

# ФІЛОЛОГІЯ

## Мовознаўства

УДК 81'42

UDC 81'42

### МАРКЕРЫ СВЯЗНОСТИ В КИНОСЦЕНАРИИ И ЕГО ЛИТЕРАТУРНОЙ ОСНОВЕ: КОЛИЧЕСТВЕННЫЙ АСПЕКТ

### COHERENCE MARKERS IN A FILM SCRIPT AND ITS LITERARY SOURCE: QUANTITATIVE ASPECT

**О. А. Пантелеенко,**

*кандидат филологических наук, доцент  
кафедры романского языкознания БГУ*

**A. Panteleenko,**

*PhD in Philology, Associate Professor of the  
Department of the Romance Linguistics, BSU*

Поступила в редакцию 14.02.18.

Received on 14.02.18.

В статье предпринята попытка определить причины количественных изменений состава маркеров-связок киносценария и художественного произведения, на основе которого он создан. Исследование построено на основе эксперимента, суть которого состоит в восстановлении разрезанного на мини-блоки текста. Для достижения цели осуществлен сравнительный анализ похожих в содержательном плане фрагментов киносценария и его литературного первоисточника. Материалом эксперимента послужили роман О. де Бальзака «Полковник Шабер» и созданный на его основе киносценарий к одноименному фильму И. Анжелло. Анализируется исследуемый материал, описываются основные этапы эксперимента, устанавливается, влияет ли тип текста на выбор языковых средств формирования его связности, выявляются закономерности количественного перераспределения маркеров-связок киносценария относительно романа, определяются причины обнаруженных особенностей.

*Ключевые слова:* эксперимент, связность, реплика, ремарка, прямая речь, авторская речь, код.

In this paper the author attempts to define the factors of quantitative changes in the composition of the coherence markers of the film script and its literary source. The investigation is made on the basis of the experiment, which is reconstruction of the text cut into blocks. The comparative analysis of the similar in content fragments of the script and its literary source is done. The material of the research is the O. de Balzac's novel "Colonel Chabert" and the script to the Y. Angelo's film of the same name. In the article the material is analyzed, the main stages of the experiment are described, the influence of the text type on the choice of the coherence means is revealed, the pattern of quantitative redistribution of coherence markers in the script concerning the novel is defined, the reasons of the revealed specificity are determined.

*Keywords:* experiment, coherence, cue, stage direction, direct speech, author speech, code.

С момента возникновения кинематографа ученых занимает вопрос взаимодействия литературы и кино. Многоаспектный характер этой проблемы способствовал формированию различных направлений, разрабатываемых учеными в рамках данной тематики, одним из которых является исследование киносценария.

До конца 90-х гг. XX в. киносценарий, как правило, становился объектом изучения искусствоведов (А. Базен, Б. Балаш, С. Эйзенштейн и др.), которые занимались его классификацией, рассматривали эстетические достоинства, интересовались техническими особенностями написания, анализировали

специфику киносценария в отдельных национальных киношколах. Во Франции непосредственно киносценарию посвящены работы Б. Бодуэна, Ф. Ваноя, Ж. Визи, Ж.-М. Клерк. Выполненные в ракурсе искусствоведческих подходов, они раскрывают лишь отдельные языковые характеристики сценария: его категории, функции терминов в фильме, классифицирующие параметры. В российской лингвистике в начале XXI в. появляется ряд филологических работ, в которых анализируются языковые преобразования литературных произведений при экранизации (К. Ю. Игнатов, И. Ю. Пахомова, И. В. Титова, В. В. Спесивцева и др.), рас-

смачивается категория автора в тексте сценарной адаптации (Ю. Б. Идлис, И. Ю. Качесова и др.), исследуется художественная особенность киносценария (Н. К. Мельникова, Т. О. Фролова и др.); затрагиваются проблемы реплик и ремарок как структурных составляющих киносценария (Т. Г. Волошина, Д. В. Иванова, И. А. Мартыанова и др.).

Тот факт, что среди способов перевода литературного текста в киносценарий наиболее существенными, как отмечают ученые, считается свертка или добавление, являющиеся общими для всех вышеуказанных работ. Однако выделение свертки и добавления как основных способов преобразования текста при экранизации пока еще не привело к их дальнейшей разработке в аспекте сопоставления и лингвистического анализа компонентов в ракурсе двух сравниваемых текстов исходного и перефразированного.

В этой связи актуальной становится задача более глубокого исследования киносценария и романа с использованием приема сравнения, которое позволит раскрыть специфику этих разнотипных текстов на языковом уровне.

Многие ученые обращаются к поиску объективных критериев определения языковых характеристик различных типов текстов. Такого рода потребность находит отражение в активной разработке исследований не только на теоретическом, но и на практическом, экспериментальном уровне. Пути и методы экспериментальных исследований, их философские основы были разработаны еще в 70–80 гг. XX в. в трудах А. А. Брудного [1], Р. М. Фрумкиной [2] и др. Одной из методик, получивших широкое распространение в последнее время, является деформация текста с помощью деления его на части, известная под названием «разбросанный текст». Суть ее состоит в том, что испытуемым предъявляется разрезанный на мини-блоки текст, который необходимо восстановить, располагая в правильном порядке его части. Важность этой экспериментальной методики, созданной для разработки проблемы восприятия и понимания текста, состоит в том, что она позволяет установить глубинные логические связи в тексте, благодаря чему появляется возможность обнаружить языковые единицы – показатели связности и цельности текста.

Сопоставление киносценария и его литературной основы должно выявить те языковые сходства и различия, которые опреде-

ляют специфику исследуемых текстов. Текст формируется автором не произвольно, а зависит от семиотической системы, в которой он реализуется, соответственно тип текста диктует выбор языковых средств.

Отбор текстовых фрагментов для проведения эксперимента проводился с учетом конкретных параметров: цельность фрагментов, их негомогенная структура, определенное количество мини-блоков для их сборки.

Сопоставительный анализ романа «Полковник Шабер» [3] и созданного на его основе киносценария [4] позволил обнаружить, что в данных текстах выбранным критериям соответствуют всего два фрагмента. Первый из них условно был назван «У адвоката», второй – «У графини».

Количество мини-блоков для сборки данных фрагментов было определено с учетом закономерности, известной под названием «кошелек Миллера», или «число Миллера». В эксперименте приняли участие студенты старших курсов Белорусского государственного университета, обучающиеся на филологическом факультете по специальности «Романо-германская (французская) филология», а также студенты Минского государственного лингвистического университета факультета французского языка, изучающие французский в качестве первого иностранного. Мы посчитали, что студенты обоих отделений являются тренированными, и позволили себе увеличить количество мини-блоков для некоторых фрагментов до 11.

Таким образом, фрагмент «У адвоката» представлен семью мини-блоками художественного текста (далее ХТ1) и 11 киносценария (КНС 1), фрагмент «У графини» в художественном тексте был разрезан на 11 мини-блоков так же, как и соответствующий ему фрагмент в режиссерском сценарии. Для лаконичности изложения далее мы будем называть их соответственно ХТ2 и КНС 2.

На этом этапе подготовки фрагментов киносценария к эксперименту мы оказались перед выбором: использовать данный текст в оригинальном виде или адаптировать его для эксперимента. Для объяснения сути проблемы необходимо привести отрывок из ХТ2 и КНС2:

– *Il vous serait inutile, malgré son habileté, reprit Derville. Écoutez, madame, un mot suffira pour vous rendre sérieuse. Le comte Chabert existe.*

‘– При всем его искусстве он вам сейчас не понадобится, – возразил Дервиль. – По-

слушайте, сударыня, достаточно одного слова, чтобы вы почувствовали всю серьезность положения. Граф Шабер жив!

– *Est-ce en disant de semblables bouffonneries que vous voulez me rendre sérieuse ? dit — elle en partant d'un éclat de rire [XT2].*

– Уж не думаете ли вы привести меня в серьезное настроение такими небылицами? – спросила она, рассмеявшись.

Этому текстовому сегменту в киносценарии соответствует следующий:

*Plan 319: La comtesse s'assoit, en ¾ facial gauche/droite en PRP légèrement plongeant, souriant de manière pincée: Quelle bouffonnerie, mon Dieu mais que ne faut-il pas entendre ! Elle regarde dans le HC du spectateur. Derville en HC: «Dois-je vous... » Rejet sonore sur le plan suivant. CUT.*

Кадр 319: Графиня садится, профиль на ¾, легкий наезд слева направо ПП, холодно улыбаясь: «Какие глупости! Господи, что только не приходится выслушивать!» Она смотрит за кадр в сторону зрителя. Дервиль за кадром: «Стоит ли мне...» Звуковая синхронизация со следующим кадром. Гладкий срез.

*Plan 320 : PRP dos, légèrement plongeant de la comtesse, en amorce gauche, Derville en vis-à-vis de ¾ facial, assis sur le divan. Raccord sonore sur la réplique de Derville: «montrer la liste des pièces authentiques établissant la survie de votre premier époux?» Zoom avant et léger panoramique latéral droit sur lui, qui saisit son portefeuille, le pose sur ses genoux [PC2].*

Кадр 320: легкий наезд ПП спины графини на размытом правом фоне, Дервиль напротив в профиль на ¾ сидит на диване. Звуковая синхронизация с репликой Дервиля: «предъявить список документов, удостоверяющих тот факт, что ваш первый муж жив?» Зум вперед и легкое боковое правое панорамирование на него, он берет свой кошелек, кладет на колени.

Очевидно, что отрывок из киносценария по объему превосходит свой первоисточник в несколько раз, а весь фрагмент киносценария «У графини» не помещается даже с изменением шрифта на лист формата А4, как нам того хотелось бы. Несоответствие тексту оригинала наблюдается в первую очередь за счет очень развитой ремарочной части. Из-за этого происходят сдвиги и в формировании репликовой составляющей. Речь идет о разрыве фразы Дервиля ремаркой, состоящей из четырех предложений. Такое дистантное расположение компонентов од-

ной реплики в вербальной ткани киносценария вызывает сложности его восприятия и затрудняет обнаружение самой реплики для наших испытуемых. К такому же эффекту приводит и насыщенность кинематографическими терминами. С другой стороны, четкая нумерация кадров указывает на очередность сегментов фрагмента, именно эти элементы могут привлечь внимание испытуемых и свести их работу по поиску маркеров связности к простому выделению номера кадра. Все вышеизложенное побудило нас принять решение адаптировать киносценарий для обеспечения успешного проведения эксперимента. Для облегчения восприятия в ремарочной части были частично опущены предложения, включающие кинематографические термины, при необходимости приближены или соединены компоненты, составляющие реплику одного персонажа. Также была удалена нумерация кадров с целью направить активность испытуемых на установление маркеров-связок в описательной ткани кадра. После такой обработки вышеприведенный фрагмент киносценария получил следующую форму:

*La comtesse s'assoit, souriant de manière pincée: Quelle bouffonnerie, mon Dieu mais que ne faut-il pas entendre !*

*Derville: Dois-je vous montrer la liste des pièces authentiques établissant la survie de votre premier époux? Zoom avant et léger panoramique latéral droit sur lui, qui saisit son portefeuille, le pose sur ses genoux.*

Каждый испытуемый провел работу с четырьмя фрагментами – ХТ1, КНС1, ХТ2, КНС2. Общее количество испытуемых, принявших участие в эксперименте, составило 24 человека. Следовательно, для последующего анализа было получено 96 (24x4) текстов, собранных после деформации.

Перед испытуемыми была поставлена задача при восстановлении фрагментов подчеркнуть языковые маркеры-связки, которые потребовались им для определения очередности мини-блоков.

Общее количество выделенных маркеров для обоих фрагментов киносценария составляет 282, для художественного текста – 228.

Количество маркеров-связок, обнаруженных испытуемыми в киносценарии, оказалось больше, чем в художественном тексте. Результат опроверг гипотезу. Предполагалось, что участники эксперимента обнаружат больше маркеров именно при восстановлении фрагментов художественного тек-

ста. В отличие от него киносценарий достаточно специфичен, восприятие его фрагментов затрудняется терминами и аббревиатурами из сферы кинопроизводства.

Можно предположить, что такое количественное несоответствие объясняется изначально неравнозначным объемом анализируемых текстов: в ХТ1 содержится 1458 знаков с пробелами, в КНС1 – 1228, в ХТ2 – 2292, в КНС2 – 2001. Для корректного использования полученных данных все вычисления производились относительно общего количества знаков с пробелами в каждом фрагменте.

Так, в ХТ1 студенты обнаружили 133 связи, для ХТ2 их количество равно 95, для КНС1 и КНС2 эти цифры составляют соответственно 119 и 163. Расчеты для определения удельного веса маркеров в анализируемых текстах произведены традиционным общепринятым способом:

$$УВМ=ЗП\div M\div 24,$$

где УВМ – удельный вес маркеров; ЗП – количество знаков с пробелами в анализируемом тексте; М – общее количество связей, выделенное студентами, 24 – количество испытуемых, принявших участие в эксперименте.

В нижеследующих уравнениях представлены вычисления для установления УВМ для ХТ1, КНС1, ХТ2, КНС2:

$$УВМ(ХТ1)=1458\div 133\div 24=0,45;$$

$$УВМ(ХТ2)=2292\div 95\div 24=1;$$

$$УВМ(КНС1)=1228\div 119\div 24=0,42;$$

$$УВМ(КНС2)=2001\div 163\div 24=0,5.$$

Эти данные указывают, с одной стороны, на неравнозначное распределение маркеров-связок во всех 4 фрагментах. С другой – заметна общая закономерность: увеличение

маркеров связности в ХТ2 относительно ХТ1 соответствует такой же в КНС2 по сравнению с КНС1 (рисунок 1).

Подобная динамика объясняется разноплановым характером базовых литературных фрагментов, что отражается и в созданных на их основе блоках для экранизации. В ХТ1 представлен диалог, участниками которого являются пять персонажей, в КНС1 их шесть. В ХТ2 и КНС2 участников диалога всего два, и они разнополюые. Именно их количество и гендерная принадлежность, на наш взгляд, облегчило или затруднило поиск маркеров-связок, и, соответственно, процесс восстановления фрагментов испытуемыми. Чем меньше персонажей, тем легче обнаружить порядок следования мини-блоков. Сам факт наименования графини и адвоката через обращения в речи персонажей ХТ2 или в репликах КНС2 *mon petit Derville*, *Madame* либо обозначения в авторской речи или ремарках *la comtesse*, *Derville* способствует определению очередности мини-блоков. Логично предположить, что эти антропонимативные средства несколько утрачивают свои функции маркеров-связок в фрагментах ХТ1 и КНС1. При этом, если обращение к собеседнику в речи персонажей или репликах может сохранять роль связующего элемента в случае называния по имени *Chabert* или использования клише, определяющего гендерную принадлежность *Madame la Comtesse*, то уже средства обозначения персонажей в авторской речи или в ремарках типа *Simonnin*, *Godeschal*, *Desroches*, *Boucard* и др. практически лишаются способности к связыванию из-за значительного количества персонажей в ХТ2 и КНС2 соответственно.

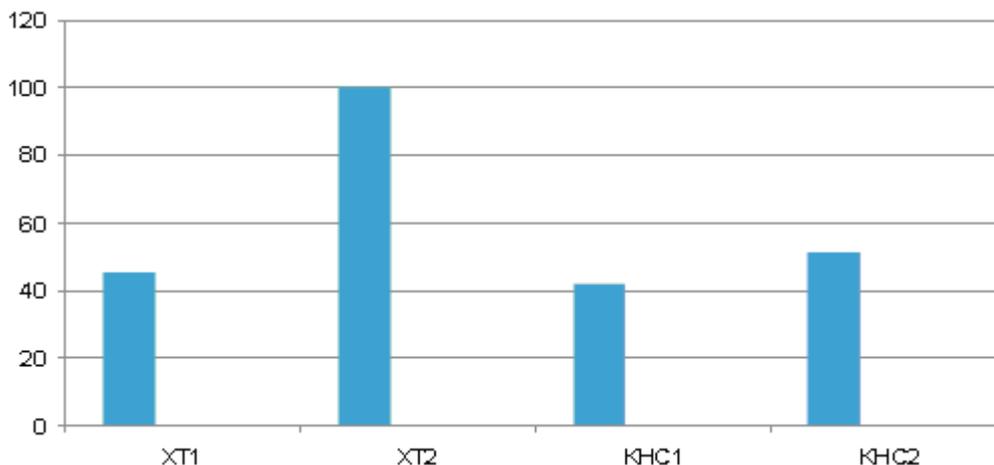


Рисунок 1 – Удельный вес маркеров связности в ХТ1, ХТ2, КНС1, КНС2

Намеченная проблема разной функциональной значимости маркеров-связок авторской речи и речи персонажей ХТ1 и ХТ2 в сопоставлении с маркерами-связками ремарок и реплик КНС1 и КНС2 кажется перспективной для дальнейшей разработки. Их анализ позволит установить, какие языковые трансформации и преобразования происходят при переводе прямой речи и авторской речи в реплики и ремарки. Определение количественных характеристик маркеров-связок для авторской речи, речи персонажей, реплик и ремарок сформирует статистическую базу для установления роли того или иного конструктивного элемента текстов в организации связности. Было подсчитано, сколько маркеров находится в прямой речи, словах автора, репликах, ремарках. Затем эти дан-

ные были переведены в процентные соотношения. Так, для ХТ1 в прямой речи обнаружено 56 % маркеров, в словах автора 43 %, для ХТ2 соответственно 96 % и 4 % (рисунок 2). В КНС1 в репликах обнаружено 51 %, в ремарках 49 %, в КНС2 соответственно 72 % и 28 % (рисунок 3).

Можно предположить, что возрастание роли ремарок в КНС1 и КНС2 относительно слов автора в ХТ1 и ХТ2 обусловлено функциональной направленностью киносценария на реализацию в вербально-невербальной форме. Будучи вербальным, киносценарий тем не менее ввиду своего промежуточного статуса предполагает описание различных кодов фильма (музыка, шумы, просодические параметры реплик, и т. д.), можно сказать существующих объектов действительности.

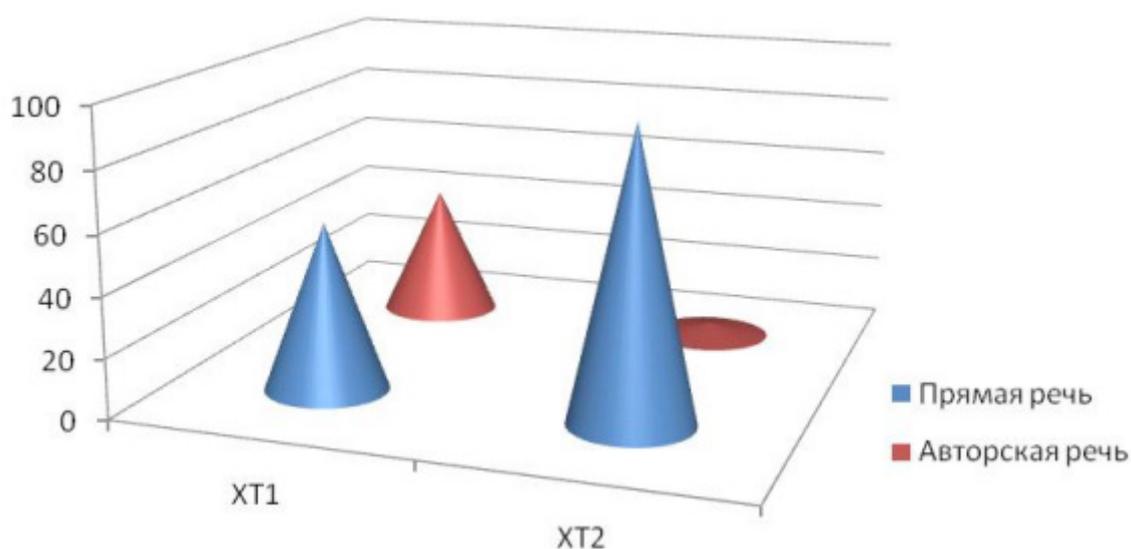


Рисунок 2 – Содержание маркеров связности в ХТ1 и ХТ2

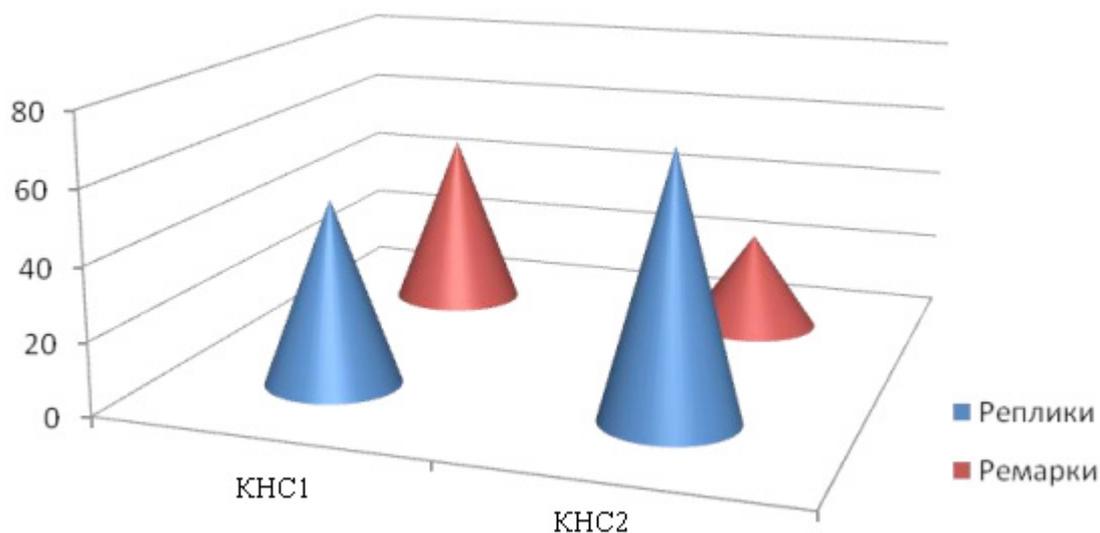


Рисунок 3 – Содержание маркеров связности в КНС1 и КНС2

Таким образом, киносценарий, по сути, является подробной расшифровкой поликодового текста, воспринимаемого визуально и акустически. Вербальный художественный текст кодирует не аудио- или видеоряд, а создает «возможный мир», образы, являясь непосредственным выражением мыслей. Например, фраза художественного текста «в комнате стоял стол» вызывает у реципиентов различные ассоциации, связанные с дополнительными характери-

стиками, которыми наделяются стол и комната. В киносценарии же все данные характеристики описываются для формирования аудио- и видеоряда фильма, что делает киносценарий однозначным и вместе с тем увеличивает объем его вербальной ткани по сравнению с художественным текстом. Это приводит к перестройке языковых средств, служащих для связности текста при создании киносценария на основе литературного первоисточника.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Брудный, А. А. Экспериментальные методы семантического анализа / А. А. Брудный // Семинар по психолингвистике. Тезисы докладов. – М. : Наука, 1966. – С. 61–63.
2. Фрумкина, Р. М. Язык и мышление как проблема лингвистического эксперимента / Р. М. Фрумкина // Изв. АН СССР – Отдел. яз. и лит., 1981. – Т. 40. – № 3. – С. 225–236.
3. Balzac, H. de. Le Colonel Chabert / H. de Balzac // Le Colonel Chabert suivi de trois nouvelles / H. de Balzac ; éd. établie et annot. par P. Berthier. – Paris, 1974. – P. 19–123.
4. Bessière, E. Découpage plan par plan / E. Bessière // Deux «Le Colonel Chabert»: analyse comparée des oeuvres d'Honoré de Balzac et d'Yves Angélo / E. Bessière. – Évreux, 1997. – P. 97–204.

#### REFERENCES

1. Brudnyy, A. A. Eksperimentalnyye metody semanticheskogo analiza / A. A. Brudnyy // Seminar po psikholingvistike. Tezisy dokladov. – M. : Nauka, 1966. – S. 61–63.
2. Frumkina, R. M. Yazyk i myshleniye kak problema lingvisticheskogo eksperimenta / R. M. Frumkina // Izv. AN SSSR – Otdel yaz. i lit., 1981. – T. 40. – № 3. – S. 225–236.
3. Balzac, H. de. Le Colonel Chabert / H. de Balzac // Le Colonel Chabert suivi de trois nouvelles / H. de Balzac ; éd. établie et annot. par P. Berthier. – Paris, 1974. – P. 19–123.
4. Bessière, E. Découpage plan par plan / E. Bessière // Deux «Le Colonel Chabert»: analyse comparée des oeuvres d'Honoré de Balzac et d'Yves Angélo / E. Bessière. – Évreux, 1997. – P. 97–204.