

## ИССЛЕДОВАНИЕ ПОЛИСЕМИОТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ РОМАНА РЕНСОМА РИГГЗА "ДОМ СТРАННЫХ ДЕТЕЙ МИСС ПЕРЕГРИН" И ЕГО ЭКРАНИЗАЦИИ (К вопросу о границах интерпретации)

RESEARCHING A POLY SEMIOTIC STRUCTURE OF THE NOVEL BY R. RIGGS "MISS PEREGRINE'S HOME FOR PECULIAR CHILDREN" AND ITS ADAPTATION (To the problem of an interpretation limited)

*N. Samosyuk*

*Annotation*

The objective of study is to show the ways of pursuing narrative strategy in different type of arts. The second key issue concerns a revealing the context meaning of the concept "strange" in comparing the narrative and visual semiotics systems. As example I take the novel "Miss Peregrines' home for Peculiar children" by Ransom Riggs and its screen version. The research is a trying to prove the intermixing of different art forms (photo, screen and novel) for implementation the narrative strategy. The comparing of narrative and visual semiotics systems in novel "Miss Peregrines' home for Peculiar children" made it possible to identify the instrument of a reallocation the concept's element "strange" without breaking the mainstream significance. The most of photographs in that novel possessed the varying degree of the narrative expressions, while the word images created by using the visual type of experience derived from the cinema images.

**Keywords:** A poly semiotic structure, visual component, cod, semiotic, adaptation.

*Самосюк Наталья Львовна*  
К.филол.н., Военный институт  
(инженерно-технический)  
Военной академии материально-  
технического обеспечения  
им. ген. армии А. В. Хрулёва

*Аннотация*

Особенностью романа "Дом странных детей мисс Перегрин" является полисемиотичный принцип построения текста, при котором различные знаковые системы взаимодействуют друг с другом. Речь идет как о включении фотографий в структуру повествования, так и о конвертации визуальных эффектов, характерных для жанрового кино в систему художественных образов. Контекстуальная взаимосвязь всех компонентов повествования, возникающая при корреляции знаковых систем: визуальной (фотографий) и вербальной (текста), – позволила зафиксировать пути перераспределения смысловых элементов концепта "странный" в повествовательной системе романа "Дом странных детей мисс Перегрин". Анализ исследуемого материала показал, что многие приведенные в книге фотографии обладают разной степенью проявления нарратива, в то время как художественные образы в романе наоборот создаются с ориентацией на опыт зрительного восприятия, заимствованного из кино.

*Ключевые слова:*

Полисемиотическая структура, визуальный компонент, код, семиотика, контекст, экранизация.

Роман "Дом странных детей мисс Перегрин" (2011), представляет собой художественное явление, которое позволяет говорить о реализации авторского замысла посредством использования сразу нескольких семиотических систем: литературы и фотографии.

Произведение Ренсома Риггза имело большой успех у читателей разных возрастных категорий и продержалось 45 недель в лидерах самых продаваемых книг мира [1.1]. Одной из причин успешного дебюта называют необычные фотографии, которые являются неотъемлемой частью повествования [2.1]. По словам самого автора, эти фотографии, вдохновившие его на написание книги, он и его друг собирали несколько лет на "блошинных рынках" [3.361]. Используя фотоснимки в качестве элемента повествования, автор отводит им роль прецедентных текстов. Привлекая разрозненные документы объективной

действительности при формировании системы художественного, писатель тем самым формирует семиотическое поле знака, в котором визуальный и вербальный компонент оказываются в отношениях корреляции.

Большинство фотографий представляют собой снимки, имеющие неоднозначность визуальных образов, основанную на несоответствии допустимого и возможного. Неоднозначность изображений создает интеллектуальное напряжение, требующее разъяснений. Став элементом сюжета, то есть получив контекстуальное оформление, визуальный образ получает статус семиотического знака, содержащего определенную информацию как вследствие своей собственной неоднозначности, так и в результате проявления инференции, связанной с необходимостью интерпретировать изображение в контексте вербального сообщения.

Характер смысловых взаимодействий художественных и визуальных образов в романе создает сложную структуру, для интерпретации которой следует прибегнуть к различным видам анализа художественных образов.

Использование различных знаковых систем в единой повествовательной структуре приводит к необходимости применения семиотического анализа, предполагающего работу с различной природой знаков, которые выступают носителями смысла в контексте авторских интенций. [6.47]

Понятие концепта, взятое в качестве основного термина, наиболее полно соответствует ситуации исследования, поскольку отражает сложные структурно-семантические связи, объединяющие несколько разноплановых кодов для отражения единой содержательной основы. Под концептом понимается "единица ментальных или психологических ресурсов нашего сознания ..." В процессе мышления человек оперирует концептами, которые отражают содержание результатов человеческой деятельности и познания мира в виде неких "квантов" знания. Концепты возникают в процессе структурирования информации как объективном положении дел в мире, так и в воображаемых мирах и возможном положении дел в этих мирах. Концепты сводят разнообразие наблюдаемых и воображаемых явлений к чему-либо единому, подводя их под одну рубрику, и позволяют хранить знания о мире" [4].

В данной работе, за рамки значения термина "концепт" вынесена его лингвистическая составляющая. Поскольку наибольший интерес представляет вопрос интерпретации визуального компонента, предполагающего ситуацию остранения на уровне перцепции зрительного образа, а также механизм включения этого компонента в парадигму "странный – обычный" в сюжете произведения.

Взаимосвязь визуального и вербального элемента представлена в романе двумя формами. Во-первых, включением изображения в контекст сюжета, на правах элемента сюжета. Во-вторых, многие текстовые образы романа выстроены по аналогии с кинонарративом, то есть имеют в повествовательной структуре типичные для жанрового кино приемы. Идентификация в этом случае происходит с апелляцией к зрительному опыту, имеющему место быть в связи с возрастающей ролью визуального восприятия в современном обществе. За этим утверждением стоит утверждение возможности конвертации визуальных образов в код вербального высказывания, а также обнаружение механизмов этого процесса.

В качестве теоретического обоснования кино как "языка", обладающего повествовательной, то есть нарративной функцией мы опираемся на работу Умберто Эко

"О членении кинематографического кода" (1967), а также работу Юрия Лотмана "Семиотика кино и проблемы киноэстетики" (1973), которые позволяют применить метафору языка или в терминологии Умберто Эко "кода" к визуальным явлениям, не только обладающим повествовательным потенциалом, но и реализующим его в системе художественных образов.

Правильнее всего начать с анализа взаимоотношения текста и фотографий, которые, по словам автора, послужили ему источником вдохновения в написании книги. Фотографии выглядят старыми, о чем свидетельствуют качество снимков, присутствие заломов, неровных краев, блеклых пятен, характерных для фотоснимков, сделанных на бумаге, до появления цифровых камер.

Появление фотографий, как об этом говорят герои романа, обусловлено существованием мира "странных людей", на поиски которых отправляется главный герой-подросток Джейкоб Портман.

"Странность" в качестве обобщающего понятия характеризует большинство из предложенных автором снимков. Однако "странность" представлена в них по-разному, как по форме, так и по степени проявленности.

Характер "странности" может быть определен по объекту изображения, как например, фото собаки с головой мальчика или фотография пожилого человека, на лице которого видны странные скрепы. Странность может предполагаться в несоответствии позы персонажа и ситуации визуального контекста, в который этот персонаж помещен: например, фото двух девочек-подростков, повернувшихся спиной к объективу. Такая расстановка объектов перед камерой противоречит естественному пониманию того, что называют портретом. Фотография предполагает запечатление индивидуальных черт объекта, в данном случае этого нет. Можно заметить, что зачастую странность визуального порядка воспринимается через соотношение привычного и непривычного.

Таким образом, создание семиотического поля "странный" предполагает несколько путей. С одной стороны, предлагается визуальная репрезентация измененных допустимых в формах физического мира, с другой, – смещение семиотических элементов в контексте системы повествования. Это позволяет говорить о наличии в фотографиях книги "Дом странных детей мисс Перегрин" визуальных метафор, смысл которых был бы обусловлен контекстом романа. Соответственно на первый план выходит вопрос о некоем сообщении, которое объясняло бы авторскую концепцию фотоснимка и его роль с точки зрения сюжета.

Некоторые из фотографий обладают, на наш взгляд, большим нарративным потенциалом, то есть имеют в

своей визуальной структуре, такой повествовательный элемент, который обеспечивает снимку внутренний драматизм. Так, например, фотография, на которой изображена гуттаперчевая девочка в стойке. Ее взгляд направлен на кого-то или что-то, что выходит за рамки фотографии, одновременно понятно, что это нечто или некто привлекает внимание девочки, поскольку, несмотря на неудобство позы, характер взгляда свидетельствует об источнике напряжения. Вынесение источника напряжения за рамки изображения подчеркивает тенденцию к усилению драматизма, а следовательно к повествовательности. Еще один пример связан с проявлением нарративного элемента в изображении девочки, стоящей на краю искусственного водоема. Отражение в воде показывает двух девочек и отсутствие надгробия, в то время как в "реальной" части наоборот можно видеть только одну девочку и нечто, что по форме напоминает могильный памятник, с четко обозначенным крестом.

Странность в данном случае позиционируется как принцип, который определяет различие между двумя мирами, что позволяет провести аналогию с системой художественных образов в романе. Мир обычных людей, для которых события на фотографии выглядят странными, противопоставляется миру странных людей, для которых фотографии отражают их обыденность. Противопоставления в парадигме "странный – обычный" определяют и структуру художественного пространства романа, и его конфликтную ситуацию. Так возможность разделения реальности на два мира, ставит Джейкоба перед выбором, в каком из миров ему предстоит остаться: в мире странных детей миссис Перегрин или в мире, где живут его родители.

В списке фотографий можно найти такие, которые, наоборот, не имеют контента "странный". Например, фотография пожилой женщины с маленькой птичкой на руке или фотография силуэта лодки, с плывущими в ней людьми. Одной из таких фотографий является та, на которой можно видеть девочку, сидящую на корточках и тень мужчины, по всей видимости, ее фотографирующего. Отстранение во всех фотографиях происходит за счет соотношения визуального образа и вербального контекста. Текст выявляет ракурс, при котором восприятие фотографии начинает меняться под его влиянием. Фотография начинает приобретать значение семиотической цитаты к событиям, описываемым в эпизоде романа, при этом иллюстративная функция уступает место сюжетообразующей. Наличие в тексте концепта "странный" в случае фотографии девочки и падающей рядом с ней тени взрослого человека усиливает восприятие опасности, хотя в ином контексте потенциальное значение опасности не стало бы актуальным.

Особенностью фотографических снимков является их дискретность, каждая фотография, если это не серия, су-

ществует отдельно от других. Это позволяет располагать их в произвольном порядке. В романе порядок фотографий является частью повествования, поэтому еще и в этом случае фотографии перенимают на себя нарративную функцию.

Фотографии включены в интригу, разворачивающуюся в сюжете. Так, например, похитив имбрин: мисс Перегрин и миссис Авосет, мистер Бэррон, главный "негодяй" романа, оставляет детям фото, на котором изображена распластанная птица и рядом с ней ружье. Используя фотоснимок как угрозу расправы над их патронессой, в случае неповиновения детей, мистер Бэррон не учитывает возможность двойственного прочтения фотоснимка, которая доступна Джейкобу, поскольку его внутренний мир сформирован различными системами представлений, принятыми в двух различных мирах: странного и обычного. Поверить в то, что эта птица является имбриной можно только при наличии опыта общения с миром странных детей и уверенности в полной идентичности изображения и модели, чего сделать невозможно, соответственно странность в данном случае ставится Джейкобом под сомнение, и он объясняет "странным детям", что образ не всегда соответствует реальности.

Джейкоб утверждает, что на фото изображена не имбрина, а обычная птица, убитая каким-то охотником. Фотоснимок вступает в совершенно иные отношения с текстом. Данная фотография воспринимается в семантической парадигме текста как полноправный элемент повествования, играющий особую роль в создании сюжета.

Нарративный потенциал фотографий перенесен без изменений в экранизацию романа, в то время как другие элементы повествования режиссером фильма "Дом странных детей мисс Перегрин" были изменены. В фильме серия странных фотоснимков, так же, как и в книге играет роль завязки сюжета.

Однако в фильме благодаря большим возможностям в создании визуальных эффектов центр внимания смещается с самих фотографий на образ рассказчика, то есть дедушки, под влиянием которого рос и воспитывался маленький Джейкоб. Таким образом, авторы фильма по-своему перераспределяют значения семантических значений.

Доминирование в кинонаррации дедушки-рассказчика увеличивает ситуацию преемственности, которая определяется ролью дедушки и внука в жизни странных детей мисс Перегрин. Странность дедушки-рассказчика в фильме передана через ситуацию мудрого и доброго человека, терпеливо объясняющего внуку потенциальную необычность обычных вещей. Ситуация остранения в данном контексте понимается как элемент обновления представлений о мире через повествование, неумираю-

щей с возрастом веры в возможность прекрасного в мире банальных вещей. Дружба дедушки и внука противопоставлена отношениям Джейкоба и его родителей, для которых отчужденность в воспитании сына является правилом. Таким образом, ситуация остранения имеет в контексте кинонаррации ярко выраженный дидактический характер. Это связано, прежде всего, с целевой аудиторией фильма, в основном ориентированного на детей и подростков.

При анализе повествовательных элементов, реализованных в фильме, в силу вступают законы кинонаррации, которые иногда прямо соответствуют тексту романа, а иногда вступают в достаточно сложные отношения с художественным произведением, самостоятельно выявляя другие компоненты концепта "странный".

Так образ мисс Перегрин также, как и образ Эммы, одной из главных героинь романа, претерпел ряд изменений. Мисс Перегрин в фильме вовсе не пожилая дама викторианской эпохи, как-то показано на ее фотоснимках, а совершенно очаровательная молодая женщина. Образ, созданный Евой Грин, представляет собой некую аппозицию к мисс Перегрин, как ее представил читателю автор на одной из фотографий в книге.

Дело в том, что образ мисс Перегрин в системе романа и в системе кинофильма имеет различное концептуальное наполнение, оставаясь при этом в пределах концепта "странный". За этим изменением стоит особое отношение к возможностям трансформаций одних явлений культуры относительно других.

Как ни странно, возраст мисс Перегрин не является доминирующим элементом смысла в ситуации идентификации ее образа. Таким образом из визуального поля в образе мисс Перегрин уходит элемент опытности, уюта, который стоит за образом пожилой дамы. Отстранение образа мисс Перегрин в фильме осуществляется через манеру поведения героини, в ее жестах и мимике узнаются черты характерные для поведения птиц. Изменив внешний вид главной героини, автор романа и фильма остаются единодушными в сохранении деталей, которые становятся атрибутами странного образа мисс Перегрин. Такой атрибутивной деталью является ее трубка.

Курительная трубка определенной формы присутствует и на фотографии в романе, и в фильме. Эта деталь имеет свое символическое значение в повествовании романа. В фильме трубка мисс Перегрин так же имеет характер семиотического знака: она создает особую атмосферу бравады и намек на мужественность героини. При ее женственной привлекательности курительная трубка в фильме становится символом присутствия духа и почти мужской силы характера, которую возлагает на нее ее странная способность управлять временем.

На фотографии Курительная трубка мисс Перегрин создает ситуацию отстранения женского образа, для которого подобная деталь является проявлением некой параллельной линии повествования, продиктованной либо особой социальной ролью, либо индивидуальным поведением женщины, мало связанным с женственностью.

В тексте романа курительная трубка Мисс Перегрин приобретает контекстуальное значение и становится главной деталью повествования в эпизоде, когда она рассказывает историю безумного замысла своих братьев, создания эксперимента и возникновения пустот. *"Miss Peregrine drew a pipe from her pocket, and bent to light it in the lamp flame. She drew a few thoughtful puffs, sending up wreaths of blue smoke, then began.*

*"In ancient times people mistook us for gods," she said, "but we peculiars are no less mortal than common folk. Time loops merely delay the inevitable, and the price we pay for using them is hefty - an irrevocable divorce from the ongoing present..... This has been the arrangement since time immemorial"*

*She took another puff, then continued*

*"Some years ago, around the turn of last century....." [3. 258]*

Трубка появляется в эпизоде устного рассказа о "ancient times" и таким образом прочитывается через ситуацию культуры. В этом случае курительная трубка является атрибутом принадлежности человеку умудренному опытом, передающему свои знания молодым, непосвященным в тайну людям, готовым слушать эпические сказания о противоборстве добра и зла.

Таким образом, в ситуации трех семиотических систем трубка мисс Перегрин присутствует в единстве и различии значений, потенциально заключенных в семиотически значимом элементе. Происходит актуализация потенциальных значений семантики, которые принадлежат некоему единому культурологическому полю, воспринимаемому большинством адресантов как знак, обладающий тем или иным значением.

Не менее значимым элементом повествования является ситуация "перезапуска" петли времени (loop of time), которая является одним из основных моментов в сюжете романа.

В серии фотографий она представлена снимком, на котором изображены летящие самолеты. Именно этот образ эскадрильи, вышедшей на боевое задание, представлен в тексте как знаковый момент, заключающей потенциальную возможность обращать время вспять. Этот же образ самолетов, показанный в момент бомбардировки или за несколько секунд до нее, символизирует остановившееся время в фильме. С использованием визуальных образов: застывших в воздухе самолетов, капель дождя в кинонарратив вводится идея возможности временной обратимости.

В тексте романа эпизод перезапуска петли времени имеет нарративно-визуальную характеристику, явно заимствованную из кинонарратива. Данный элемент текста представлен через описание, которое вызывает ассоциацию по аналогии с визуальным эффектом замедления движения, как одного из специальных эффектов, часто применяемых для визуализации скорости в кино. В самом тексте автор прибегает к актуализации зрительного восприятия.

*"Then I heard a single airplane engine cut through the rest. It was close, and getting closer. Panic flooded me. This is the night they were killed. Not just the night, but the moment...."*

*I clenched my jaw and shut my eyes and held my breath, but instead of the deafening blast I was bracing for, everything went completely, profoundly quiet. Suddenly there were no growling engines, no whistling bombs, no pops of distant guns. It was as if someone had muted the world.*

*Was I dead?*

*I uncovered my head and slowly looked behind me. The wind-bent boughs of trees were frozen in place. The sky was a photograph of arrested flames licking a cloud bank. Drops of rain hung suspended before my eyes. And in the middle of the circle of the children, like the object of some arcane ritual, there hovered a bomb, its downward-facing tip seemingly balanced on Adam's outstretched finger"* [3. 175]

Такой элемент повествования, как застывшая в воздухе капля воды, свидетельствует о возможном изменении восприятия объективного мира физических закономерностей, хотя бы посредством компьютерных технологий. В своем описании момента герой обращается к очень распространенному визуальному приему, который был применен братьями Вачовски в "Матрице" (1999) и ставшему одним из часто используемых в кинонарративе приемов отстранения действия, за счет изменения образа восприятия скорости, летящего или падающего предмета.

*"Then, like a movie that burst in the projector while you're watching it, a bloom of hot and perfect whiteness spread out before me and swallowed everything".* [3. 175]

Соотношение кинонарратива с текстом романа позволяет говорить о возможности различных семиотических систем проникать друг в друга. Кроме того, использование кинонарратива в качестве описательного элемента свидетельствует об увеличении нарративного элемента в романе для усиления динамики повествования, характерной для жанрового кино. Самой же динамично открытой является семиотическая парадигма кинонарратива, которая за счет собственных средств киноискусства увеличивает вариации прочтения нарративных потенциалов, представленных в романе.

Таки образом книга и фильм "Дом странных детей мисс Перегрин" реализуют концепт "странный", создавая при этом сложные внутре-контекстуальные парадигмы взаимодействий. Приобщая всевозможного рода повествовательные элементы к созданию образов, авторы книги и фильма по-разному выстраивают семиотические системы.

"Дом странных детей мисс Перегрин" пример взаимодействия семиотических систем, в которых текст содержит в себе элементы кинонарратива, в то время как авторы фильма позволяют себе перераспределять нарративные элементы, парадоксальным образом не нарушая при этом доминирующих значений, установленных автором книги в качестве узнаваемых для своего произведения.

Концепт при таком понимании оказывается теоретически оправданным инструментом анализа, позволяющим обнаружить единство значений в различных формах творчества.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. The New-York Times Children's Chapter Books – Best Sellers (April 29, 2012).
2. Deborah Netburn "Found photography drives "Miss Peregrine's Home for Peculiar Children" // Los Angeles Times (May 17, 2011).
3. Ransom Riggs Miss Peregrine's Home for Peculiar Children / Quirk Books, 2013.
4. Краткий словарь когнитивных терминов под ред. Кубряковой Е.С. М.: Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996.
5. Якобсон Р. Язык и бессознательное / Пер. с англ., фр., К. Голубович, Д. Епифанова, Д. Кротовой, К. Чухрукидзе, В. Шеворошкина; составл., вст. слово К. Голубович, К. Чухрукидзе; ред. пер. – Ф. Успенский. М.: Гнозис, 1996. – 248с.

© Н.Л. Самосюк, ( s.n.l@rambler.ru ), Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»,

