира либретто в миры метатекстов являются удаление и дополнение.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> URL: [http://www.murashev.com/opera/La\\_boh%C3%A8me\\_libretto\\_Italian\\_English](http://www.murashev.com/opera/La_boh%C3%A8me_libretto_Italian_English)

<sup>2</sup> URL: <http://opera.stanford.edu/Puccini/LaBoheme/synopsis.html>

<sup>3</sup> URL: <https://glasgowtheatreblog.com/2017/04/13/feature-la-boheme-in-a-nutshell/>

<sup>4</sup> Видео доступны как на официальном сайте Royal Opera House, так и на YouTube (URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JtZP3O5WNng>).

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Кузьмина, Н. А. (2004) Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. М. : УРСС. 272 с.

Лотман, Ю. М. (1984) О семиосфере // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 641. С. 5–23.

Лотман, Ю. М. (2000) Культура и взрыв // Лотман, Ю. М. Семиосфера. СПб. : Искусство-СПб. 703 с. : ил. С. 12–149.

Лотман, Ю. М. (2016) Внутри мыслящих миров. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус. 448 с.

Лотман, Ю. М., Успенский, Б. А. (2000) О семиотическом механизме культуры // Лотман, Ю. М. Семиосфера. СПб. : Искусство-СПб. 703 с. : ил. С. 485–503.

Пьеге-Гро, Н. (2008) Введение в теорию интертекстуальности. М. : Издательство ЛКИ. 240 с.

Clüver, C. (2007) Intermediality and interarts studies // J. Arvidson, M. Askander, J. Bruhn, H. Führer (eds.) Changing Borders. Contemporary Positions in Intermediality. Lund : Intermedia Studies Press. 436 p. P. 19–37.

Goodman, N. (1978) Ways of Worldmaking. Indianapolis : Hackett. 149 p.

Griffith, F., Machin, D. (2014) Communicating the ideas and attitudes of spying in film music: A social semiotic approach // Sign System Studies. №42 (1). P. 72–97.

Herman, D. (2009) Basic Elements of Narrative. New Jersey : Wiley-Blackwell. 249 p.

Jenkins, H. (2006) Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. New York & London : New York University Press. 308 p.

Klastrup, L., Tosca, S. (2004) Transmedial worlds — Rethinking cyberworld design [Электронный ресурс] // Proceedings of the 2004 International Conference on Cyberworlds. URL: [http://www.itu.dk/people/klastrup/klastruptosca\\_transworlds.pdf](http://www.itu.dk/people/klastrup/klastruptosca_transworlds.pdf) (дата обращения: 24.07.2020).

Lotman, J. M. (1974) The sign mechanism of culture // Semiotica. №12 (4). P. 301–305.

Mierzwińska-Hajnos, A. (2019) Where music and text meet, a multi-modal analysis of Vissi d'arte aria // LaMiCuS. №3. P. 84–106.

Ojamaa, M., Torop, P. (2015) Transmediality of cultural autocommunication // International Journal of Cultural Studies. Vol. 18 (1). P. 61–78.

Popovic, A. (1976) Aspects of metatext // Canadian Review of Comparative Literature. Spring. P. 227–235.

Rossi, F., Sindoni, M. G. (2017) The phantoms of the opera: Toward a multidimensional interpretative framework of analysis // Maria Grazia Sindoni, Janina Wildfeuer and Kay L. O'Halloran (eds.). Mapping Multimodal Performance Studies. New York and London : Routledge. 224 p. P. 61–84.

Scolari, C. A. (2009) Transmedia storytelling: Implicit consumers, narrative worlds, and branding in contemporary media production // International Journal of Communication. №3. P. 586–606.

Ziganshina, K. (2016) Opera Strip as Transmedia Translation. [Электронный ресурс] М. А. Thesis. University of Tartu. URL: [http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/58396/kamilia\\_ziganshina\\_ma.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/58396/kamilia_ziganshina_ma.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (дата обращения: 24.07.2020).

Дата поступления: 29.07.2020 г.

## THE TRANSMEDIA WORLD OF THE OPERA "LA BOHÈME"

K. R. BABKO

KAZAN FEDERAL UNIVERSITY

N. Z. BASHIROVA

KAZAN STATE CONSERVATORY

The article studies the transmedia world of G. Puccini's opera "La Bohème", which is considered as a combination of texts in different genres.

The paper presents a comparative analysis of the libretto of G. Puccini's "La Bohème" translated into English, and secondary texts created on its basis in English which belong to various genres of pop culture.

The paper is based on the theoretic concepts of the perception of culture by Tartu-Moscow semi-otic school and analyses the prototext (the libretto) and four metatexts (a synopsis, a comic strip, a short video and a cartoon) as examples of texts constituting the transmedia world of "La Bohème". Drawing on D. Herman's theory, we research the main narrative elements of these texts: the characters, the plot, the time and place, the characters' feelings and experiences with the aim of discovering the minimal set of features shared by all the metatexts. In the second part the focus shifts on the analysis of the narrative world of the libretto and ways of its adaptation to the metatexts under consideration.

The results of the analysis have shown that the elements preserved in all the metatexts are the events connected with the love story of Mimi and Rodolfo and their experiences. The metatext which most precisely represents the plot of the libretto is the comic strip while the synopsis retells the prototext events in the most concise way.

Keywords: transmedia world; opera; La Bohème; centre; periphery; prototext; metatext

## REFERENCES

- Kuzmina, N. A. (2004) *Intertekst i ego Rol v Processah Evolyucii Poeticheskogo Yazyka*. Moscow, URSS, 272 p. (In Russ.).
- Lotman, Yu. M. (1984) O semiosphere. *Uchenye Zapiski Tartuskogo Gocudarstvennogo Universiteta*, vol. 641, pp. 5–23. (In Russ.).
- Lotman, Yu. M. (2000). Kultura i vzryv. In: Lotman Yu. M. *Semiosfera*. Saint-Petersburg, Iskustvo-Saint Petersburg, 703 p. Pp. 12–149. (In Russ.).
- Lotman, Yu. M. (2016) *Vnutri Myslyashih Mirov*. Saint-Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus, 448 p. (In Russ.).
- Lotman, Yu. M. and Uspenskij, B. A. (2000) O semioticheskom mehanizme kulturey. In: Lotman Yu. M. *Semiosfera*. Saint-Petersburg, Iskustvo-St. Petersburg, 703 p. Pp. 485–503. (In Russ.).
- Piegay-Gros, N. (2008). *Introduction a l'Intertextualite*. Moscow, URSS. 240 p. (In Russ.).
- Clüver, C. (2007) Intermediality and interarts studies. In: J. Arvidson, M. Askander, J. Bruhn and H. Führer (eds.) *Changing Borders. Contemporary Positions in Intermediality*. Lund, Intermedia Studies Press. 436 p. Pp. 19–37.
- Goodman, N. (1978) *Ways of Worldmaking*. Indianapolis, Hackett. 149 p.
- Griffith, F. and Machin, D. (2014) Communicating the ideas and attitudes of spying in film music: A social semiotic approach. *Sign System Studies*, 42 (1), pp. 72–97.
- Herman, D. (2009) *Basic Elements of Narrative*. New Jersey, Wiley-Blackwell. 249 p.
- Jenkins, H. (2006) *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York & London, New York University Press. 308 p.
- Klastrup, L. and Tosca, S. (2004) Transmedial worlds — Rethinking cyberworld design. *Proceedings of the 2004 International Conference on Cyberworlds* [online] Available at: [http://www.itu.dk/people/klastrup/klastruptosca\\_transworlds.pdf](http://www.itu.dk/people/klastrup/klastruptosca_transworlds.pdf) (accessed: 24.07.2020).
- Lotman, J. M. (1974) The sign mechanism of culture. *Semiotica*, no. 12(4), pp. 301–305.
- Mierzwińska-Hajnos, A. (2019) Where music and text meet, a multi-modal analysis of Vissi d'arte aria. *LaMiCuS*, no. 3, pp. 84–106.

Ojamaa, M. and Torop, P. (2015) Transmediality of cultural autocommunication. *International Journal of Cultural Studies*, vol. 18 (1), pp. 61–78.

Popovic, A. (1976) Aspects of metatext. *Canadian Review of Comparative Literature*, spring, pp. 227–235.

Rossi, F. and Sindoni, M. G. (2017) The phantoms of the opera: Toward a multidimensional interpretative framework of analysis. In: Maria Grazia Sindoni, Janina Wildfeuer and Kay L. O'Halloran (eds.). *Mapping Multimodal Performance Studies*. New York and London, Routledge. 224 p. Pp. 61–84.

Scolari, C. A. (2009) Transmedia storytelling: Implicit consumers, narrative worlds, and branding in contemporary media production. *International Journal of Communication*, no. 3, pp. 586–606.

Ziganshina, K. (2016) *Opera Strip as Transmedia Translation*. M. A. Thesis. University of Tartu. [online] Available at: [http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/58396/kamilia\\_ziganshina\\_ma.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/58396/kamilia_ziganshina_ma.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (accessed: 24.07.2020).

*Submission date: 29.07.2020.*

Бабко Камиля Рамилевна — ассистент кафедры контрастивной лингвистики Казанского федерального университета. Адрес: 420008, Российская Федерация, Казань, ул. Кремлевская, 18. Тел.: +7 (843) 233-71-09. Эл. адрес: [mitkamille@gmail.com](mailto:mitkamille@gmail.com)

Баширова Наиля Зуфаровна — кандидат филологических наук, доцент, кафедры иностранных языков и межкультурной коммуникации Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова. Адрес: 420015, Российская Федерация, Казань, ул. Б. Красная, 38. Тел.: +7 (843) 236-59-62. Эл. адрес: [nailbashir@gmail.com](mailto:nailbashir@gmail.com)

Babko Kamilya Ramilevna, Assistant Lecturer, Department of Contrastive Linguistics, Kazan Federal University. Postal address: 18, Kremlyovskaya St., Kazan, Russian Federation, 420008. Tel.: +7 (843) 233-71-09. E-mail: [mitkamille@gmail.com](mailto:mitkamille@gmail.com)

Bashirova Nailya Zufarovna, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Foreign Languages and Intercultural Communication, Kazan State Conservatory named after N. G. Zhiganov. Postal address: 38, B. Krasnaya St., Kazan, Russian Federation, 420015. Tel.: +7 (843) 236-59-62. E-mail: [nailbashir@gmail.com](mailto:nailbashir@gmail.com)