

Волошина Татьяна Геннадьевна, Лихачева Виктория Владимировна

## **ХАРАКТЕРИСТИКИ КИНОСЦЕНАРНОГО ТЕКСТА: ТЕКСТОВЫЕ ПАРАМЕТРЫ В ЖАНРОВОМ ПРЕЛОМЛЕНИИ**

Статья раскрывает основные характеристики киносценарного текста. Основное внимание автор уделяет текстовым параметрам киносценария, которые носят специфический характер в соответствии с кинематографическими законами, а именно кодированием исходного текста в текст нового семиотического уровня. Киносценарный текст, таким образом, представляет собой текст, характеризующийся связностью и завершенностью, обладающий универсальными текстовыми категориями, преломляющимися особым образом в соответствии с кинематографическими законами.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2014/4-3/10.html](http://www.gramota.net/materials/2/2014/4-3/10.html)

Источник

### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 4 (34): в 3-х ч. Ч. III. С. 44-46. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2014/4-3/](http://www.gramota.net/materials/2/2014/4-3/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

## Список литературы

1. **Бородулина Н. Ю.** О перспективах исследования метафорических значений // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 3. Ч. 1. С. 52-55.
2. **Гальперин И. Р.** Текст как объект лингвистического исследования. Изд-е 4-е. М.: КомКнига, 2006. 144 с.
3. **Генри О.** Сделка // Избранные новеллы (на русск. яз.). М.: Правда, 1978. С. 395-410.
4. **Куниловская М. А., Короводина Н. В.** Авторская метафора как объект перевода [Электронный ресурс]. URL: [http://tc.utmn.ru/files/Kunilovskaya\\_Korvodina\\_2010\\_ActiveMetaphors%20in%20Translation\\_0.pdf](http://tc.utmn.ru/files/Kunilovskaya_Korvodina_2010_ActiveMetaphors%20in%20Translation_0.pdf) (дата обращения: 07.02.2014).
5. **Мопассан Г. де.** Сильна как смерть // Мопассан Г. де. Собр. соч.: в 6-ти т. / пер. с фр. М.: ТЕПРА, 1999. Т. 6. С. 133-324.
6. **Geyer H. J.** Am Anfang stand das Ende. Ravensburg: Otto Maier Verlag, 1987. 196 S.
7. **Henry O.** A Blackjack Bargainer // Whirligigs. Maryland: Wildside Press, 2003. P. 166-187.
8. **Maupassant G. de.** Fort comme la mort. Paris: Albin Michel, 1956. Vol. 3. 228 p.
9. **Newmark P.** A Textbook of Translation. Harlow: Pearson Education Limited, 2008. 292 p.

## WAYS OF AUTHORIAL METAPHOR TRANSLATION IN FICTION TEXT

**Boeva Elena Dmitrievna**, Doctor in Philology  
**Kul'kina Elena Aleksandrovna**, Ph. D. in Pedagogy, Associate Professor  
*Sholokhov Moscow State University for the Humanities (Branch) in Anapa*  
*lingua\_anapa@mail.ru*

The problem of authorial figurativeness preservation while fiction text translating is considered in the article. Different ways of metaphors translation are covered in this connection, namely: full translation, substitutions at the level of lexical, morphological and syntactical execution, addition/omission of lexical units executing an image. The authors analyze the semantic structure and the ways of metaphors translation in works of fiction.

*Key words and phrases:* ways of translation; translation of metaphors; authorial metaphor; ways of metaphors translation; fiction text.

УДК 811.116

## Филологические науки

*Статья раскрывает основные характеристики киносценарного текста. Основное внимание автор уделяет текстовым параметрам киносценария, которые носят специфический характер в соответствии с кинематографическими законами, а именно кодированием исходного текста в текст нового семиотического уровня. Киносценарный текст, таким образом, представляет собой текст, характеризующийся связностью и завершенностью, обладающий универсальными текстовыми категориями, преломляющимися особым образом в соответствии с кинематографическими законами.*

*Ключевые слова и фразы:* киносценарий; текстовые категории; целостность; связность; членимость; информативность; модальность; завершенность.

**Волошина Татьяна Геннадьевна**

**Лихачева Виктория Владимировна**

*Белгородский государственный национальный исследовательский университет*  
*tatianavoloshina@rambler.ru; likhacheva@bsu.edu.ru*

**ХАРАКТЕРИСТИКИ КИНОСЦЕНАРНОГО ТЕКСТА:  
 ТЕКСТОВЫЕ ПАРАМЕТРЫ В ЖАНРОВОМ ПРЕЛОМЛЕНИИ** ©

Как и любой тип текста, текст киносценария обладает определёнными текстовыми категориями. В отечественном языкознании И. Р. Гальпериным была разработана система характеристик текста, основными из которых являются целостность, связность, членимость, информативность, модальность, завершенность [4, с. 23-55]. В дальнейших исследованиях к перечисленным свойствам текста были добавлены локальная и темпоральная отнесённость (хронотоп), антропоцентричность, прагматическая направленность [5, с. 21].

Перечисленные свойства носят универсальный характер: данные характеристики свойственны различным типам текста, включая и киносценарий, но применимы к сценарию с учетом определенных особенностей.

Целостность ориентирована на смысл текста и обусловлена законами его восприятия, желанием читателя, декодирующего текст, соединить все части в единое целое. Впечатление целостности произведения возникает потому, что в отрезках текста существует определённая смысловая нить, которая создает линейный характер восприятия сообщения. Что касается сценарного текста, следует отметить, что целостность восприятия сценария обуславливается его фабулой, благодаря которой происходит связь элементов текста [3, с. 49].

Категория «связность текста», которая служит созданию целостности, более лингвистична, чем целостность: она обусловлена линейностью компонентов текста. Данная категория внешне отображается на уровне синтагматики слов, предложений, текстовых фрагментов. Связность текста характеризуется посредством раскрытия сущности терминов «когезия» и «континуум», вводимых в научный оборот И. Р. Гальпериним применительно к теории анализа текста.

В виду того, что текст сценария представляет собой систему диалогических единств, репрезентирующих внешнюю речь персонажей, мы проводим данное исследование на материале именно внешней речи, представляющей собой сочетание произнесенных вслух реплик персонажа, которые функционируют в тексте как самостоятельные высказывания, составляющие речевую партию того или иного героя. При этом на синтаксическом, лексическом и интонационном уровнях черты устной разговорной речи сохраняются [6, с. 154].

Категория информативности кинотекста выражается в её многоканальности, которая позволяет разделить информационный поток с одной стороны по типу восприятия информации, с другой – по способу воспринимаемой информации [8, с. 72]. Многоканальный характер восприятия информации влияет на техническое оформление сценария в целом, что находит выражение в увеличении его объема: техническое описание превосходит диалогические тексты в два-пять раз [7, с. 213]. Однако следует отметить, что подобные расширенные сценарии до сих пор встречаются редко и не являются материалом для нашего исследования. «Обычные» сценарии, без многочисленных технических приложений, на наш взгляд, несут в себе потенциальную многоканальность, аллюзии на реализуемые в кинотексте аудиовизуальные приемы. Информация, отражаемая в сценарном тексте, выявляется прежде всего в его синтаксической композиции, обусловленной необходимостью изображения наблюдаемого и слышимого.

Текстовое время киносценария представляет собой модель воображаемого мира, в разной степени приближенного к реальному, от которого оно дифференцируется многомерностью [1, с. 20].

Как показывает анализ категории времени в художественном тексте, текстовые функции времён могут быть различными: «... прошедшее время ближе и понятнее, чем будущее. Прошедшее время в художественном произведении приближено к нам. Силой художественной изобразительности автор делает прошлое время настоящим. Известно, что общая семантика текста способна редуцировать и стирать темпоральные различия, следствием чего является контаминация, переплетение временных значений в контексте текстового фрагмента или целого текста» [4, с. 92]. Текстовое время рассматривается как субъективное, творческое мировоззрение автора, в разной степени приближенное к реальности. Как и в художественном тексте, в киносценарии находят своё место универсальные представления о событиях времени, его свойствах: диалектика времени, наполненность событиями, движение от прошлого к настоящему, от настоящего к будущему, непрерывная текучесть / временная фиксированность событий. Вместе с тем, в сценарном тексте воплощены сугубо авторские представления о времени, что проявляется в текстовых ахрониях (ретроспекция и проспекция), сжатии (свёртывании) и в растягивании (развёртывании) времени протекания событий, дискретности времен [2, с. 116].

Дискретность времени обуславливает особенности развёртывания сюжета – его статики или динамики. Динамика текста определяется как результат и процесс преодоления его simultанности и находится в оппозиции к категории статики. Пространство текста – индивидуальная (авторская) модель мира в его пространственном представлении, выражающаяся в художественном тексте. В киносценарии художественное время отражается, с одной стороны, во времени грамматическом, которое реализовано в репликах персонажей, и, с другой, в особенностях чередования сцен – смене пространственных координат.

Хронотоп киносценарного текста – это ускорение, замедление, переключение одного действия на другое, смена временных планов, всегда взаимообусловленные изменением пространственного фона событий.

Что касается категории модальности, прежде всего, необходимо отметить, что тексты киносценариев, как и художественные произведения, обладают неограниченной возможностью выражения авторских идей как в диалогической форме персонажей, так и в виде авторских ремарок. Индивидуальная позиция автора всегда богаче позиции повествователя или персонажей и может быть выражена лишь комплексным сочетанием субъектной и несубъектной организации произведения. Но модальность в тексте киносценария приобретает сложный характер, так как киносценарный текст – это ощущение и восприятие мира, который виден глазами группы людей. Многоуровневая модальность киносценария оказывает влияние на его структуру: изменение объема определённых частей сценария в сторону увеличения или уменьшения диалогических текстов или авторских ремарок, изменение стиля повествования текста сценария, использование тех или иных выразительных средств [Там же, с. 115]. Так называемый полиавторский характер сценарного текста воспринимается через призму субъективных оценок сценариста, режиссёра, актёрской игры операторских, звукооператорских решений.

Итоговая версия киносценарного текста может проходить несколько стадий в своём становлении: от сценария-первоисточника, основанного на художественных или драматических произведениях или базисного авторского кинотекста, выражающего позицию сценариста, к сценарию-переработке, до финальной версии кинорежиссёра, отображающей его субъективную позицию. В дальнейшем, режиссёрское видение развёртывания сюжета пополняется не противоречащими ему позициями оператора, звукорежиссёра, актёров либо изменяется в виду несколько иного понимания и реализации первоначальной идеи. Это принимает форму дополнительных фрагментов из сцен, которые вставляются в финальный текст киносценария в процессе работы над ним.

Категория антропоцентричности подразумевает направленность на человека: все, что делается в тексте, имеет целью охарактеризовать человека и его деятельность со всех сторон: пейзаж отражает настроение персонажей, одежда и интерьер – его вкусы и привычки [8, с. 123].

Текстовая категория «прагматическая направленность» представляет собой побуждение реципиента к ответной реакции. Применительно к тексту киносценария в качестве ответной реакции предполагается имплицитное действие – изменение в мыслях, чувствах, воззрениях зрителя, которые необязательно находят вербальное выражение.

Таким образом, киносценарный текст представляет собой связный и завершённый текст с присущими ему универсальными текстовыми категориями, преломляющимися особым образом в соответствии с кинематографическими законами. Завершённость киносценария становится фактом после съёмки по данному сценарию фильма, то есть кодированию исходного текста в текст нового семиотического уровня.

#### Список литературы

1. Волошина Т. Г. Полипредикативное предложение с паратаксисом и гипотаксисом как синтаксический элемент и компонент диалогического текста // Вестник Бурятского государственного университета. 2009. № 11. С. 16-21.
2. Волошина Т. Г. Формальная и коммуникативная организация полипредикативного предложения с паратаксисом и гипотаксисом в диалогических текстах киносценариев // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2009. Т. 15. № 4. С. 114-117.
3. Волошина Т. Г., Мишанова Ю. В. Полипредикативное предложение с паратаксисом и гипотаксисом в структуре коммуникативного хода (на материале англоязычных сценарных текстов) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 3-2 (21). С. 48-50.
4. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: URSS, 2008. 144 с.
5. Лотман М. Ю. Семантическая структура связного текста и проблемы ее представления в АИПС. Таллин, 1988. 32 с.
6. Мартыанова И. А. Текст киносценария и киносценарий текста. М.: Наука, 2003. 207 с.
7. Пресс С. Как пишут и продают сценарии в США для видео, кино и телевидения. М.: ТРИУМФ, 2003. 395 с.
8. Слышкин Г. Г. Кинотекст: опыт лингвокультурологического анализа. М.: Водолей Publishers, 2004. 153 с.

#### CHARACTERISTICS OF CINEMA-SCENARIO TEXT: TEXT PARAMETERS IN GENRE INTERPRETATION

**Voloshina Tat'yana Gennad'evna**  
**Likhacheva Viktoriya Vladimirovna**  
Belgorod State National Research University  
tatianavoloshina@rambler.ru  
likhacheva@bsu.edu.ru

The article reveals the basic characteristics of cinema-scenario text. The author pays major attention to the text parameters of cinema scenario which have specific nature in accordance with cinematographic rules namely coding an initial text into the text of new semiotic level. Thus the cinema-scenario text represents the text characterized by coherence and completeness and possessing universal text categories interpreting by a special way in accordance with cinematographic rules.

*Key words and phrases:* cinema scenario; text categories; consistency; coherence; dividedness; informativity; modality; completeness.

УДК 811.116

#### Филологические науки

*Статья раскрывает особенности функционирования полипредикативных предложений с паратаксисом и гипотаксисом на материале сценарных текстов США. Основное внимание в работе автор уделяет вариации моделей полипредикативных конструкций, анализу формальной организации и информативной структуры сложных предложений в диалоге киносценариев.*

*Ключевые слова и фразы:* полипредикативное предложение; паратаксис; гипотаксис; диалог; типы связей в гипотактическом комплексе.

**Волошина Татьяна Геннадьевна**  
**Мишанова Юлия Владимировна**  
**Федорова Ирина Александровна**

Белгородский государственный национальный исследовательский университет  
tatianavoloshina@rambler.ru; mishanova@bsu.edu.ru; ifedorova@bsu.edu.ru

#### ФОРМАЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ И СТРУКТУРНЫЕ ТИПЫ ПОЛИПРЕДИКАТИВНОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ С ПАРАТАКСИСОМ И ГИПОТАКСИСОМ В ДИАЛОГАХ КИНОСЦЕНАРИЕВ США ©

Изучение структурных моделей полипредикативного предложения является одним из основных вопросов в теории сложного предложения. В центре внимания многих исследователей находятся составные части сложных предложений, их анализ, выделение типичных моделей, определение частотности в различных типах текста.