

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«МИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ»

УДК 811.133.1'42(043.3)

ПАНТЕЛЕЕНКО
Олеся Александровна

**КИНОСЦЕНАРИЙ КАК ВТОРИЧНЫЙ ТЕКСТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ПРОИЗВЕДЕНИЯ
(на материале французского языка)**

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени кандидата филологических наук

по специальности 10.02.05 – романские языки (французский)

Минск, 2017

Научная работа выполнена в учреждении образования
«Минский государственный лингвистический университет»

Научный руководитель: **Шашкова Светлана Андреевна**,
кандидат филологических наук, профессор

Официальные оппоненты: **Евчик Надежда Семеновна**,
доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры, УО «Минский
государственный лингвистический
университет», кафедра речеведения и теории
коммуникации

Николина Татьяна Станиславовна,
кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры, УО «Белорусский
государственный экономический
университет», кафедра межкультурной
экономической коммуникации

Оппонирующая организация: УО «Гомельский государственный
университет имени Ф. Скорины»

Защита состоится «30» мая 2017 года в 14.00 на заседании совета по защите
диссертаций Д 02.22.01 в учреждении образования «Минский государственный
лингвистический университет» по адресу: 220034, г. Минск, ул. Захарова, 21;
e-mail: info@mslu.by, тел. ученого секретаря: (017) 284-47-48.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке учреждения образования
«Минский государственный лингвистический университет».

Автореферат разослан «27» апреля 2017 года.

Ученый секретарь
совета по защите диссертаций
кандидат филологических наук, доцент

 Р. В. Деткина

ВВЕДЕНИЕ

Реферируемая диссертация посвящена изучению языка киносценария как вторичного текста оригинального художественного произведения. Анализу подвергся режиссерский сценарий, который от других типов киносценарных текстов отличается тем, что его вербальная ткань представляет наиболее развернутое описание различных кодов фильма, т. е. кинотекста. Сопоставительный анализ позволяет определить особенности преобразования литературной основы в режиссерский сценарий через установление сходств и различий в их структурной и содержательной организации. Выявление лексических, морфологических и синтаксических характеристик режиссерского сценария для описания аудио- и видеоряда может способствовать расшифровке того, каким образом кино воздействует на общество: информирует, передает культурозначимую информацию, отражает социальные стереотипы и т. п.

Лингвистический аспект режиссерского сценария остается малоизученным в романском языкознании. Посвященные киносценарию работы французских исследователей Б. Бодуэна, Ф. Ваноя, Ж. Визи, Ж.-М. Клерк, выполненные в ракурсе искусствоведческих подходов, раскрывают его отдельные языковые характеристики: категории, функции терминов, классифицирующие параметры. В сфере медиаобразования Е. Бессьер изучает режиссерский сценарий, разрабатывая рекомендации педагогам-филологам для анализа экранизированных произведений. Вместе с тем режиссерский сценарий как особый вид вторичного текста обладает своей спецификой, что ставит задачу проведения специального исследования его структурно-семантической организации и функционального использования на материале французского языка.

Изучение проблемы межтекстового взаимодействия до недавнего времени освещалось преимущественно через поиски характеристик, определяющих признаки вторичных текстов, предназначенных для использования только в одной знаковой системе. Реферируемая диссертация, выполненная на материале французского языка, ориентирована на раскрытие иного типа взаимодействия, когда в вербальных текстах намеренно фиксируются связи с вербальными и невербальными кодами, что выводит исследование создаваемых таким образом межтекстовых отношений к новой, более широкой и прежде не исследованной проблематике в романском языкознании. Поэтому комплексное исследование роли режиссерского сценария в вербализации сложного смыслового содержания, связанного с литературной основой и с кинотекстом является актуальным.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь работы с научными программами (проектами), темами. Диссертационное исследование проводилось в рамках комплексной госбюджетной темы НИР «Интерактивный аспект языковой коммуникации» (французский язык), выполнявшейся в 2006–2007 гг. в МГЛУ на основании решения Министерства образования Республики Беларусь, № ГР 2006825 от 26.04.2006.

Цель и задачи исследования. Цель работы заключается в установлении языковых способов взаимодействия литературной основы, режиссерского сценария и кинотекста как поликодового образования. Для достижения поставленной цели в работе решались следующие **задачи**:

1. Установить типы интертекстуального взаимодействия структурных единиц режиссерского сценария и его литературной основы и раскрыть особенности их формирования.

2. Выявить инвентарь средств создания связности режиссерского сценария и художественного текста и установить сходства и различия в его составе.

3. Установить способы дескрипции аудио- и видеоряда фильма в режиссерском сценарии.

4. Определить модели взаимодействия реплик и ремарок при дескрипции аудио- и видеоряда фильма, раскрывая специфику лексических и грамматических средств режиссерского сценария.

Научная новизна диссертационного исследования состоит в том, что в нем впервые на материале режиссерского сценария, созданного на основе художественного произведения, осуществлен многоаспектный анализ реплик и ремарок в сопоставлении с авторской речью и прямой речью. В диссертации установлены типы интертекстуального взаимодействия режиссерского сценария и художественного текста и особенности их функционирования; определен перечень языковых средств, обеспечивающих связность режиссерского сценария и его литературной основы; установлены способы дескрипции аудио- и видеоряда фильма с позиции представленности реплик и ремарок в их составе; выявлены модели взаимодействия реплик и ремарок, обуславливающие специфику смысловой организации режиссерского сценария; определены лексические, морфологические и синтаксические особенности реплик и ремарок режиссерского сценария.

Объектом исследования являются языковые средства создания режиссерского сценария. **Предмет** исследования составляют способы преобразования литературной основы в режиссерский сценарий, предназначенный для описания аудио- и видеоряда кинотекста.

Материалом исследования послужили роман «Жюль и Жим» Г.-П. Роше и режиссерский сценарий Е. Бессьера к одноименному фильму Ф. Трюффо (1962 г.); роман «Полковник Шабер» О. де Бальзака и режиссерский сценарий Е. Бессьера к одноименному фильму И. Анжело (1994 г.); роман «Помолвка мсье Гира» Ж. Сименона и созданные на его основе режиссерский сценарий Н. Буржуа к фильму «Паника» Ж. Дювивье (1946 г.) и режиссерский сценарий К. Фернандес к фильму «Мсье Ир» П. Леконта (1989 г.).

Общий объем трех художественных текстов составляет около 565 000 знаков, четырех режиссерских сценариев – 1 000 840 знаков, описывающих 2298 кадров. Выбор именно режиссерского сценария аргументирован. Его главенствующая позиция в иерархии киносценарных текстов предполагает в нем наиболее полное и детальное описание аудио- и видеоряда фильма.

Положения диссертации, выносимые на защиту:

1. Режиссерский сценарий и художественный текст обнаруживают в своей структуре сходные компоненты. Реплики и ремарки режиссерского сценария, образованные из прямой речи и авторской речи художественного текста, демонстрируют интертекстуальные связи с первоисточником в абсолютных, частичных и видоизмененных цитатах. В репликах наиболее употребительными являются частичные цитаты, при формировании которых превалирует процесс дробления прямой речи, что обуславливает фрагментарность реплик. Эта особенность связана с кинематографическими законами необходимости и сочетаемости, которые определяют семантическую зависимость реплик от ремарок. В реплике обнаруживаются как характеристики, сближающие ее с художественным текстом (экспрессивность, соблюдение основных законов грамматической системы французского языка: согласование временных планов; использование разных наклонений, обеспечивающих реализацию модальности текста), так и свойства вторичного текста (строго фиксированный способ введения реплики, синонимические замены лексем и отдельных грамматических форм), обусловленные промежуточным статусом режиссерского сценария. В ремарке среди времен изъявительного наклонения, используемых для ее формирования, доминантным является *Présent Scénique*, которое детерминирует приобретение всеми видами предложений вторичного значения побудительности. Эти сходства и различия в вербализации компонентов режиссерского сценария и художественного текста обусловлены необходимостью межсемиотического перевода режиссерского сценария в кинотекст с учетом позиции автора и параметра времени.

2. Режиссерский сценарий и художественный текст, будучи схожими в структурном и содержательном планах, отличаются лексическими и морфологическими характеристиками глаголов и имен существительных, обеспечивающих связность текстов, а также проявляют различия в степени

использования вопросов-стимулов. Глаголы перемещения в пространстве, реализующие свое предельное значение, наполняют лакуну, которая формируется за счет опущения характерных для художественного текста глаголов говорения, вводящих прямую речь. Отсутствие в ремарках таких глаголов детерминировано важностью выделения особенностей произнесения реплики. Имена существительные нарицательные или собственные в ремарках, служащие для называния персонажей, занимают место метафор, метонимий, сравнений, которые в авторской речи художественного текста используются для создания повторной номинации. Подобная замена разнообразных стилистических средств на единожды принятые в режиссерском сценарии существительные-антропонимы придает ремаркам характер констатации. В репликах вопросы-стимулы используются реже по сравнению с прямой речью. Это связано с отсутствием в ремарках глаголов говорения *demander* 'спрашивать', *répondre* 'отвечать' и обусловлено необходимостью описывать видеоряд, который по количеству содержащихся в нем кодов превалирует над аудиорядом кинотекста.

3. Реплики и ремарки способны формировать определенный набор способов для перевода вербального текста в вербально-невербальный. Эти способы, объединенные в группы «Тип 1» и «Тип 2» на основе выполняемых репликами и ремарками функций описания аудио- и видеоряда, позволяют раскрыть лингвистическую специфику создания кинотекста. В частности, они способны давать расшифровку визуальной и аудиовизуальной метонимий в безличных, двусоставных и односоставных номинативных предложениях. В таких предложениях обнаруживается переносное значение на основе смежности по принципу «часть – целое» за счет использования в ремарках обязательного обозначения и «части», и «целого» метонимии, что обеспечивает коннотативность ремарок с подобными описаниями.

4. На основе денотативного или коннотативного характера реплик и ремарок выявлены четыре модели их взаимодействия: комплементарная, реплико-ремарочная иллюстрация, реплико-ремарочный комментарий, реплико-ремарочный символ. Отображая внутритекстовые структурно-семантические отношения между репликами и ремарками, эти модели детерминируют использование лексических и грамматических средств режиссерского сценария для описания вербальных и невербальных кодов и позволяют формировать различного рода сообщения, обладающие в том числе и национально-культурной спецификой.

Личный вклад соискателя ученой степени. Диссертация выполнена соискателем самостоятельно и является итогом исследовательской работы за период 2004–2017 гг.

Апробация диссертации и информация об использовании ее результатов. Основные результаты исследования были представлены в виде докладов и обсуждались на Международной научно-практической конференции «Современные иностранные языки: проблемы функционирования и преподавания» (12–13 ноября 2008 г., г. Мозырь); Международной научной конференции «Язык – когниция – коммуникация» (3–6 ноября 2010 г., г. Минск); XXI Международной научно-практической конференции «Язык и культура» им. С. Бураго (27–29 сентября 2012 г., г. Киев); Республиканской научно-практической конференции «Нацыянальна-культурны кампанент у дыялектнай і літаратурнай мове» (18–19 октября 2012 г., г. Брест); Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы современной филологии и преподавания филологических дисциплин» (15–16 мая 2013 г., г. Могилев); VII Международной научной конференции «Текст. Язык. Человек» (20–25 мая 2013 г., г. Мозырь); VIII Международной конференции «Риторика в свете современной лингвистики» (4–5 июня 2013 г., г. Смоленск); XLIII Международной филологической конференции СПбГУ (11–16 марта 2014 г., Санкт-Петербург); Международной конференции «Discours après 2000. L'expression verbale de l'émotion dans le discours francophone dans les nouveaux médias après l'an 2000» (20–21 марта 2014 г., г. Познань); Международной конференции «InATra: Interdisciplinary Approaches to Translation» (27–28 марта 2014 г., г. Быдгощ).

Опубликование результатов диссертации. Основные положения и результаты диссертации изложены в 23 публикациях автора, в том числе 4 статьях в рецензируемых изданиях, 5 статьях в сборниках научных статей (одна из них в соавторстве), в 14 публикациях в виде материалов научных конференций (одна из них в соавторстве). Общий объем опубликованных материалов составляет 5,2 авт. л.

Структура и объем диссертации. Композиционно работа состоит из введения, общей характеристики работы, трех глав, заключения, библиографического списка и приложения. Общий объем диссертации составляет 140 страниц. Из них 119 страниц основного текста, 8 таблиц и 6 рисунков на 7 страницах, 17 страниц библиографического списка и 4 страницы приложения. Библиографический список состоит из списка использованных источников, включающего 192 наименования, и списка публикаций соискателя, состоящего из 23 наименований.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

В первой главе «От литературы к кино: проблема экранизации художественного произведения» представлена проблемно-теоретическая база

исследования с опорой на две области языкознания – лингвистику текста и семиотику. В аспекте лингвистики текста под термином *текст* понимается цельное и связное сообщение, компоненты которого, благодаря правильному построению, обеспечивают необходимую коммуникацию. Семиотический подход позволяет изучать режиссерский сценарий как текст, хранящий информацию вербальных и невербальных кодов (художественного текста и кинотекста). Через аналитический обзор работ, выполненных по изучаемой проблематике, производится выявление у базовых для диссертационного исследования понятий «художественный текст», «сценарный текст», «кинотекст», «вторичный текст» характеристик, релевантных линии исследования. В данной главе анализируются основные подходы к интерпретации термина «вторичный текст» в целях определения места режиссерского сценария среди вторичных текстов, рассматривается возможность применения к его анализу основных текстовых категорий, изучается интертекстуальность как одна из основных характеристик режиссерского сценария. Киносценарий в общепринятом понимании представляет собой сложный в структурном, семантическом и прагматическом отношениях феномен, который может рассматриваться либо как первичный текст, либо как вторичный. К первичным текстам относятся оригинальные киносценарии, служащие первоосновой для создания фильмов. В литературе они встречаются под термином «киноповесть» (О. П. Сахно, Т. А. Яценко).

В качестве вторичных текстов рассматриваются киносценарии к фильмам, в основе которых лежит литературный источник. При этом существуют разные формы вторичных киносценариев. Приведенный ниже фрагмент демонстрирует особенности структурной организации режиссерского сценария как вторичного текста:

<p><i>Plan 328: PRP légèrement plongeant, serré sur Derville, la comtesse en HC gauche. Il regarde le HC supérieur gauche. Derville: «... de force à nous obtenir l'annulation de l'acte de décès. (Il regarde ailleurs, en HC inférieur droit; zoom avant léger.) Et si vous perdez sur ce point le reste suivra!» Il la regarde. CUT.</i></p>	<p>Кадр 328: ПП (первый план) легкий наезд вниз на Дервиля, графиня за кадром слева. Он смотрит за кадр, вверх влево. Дервиль: «... для того чтобы признать утратившим силу свидетельство о смерти. (Он смотрит за кадр, вправо вниз; легкий зум вперед.) И если вы проиграете по этому пункту, вы проиграете все!» Он на нее смотрит. Гладкий срез.</p>
---	--

<p><i>Plan 329: PRP légèrement plongeant de ¾ dos, droite/gauche, de Derville regardant la comtesse qui</i></p>	<p>Кадр 329: ПП, легкий наезд справа налево вниз на ¾ спины Дервиля, смотрящего на графиню, которая</p>
---	---

s'assoit sur le divan où se trouve l'avoué, en proche vis-à-vis. Léger zoom avant sur elle: « Quels intérêts soutenez-vous, Derville? Lui ou moi? » Elle le regarde fixement et parle d'une voix blanche. CUT.

садится на диван, где находится адвокат, близко лицом к лицу. Легкий зум вперед на нее: «Чьи интересы вы поддерживаете, Дервиль? Его или мои?» Она смотрит на него в упор и говорит бесцветным голосом. Гладкий срез.'

Своеобразие формы режиссерского сценария как вторичного текста проявляется в его сегментации на планы-кадры (*plan 328, plan 329*), в наличии многочисленных технических терминов, сопровождающих движения и речь персонажей: *PRP – plan rapproché poitrine* 'первый план'; *HC – hors champ* 'за кадром'; *CUT – coupe franche* 'гладкий срез'; *zoom* – 'зум, перемена фокусного расстояния'.

Вместе с особым структурным оформлением режиссерский сценарий отличается от литературной основы количеством составляющих его знаков. Обычно ученые отмечают во вторичных текстах (рефератах, аннотациях, резюме и др.) процесс компрессии и уменьшение их объема по сравнению с текстом оригинала. В режиссерском сценарии данный процесс обнаруживает себя на уровне преобразований в синтаксической составляющей. Типичным примером является замена придаточного предложения (*Il vocifère quand il regarde le HC droit* 'Он вопит, когда смотрит за кадр, вправо') на деепричастный оборот (*Il vocifère en regardant le HC droit* 'Он вопит, глядя за кадр, вправо').

Несмотря на выраженность компрессии, в режиссерском сценарии доминирующим оказывается процесс, связанный с его предназначенностью на перевод в аудио- и видеоряд кинотекста (другой семиотический код). Требование к составлению режиссерского сценария: писать так, чтобы адресат видел и слышал, – предполагает передачу экономных образных средств (метафор, метонимий и др.) детальными описаниями, приводящими к большей линейной развернутости режиссерского сценария в сопоставлении с первоисточником.

Анализ режиссерского сценария уже на начальном этапе исследования позволил обнаружить в нем многие характеристики, общие для всех видов текстов (членимость структуры, цельность содержания, наличие адресанта и адресата). Вместе с тем в нем выявлены частные характеристики, свойственные научным текстам (использование символов, технических терминов, аббревиатур; соответствие критерию первичности/вторичности, четкая прагматическая предназначенность). В соответствии с данными характеристиками *режиссерский сценарий* мы определяем как *связное, цельное сообщение адресанта (одного/группы), предназначенное для узкого круга*

специалистов, основанное на художественном литературном тексте, выраженное вербальными средствами с включением технических терминов, направленных на организацию вербальных и невербальных кодов кинотекста (т. е. аудио- и видеоряда).

Для установления специфики режиссерского сценария были проанализированы работы, посвященные классификации вторичных текстов. Среди критериев, обнаруженных Л. В. Бабиной, В. И. Карасиком, Л. М. Майдановой, наиболее значимыми оказались признаки объема, сложности, кода, способа воспроизведения первичного текста, которые послужили основой для последующего анализа режиссерского сценария.

Тем не менее режиссерский сценарий оказался текстом, не вписывающимся целиком в существующие лингвистические типологии вторичных текстов по причине разнонаправленности его межтекстовых связей.

В диссертационном исследовании предлагается классификация вторичных текстов по критерию способа выражения межтекстовых связей. В основу положен термин «интертекстуальность», введенный французским лингвистом Ю. Кристевой. Это позволяет включить в классификацию вторичные тексты, созданные при помощи различных кодов – вербальных и невербальных, а также определить *место* режиссерского сценария среди вторичных *вербальных текстов, зафиксированных письменными вербальными средствами, которые предназначены для создания вербального и невербального кодов.*

Во **второй главе** «Межтекстовые связи режиссерского сценария» выделяются реплика и ремарка в качестве структурно-семантических компонентов режиссерского сценария, выявляются приемы преобразования литературного текста, описывается экспериментальная методика «Разбросанный текст» и осуществляется анализ ее результатов.

Изучение реплики и ремарки в структурно-семантической организации режиссерского сценария позволило заключить, что структурно реплика является самостоятельным компонентом, имеет четко выраженные границы, всегда размещена после вводящей ее ремарки, предназначена для реализации в аудиоряде фильма. Вместе с тем в реплике как той части режиссерского сценария, которая имеет наибольшее сходство с литературным первоисточником, сохраняется действие основных законов грамматической системы французского языка: согласование временных планов, использование разных наклонений, обеспечивающих реализацию модальности текста. В ремарках обнаружены некоторые своеобразные характеристики лексического и грамматического плана. Лексические – включение в канву текста ремарки единиц, принадлежащих двум разным функциональным стилям: литературно-художественному и научно-техническому; использование аббревиатур и технических терминов в функции индексальных знаков; предпочтительное

использование общеупотребительной однозначной лексики. Грамматические – использование *Présent Scénique* для придания репликам значения повелительности.

Среди приемов преобразования художественного текста в режиссерский сценарий выделены *абсолютные, частичные* и *видоизмененные* цитаты. *Абсолютные* цитаты отражаются в дословном воспроизведении реплик романа в режиссерский сценарий. О *частичных* цитатах речь идет в случае фрагментарного переноса реплик романа в режиссерский сценарий. *Видоизмененной* цитатой называется перевод авторской речи романа в реплику режиссерского сценария или прямой речи в ремарку.

Изучение потенциала прямой речи и авторской речи для создания реплик режиссерского сценария позволило установить, что, несмотря на тесную содержательную связь, репликовая часть лишь на треть состоит из цитат, отсылающих к первоисточнику. При этом наиболее продуктивной оказывается частичная цитата, формирование которой в режиссерском сценарии сопровождается процессами дробления и совмещения. Анализ показал, что среди этих разнонаправленных процессов в качестве доминирующего выступает процесс дробления, обусловленный кинематографическими законами сочетаемости и необходимости. Суть законов состоит в идее о первостепенности использования визуальных средств для решения драматургических задач в кино, из-за чего реплика сочетается с изображением лишь при необходимости и предпочтительно по принципу недоговоренности, так как другие коды фильма способны «договорить» за нее. Таким образом, фрагментарность реплик является predetermined.

Приемы преобразования первичного текста во вторичный (купюра, свертка, добавление, расширение, субституция) и сопровождающие их процессы дробления и совмещения, способствуют осмыслению базовых принципов создания цельности режиссерского сценария. Однако они не дают понять, как формируется связность в сходных по содержанию текстах. Для решения данной задачи был осуществлен сопоставительный анализ маркеров связности художественного текста и режиссерского сценария с применением экспериментальной методики «Разбросанный текст».

Суть эксперимента заключается в том, что испытуемым предъявили разрезанные на мини-блоки четыре близкие по содержанию фрагмента художественного текста и режиссерского сценария, в которых требовалось подчеркнуть единицы, содействующие определению очередности мини-блоков.

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. Общее количество испытуемых, принявших участие в эксперименте, составило 24 человека. Следовательно, для последующего анализа было получено 96 (24x4) текстов, собранных после деформации. Исследование полученного материала показало, что режиссерский сценарий и художественный текст демонстрируют различные средства для формирования связности. Так, в репликах режиссерского сценария вопросительные предложения утрачивают присущую им в романе функцию вопроса-стимула, что сводит практически на нет их способность выступать в качестве связующего элемента. Причина этого кроется в специфике организации режиссерского сценария, согласно которой ремарки, вводящие слова персонажей, находятся в препозиции и в редких случаях содержат глаголы говорения *demander* ‘спрашивать’, *répondre* ‘отвечать’. Здесь в отличие от художественного текста невозможно определить порядок следования элементов через пунктуационный знак вопроса и глагол говорения.

В ремарках по сравнению с авторской речью практически не используется повторная номинация в виде метафор, метонимий, сравнений и др. Образные средства превращаются в конкретное название персонажей. Для этого используются имена собственные (*Alice, Derville, Jules* и т. п.), значительно реже – нарицательные (*la comtesse* ‘графиня’, *le clerc* ‘клерк’ и т. п.). Это, с одной стороны, способствует увеличению роли имен существительных в ремарках по сравнению с авторской речью в случаях описания сцен, в которых участвуют два персонажа. С другой стороны, при описании диалога с большим количеством участников для установления связности режиссерского сценария значительно снижается важность антропонимического обозначения.

Наряду с изменением состава существительных в режиссерском сценарии отмечается перераспределение значимости предельных и неопредельных глаголов. Если в авторской речи художественного текста в качестве маркеро-связок используются глаголы говорения (*demander* ‘спрашивать’, *dire* ‘говорить’, *répondre* ‘отвечать’, *reprendre* ‘продолжать’, *s'écrier* ‘воскликнуть’ т. п.), т. е. неопредельные глаголы, то в ремарках их функцию зачастую выполняют глаголы перемещения в пространстве, реализующие при этом свое предельное значение (*entrer* ‘входить’, *poser* ‘ставить’, *prendre* ‘брать’, *sortir* ‘выходить’, *tendre* ‘протягивать’).

Вышеуказанные особенности маркеров связности в режиссерском сценарии детерминируют перераспределение их количественного соотношения в репликах и ремарках относительно авторской речи и прямой речи художественного текста. Особенности функционирования вопросительных предложений и характер проявления частеречных признаков существительных и глаголов способствуют повышению значимости ремарок относительно

авторской речи. Это приводит к более сбалансированной функциональной нагрузке реплик и ремарок и указывает на их сравнительно одинаковую конструктивную значимость для организации кинотекста.

Третья глава «Структурные составляющие режиссерского сценария при описании аудио- и видеоряда фильма» посвящена установлению способов дескрипции кодов фильма, описанию моделей корреляции реплик и выявлению их лексико-грамматических характеристик.

В основу классификации способов описания кодов фильма легли два критерия: комбинаторное или автономное использование реплик и ремарок и функции, выполняемые репликами и ремарками. В ходе исследования такой подход позволил объединить выделенные способы в две группы под названием «Тип 1» и «Тип 2».

Для формирования способов описания группы «Тип 1» используются оба структурных компонента режиссерского сценария: реплики и ремарки. Группа представлена *визуально-речевым* и *авизуально-речевым* способами. Для визуально-речевого способа характерно использование реплик и ремарок с целью описания аудио- и видеоряда. При этом данные структурные единицы в кинотексте сосуществуют, происходит их параллельное развертывание. Авизуально-речевой способ встречается достаточно редко, так как для его реализации реплика и ремарка рожают такой эпизод кинотекста, когда реплики персонажей звучат на фоне монохромного видеоряда.

При образовании способов описания группы «Тип 2» задействованы только ремарки. Группа «Тип 2» распадается на *визуально-звуковой неречевой*, *нулевой*, *авизуально-звуковой неречевой* и *визуальный* способы. Визуально-звуковой неречевой способ условно можно подразделить на визуально-шумовой и визуально-мелодический. При этом визуально-шумовой предполагает обозначение различных шумов. Функция визуально-мелодической стратегии заключается в описании музыки. Нулевой способ работает при использовании реплик и ремарок для создания тишины в аудиоряде и монохромного видеоряда. Данный способ нередко используется для обозначения финала фильма. Вместе с тем за ним можно закрепить статус одной из наименее употребляемых. Авизуально-звуковой неречевой способ подразделяется на авизуально-шумовой и авизуально-мелодический. Он предполагает описание ремарками соответственно шумов и музыки, которые в кинотексте сопровождаются монохромным видеорядом. Визуальный способ обеспечивается ремарками с описанием различных кодов видеоряда без каких-либо звуковых дескрипций.

Установленные способы функционируют самостоятельно или в сочетании друг с другом. Комбинации возможны лишь при наличии одинаковых условий реализации и связаны с тем кодом, который подлежит дескрипции. Так, для

описания кодов видеоряда совместно работают, например, авизуально-речевой и авизуально-звуковой неречевой способы, для описания одновременного развертывания аудио- и видеоряда фильма – визуально-речевой и визуально-звуковой неречевой.

Данные способы подверглись анализу с точки зрения характера заключенного в них сообщения. На основе теории о денотативности и коннотативности, разработанной французским исследователем Р. Бартом для изучения фотографий, определяются модели корреляции структурных единиц режиссерского сценария: *комплементарная, реплико-ремарочная иллюстрация, реплико-ремарочный комментарий, реплико-ремарочный символ.*

Модель взаимодействия реплики и ремарки, когда оба компонента имеют денотативное значение, в исследовании получает название комплементарной. Анализ комплементарной модели выявил определенную зависимость лексико-грамматического оформления ремарки от выполняемых ею функций при реплике. Ремарка при такой корреляции обычно выполняет следующие функции: обозначение лица, произносящего реплику, обозначение акта говорения, описание невербального поведения персонажа. Для обозначения лица, произносящего реплику, используются, как правило, антропонимы в виде имен собственных или нарицательных. Функцию обозначения акта говорения обычно выполняют глаголы речевой деятельности (*dire* ‘говорить’, *prononcer* ‘произносить’, *s’adresser* ‘обращаться’ и т. п.), не имеющие в структуре значения сем, указывающих на просодические характеристики. Частотность использования обозначения акта говорения в комплементарной модели минимальна. Описание невербального поведения производится различными способами, наиболее употребительным из которых является использование глагола движения в настоящем времени.

Под реплико-ремарочной иллюстрацией понимается корреляция реплики и ремарки, при которой реплика денотативна, а ремарка коннотативна. Особенностью реплико-ремарочной иллюстрации является способ дескрипции метонимий. Главное отличие описания метонимий в режиссерском сценарии от художественного текста состоит в том, что в ремарке фиксируются оба элемента, формирующие метонимию – и тот элемент, который обозначает «часть», и тот элемент, который обозначает «целое». Например:

<i>Plan 155. Amorce des deux mains de Catherine et voix HC: «Un morceau de porcelaine.»</i>	‘Кадр 155. План «восьмерка», руки Катрин и голос за кадром: «Кусочек фарфора.»’
---	---

В ремарке обозначение рук Катрин служит для создания визуальной метонимии. Метонимия работает по принципу «часть – целое», создавая

переносное значение на основе смежности. И если в режиссерском сценарии мы понимаем, о чьих руках идет речь, и, соответственно, знаем, кому принадлежит реплика, то при просмотре фильма зритель может лишь догадываться, какой персонаж говорит. На это в фильме работают просодические характеристики голоса, по форме рук можно определить гендерную принадлежность. Реплика же денотативна, в ней лишь описывается, что находится в видеоряде – кусочек фарфора.

В режиссерском сценарии были выделены визуальная и аудиовизуальная метонимии на основе канала фильма (звуковой, визуальный), который участвует для ее реализации.

Реплико-ремарочный комментарий формируется при денотативной ремарке и коннотативной реплике. Среди функций реплико-ремарочного комментария выявлены функция обозначения просодических характеристик реплики и обозначение невербального поведения. Одним из способов введения реплики с обозначением ее просодических характеристик является использование глагола *dire* ‘говорить’ в сопровождении обстоятельства образа действия (*d'une voix atone* ‘вялым голосом’, *d'une voix douce* ‘нежным голосом’, *d'un ton plus bas* ‘более тихим голосом’ и др). В режиссерском сценарии глагол говорения часто опускается, вследствие чего ремарка сокращается и образуется новый способ для введения реплики и обозначения ее коннотации: предложная структура с именем существительным голос/тон (*voix/ton*) в качестве ядерного компонента. Например:

Plan 7. <...> Monsieur Hire ‘Кадр 7. <...> Мсье Гир упавшим
d'une voix atone: « ... ». голосом: «...».’

Также в ремарках может быть заключен глагол, в котором уже содержится физическая характеристика голоса по параметру тихо/громко. К данной группе относятся такие глаголы, как *crier* ‘кричать’, *chuchoter* ‘шептать’, *souffler* ‘шептать’, *vociférer* ‘вопить, орать’ и т. п.

Специфика звучания реплики может комментироваться отглагольным именем существительным (*sanglots* ‘рыдания’, *grognement* ‘бормотание’, *tremolo* ‘волнение в голосе’, *chuchotement* ‘шепот’):

Plan 345: <...> (Voix altérée de ‘Кадр 345: <...> (Голос, прерыва-
sanglots, déni de la tête) <...>. ющийся от рыданий, отрицательное
покачивание головой) <...>.’

Отглагольные имена существительные этого типа формируют в режиссерском сценарии односоставные номинативные и двусоставные

предложения. Позиция данных ремарок всегда фиксирована: они вклиниваются в реплику и выделяются круглыми скобками, что позволяет сценаристу указать актеру на момент всхлипывания, бормотания и т. д.

Обозначение невербального поведения представлено дескрипцией мимики и жестов. Для обозначения жестов используются глаголы движения (*tressaillir* 'дрожать', *tressauter* 'трястись'), глагольные и именные словосочетания, в которых представлены части тела (*fermer/ouvrir la main* 'сжать/разжать кулак', *hocher la tête* 'качать головой', *lever/baisser la tête* 'поднимать/опускать голову', *respiration* 'дыхание' и т. д.). Они являются членами простых и сложных предложений либо употребляются самостоятельно (речь идет об именных словосочетаниях) как односоставные номинативные или неполные предложения.

Что касается мимики персонажей, то в ремарках в первую очередь используется лексика, обозначающая лицо, части лица и их движение. Глаголы (*sourire* 'улыбаться', *rire* 'смеяться'), глагольно-именные словосочетания (*baisser les yeux* 'поднимать глаза', *hausser le sourcil* 'поднимать бровь'), именные словосочетания (*mouvement de lèvres* 'движение губами', *clignement d'yeux* 'моргание глазами') являются структурными компонентами односоставных или двусоставных предложений.

Реплико-ремарочный символ образуется, когда реплика и ремарка коннотативны, и, как правило, создает метафоры. Однако их значение раскрывается полностью лишь в кинотексте, зависит от фоновых знаний зрителя, поэтому верная и однозначная интерпретация подобных приемов является затруднительной. Ремарка отличается от прямой речи именно своей особенностью констатировать и лишь опосредованно рождать образы (необходим просмотр кинотекста).

Исследование моделей корреляции реплики и ремарки, служащих для описания аудио- и видеоряда, привело к установлению лексических, морфологических и синтаксических особенностей их формирования.

Для описания аудиоряда употребляются глаголы говорения, в семантической структуре которых отражены отдельные параметры физических характеристик звука голоса; имена существительные и прилагательные, обозначающие физические характеристики голоса и способа говорения. Элементы, обозначающие аудиоряд, могут быть выражены неполным двусоставным предложением, неполными предложениями с именем существительным типа *voix/ton* 'голос/тон' в роли ядерного компонента, что является специфичным только для данного типа текста. При этом в обозначении говорящего лица отсутствует повторная номинация, которая широко используется в художественном тексте. Обозначение звуков в репликах, в частности, указание на включение музыкального сопровождения

является специфичным для режиссерского сценария, так как этот элемент направлен на перевод в аудиоряд.

Для описания аудио- и видеоряда в режиссерском сценарии используются лаконичный синтаксис (простые двусоставные, односоставные номинативные и неполные предложения); именные структуры односоставного или неполного типа для формирования предикативного узла; однолексемные оценочные определения для дескрипции жестов, мимики и эмоционального состояния действующих лиц.

Таким образом, режиссерский сценарий, созданный на основе художественного текста, представляет собой вторичный текст, предназначенный для реализации в другой кодовой системе, что отличает его от всех других вторичных текстов (резюме, аннотация, комментарий и т. д.), которые используются в рамках вербального кода. В связи с этим ему свойственны следующие характеристики: вторичность автора; вторичность содержания, в котором (как проявление высокой степени интертекстуальности) отражена основная проблематика художественного текста с некоторыми изменениями и дополнениями; вторичность формы (членение на кадры в отличие от членения других видов текста, четкое выделение двух текстовых частей – реплики и ремарки, предназначенных разным адресатам и связанных между собой по принципу паратаксиса); неадекватность объема режиссерского сценария тексту-первоисточнику; вторичность адресата (узкий круг специалистов, задействованных в съемках фильма); вторичность значений языковых единиц, входящих в состав режиссерского сценария, обусловленная его прагматической направленностью; скрытая модальность и стилистическая нейтральность ремарки; прагматическая направленность режиссерского сценария на перевод вербальных средств в другую кодовую систему.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

1. Анализируемый режиссерский сценарий структурно представлен двумя видами единиц (ремарки и реплики), объединенных между собой средствами паратаксиса, что обозначено соответствующими знаками препинания (двоеточие, многоточие, разделительные линии). Потенциал авторской речи и прямой речи художественного текста проявляется в интертекстуальной связи через абсолютные, частичные и видоизмененные цитаты. Выявленное преобладание частичных цитат детерминировано функциями реплик и ремарок. В репликах, предназначенных для описания аудиоряда кинотекста, представлена речь персонажей. Ремарки обозначают указания на включение музыкального сопровождения, определяют мимику и жесты актеров и

направлены на перевод в аудио- и видеоряд кинотекста. В реплике сохраняются языковые характеристики художественного произведения: функционирование простых и сложных синтаксических конструкций, всех временных форм и наклонений, отсутствие специальных терминов, использование всех знаков препинания, сигнализирующих о различных эмоциональных состояниях персонажей, присутствие повторной номинации, оценочной лексики, разных стилистических фигур.

Ремарка представляет собой основной функциональный компонент режиссерского сценария. В ней наиболее четко проявляется позиция автора, его видение кинотекста, для описания которого предназначен режиссерский сценарий. Языковые характеристики ремарки: номинализация предикативного узла, широкое использование отглагольных имен существительных, причастных и герундиальных оборотов, приобретение всеми типами предложений вторичного значения побудительности, что не характерно для их функционирования в художественном тексте, отсутствие вопросительных и восклицательных знаков, употребление только двух времен изъявительного наклонения (*Présent Scénique* и *Passé Composé*), а также отсутствие столь характерного явления для французского языка, как согласование временных планов. Эти особенности обусловлены функциональным использованием режиссерского сценария и свидетельствуют о скрытом характере оценочной модальности ремарки. Преимущественное использование в ремарке односоставных и неполных предложений определяется их способностью выполнять функции индексального знака (*Bruit de sabots sur le pavé* ‘Шум сабо по мостовой’) [2; 5; 6; 8; 10; 16; 17; 18; 20; 21].

2. Трансформации, которым подвергается художественный текст при создании режиссерского сценария, проявляются в количественном и качественном отличии языковых средств, формирующих связность этих текстов. По сравнению с художественным текстом режиссерский сценарий более насыщен средствами связности. В общем движении маркеров-связок от художественного текста к режиссерскому сценарию одна из главных, определяющих их черт состоит в способности реплик и ремарок быть более насыщенными средствами связности относительно авторской речи. При этом происходит перераспределение их частеречных признаков. Среди этих признаков – перераспределение значимости предельных и неопредельных глаголов. В авторской речи в качестве маркеров-связок используются глаголы говорения, т. е. неопредельные глаголы, которые в режиссерском сценарии опускаются согласно правилам его написания. Их место в ремарках занимают глаголы перемещения в пространстве, реализующие при этом свое предельное значение. Вместе с тем в репликах вопросительные предложения практически утрачивают присущую им в романе функцию вопроса-стимула. Причиной этого

является закон организации режиссерского сценария, согласно которому ремарки, вводящие слова персонажей, находятся в препозиции и в редких случаях содержат глаголы говорения *demander* 'спрашивать', *répondre* 'отвечать'. Особенности организации связности режиссерского сценария не могут быть поняты без учета того воздействия, которое он испытывает со стороны создаваемого кинотекста [1; 3; 11; 13; 23].

3. В основе установления способов дескрипции аудио- и видеоряда кинотекста лежат функции реплик и ремарок. Выделяются две группы способов «Тип 1» и «Тип 2». Способы группы «Тип 1» сформированы репликами и ремарками. Если оба компонента участвуют в кодировании аудио- и видеоряда, то речь идет о визуально-речевом либо авизуально-речевом способе дескрипции. Группа «Тип 2» формируется репликами и распадается на визуально-звуковой неречевой (визуально-шумовой, визуально-мелодический), нулевой, авизуально-звуковой неречевой (авизуально-шумовой, авизуально-мелодический), визуальный. Функциональная направленность режиссерского сценария на перевод в аудио- и видеоформу определяет его специфику, которая проявляется в следующем: использование технических терминов и аббревиатур, приобретающих в структуре односоставных номинативных предложений функцию индексальных знаков (знак → действие); исключение повторной номинации для обозначения действующих лиц; употребление дейктических знаков (в основном личных местоимений третьего лица, а также притяжательных и указательных местоимений и прилагательных). Позиция автора наиболее ярко отражается в выборе соответствующих аббревиатур и кинотерминов для раскрытия их в кинотексте в качестве стилистических фигур (метафора, метонимия, повторная номинация и др.) [3; 13; 14; 16].

4. В зависимости от денотативности или коннотативности реплик и ремарок возможны следующие четыре модели их взаимодействия (комплементарная, реплико-ремарочная иллюстрация, реплико-ремарочный комментарий, реплико-ремарочный символ), необходимые для кодирования фильма. Анализ языковых средств, обозначающих переход к аудиоряду кинотекста, позволил обнаружить широкое использование специальных лексических единиц, обозначающих звуки и способы их слухового восприятия (глаголы говорения – *crier* 'кричать', *chuchoter* 'шептать'; наречия – *nerveusement* 'нервно', *cyniquement* 'цинично'; имена существительные – *dépit* 'досада', *cri* 'крик' и прилагательные – *bas* 'низкий', *fort* 'сильный'). В их семантической структуре отражены отдельные параметры физических характеристик звука, голоса, тона и способа говорения. Специфичным для режиссерского сценария является включение в ремарку специальных кинематографических терминов для обозначения звуков, указания места для включения музыкального сопровождения и др. Ремарки, обозначающие

аудиоряд, как правило, выражаются односоставными или неполными предложениями.

Анализ языковых средств, предназначенных для перевода в видеоряд кинотекста (выражение перемещений, жестов и мимики действующих лиц), показал, что своеобразие режиссерского сценария как вторичного текста в отличие от первоисточника (художественного текста) состоит в значительном упрощении синтаксиса ремарок: использовании неполных предложений. Отмечена тенденция к трансформированию полносоставного предикативного узла в именную структуру односоставного типа; вместо развернутых характеристик жестов, мимики и эмоционального состояния действующих лиц используются однолексемные определения и обстоятельства. И хотя эти явления, с одной стороны, подтверждают активность средств компрессии при создании вторичных текстов, с другой стороны, в режиссерском сценарии наблюдается увеличение количества компрессированных структур в ремарке, представляющих в тексте аудио- и видеозаписи, что, в свою очередь, способствует расширению общего объема текста [4; 7; 9; 12; 14; 15; 19; 20; 22].

Рекомендации по практическому использованию результатов

Материалы теоретической части диссертационного исследования могут быть использованы в теории и практике анализа разного типа вторичных текстов, а также при обучении студентов гуманитарного профиля анализу художественного текста. Полученные результаты могут найти применение в теоретических вузовских курсах по интерпретации художественного текста, лингвострановедению, лексикологии, стилистике и теоретической грамматике французского языка, а также в практике преподавания французского языка и литературы в вузах и школах республики.

Практическая значимость работы усматривается в возможности использования результатов и материала диссертации в практике обучения французской речи с применением кинотекстов в целях развития у обучающихся способностей к их восприятию, анализу, пониманию социокультурного и политического контекста функционирования аудиовизуальных кодов в современном мире.

Перспективным направлением дальнейших исследований по данной проблематике может быть изучение ремарок, описывающих аудио- и видеоряд фильма, в аспекте создания на русском языке аудиодескрипций франкоязычной кинопродукции для людей с ограниченными возможностями (с нарушениями зрения).

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ

Статьи в рецензируемых научных журналах

1. Пантелеенко, О. А. Сценарий как интерпретация художественного текста и вторичное произведение / О. А. Пантелеенко // Вестн. МГЛУ. Сер. 1, Филология. – 2006. – № 3 (23). – С. 320–325.
2. Пантелеенко, О. А. Роль интертекстуальности в устранении лакун при экранизации художественного текста / О. А. Пантелеенко // Вестн. МГЛУ. Сер. 1, Филология. – 2007. – № 2 (27). – С. 58–63.
3. Пантелеенко, О. А. Место киносценария в системе вторичного текста / О. А. Пантелеенко // Вестн. МГЛУ. Сер. 1, Филология. – 2007. – № 3 (28). – С. 24–30.
4. Пантелеенко, О. А. Лексико-грамматические особенности ремарок режиссерского сценария (на материале французского языка) / О. А. Пантелеенко // Мова і культура. – 2012. – Вип. 15. – Т. IV (158). – С. 156–164.

Статьи в сборниках научных статей

5. Пантелеенко, О. А. Типология вторичных текстов / О. А. Пантелеенко // Исследования молодых ученых : сб. ст. аспирантов МГЛУ ; отв. ред. А. В. Зубов. – Минск, 2006. – С. 47–51.
6. Пантелеенко, О. А. Повторная номинация в текстах романа и киносценария (на материале произведения О. де Бальзака «Полковник Шабер») / О. А. Пантелеенко // Scripta manent : сб. науч. работ студентов и аспирантов-филологов / СмолГУ ; сост. Э. М. Береговская, М. П. Тихонова. – Смоленск, 2007. – Вып. 14. – С. 104–108.
7. Пантелеенко, О. А. Средства вторичного текста, обеспечивающие перевод вербальных знаков в знаки другой семиотической системы (на материале фильма И. Анжело «Полковник Шабер» и режиссерского сценария к нему) / О. А. Пантелеенко, С. А. Шашкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2011. – № 3 (10). – С. 165–169.
8. Пантелеенко, О. А. Способы формирования и функции реплик киносценария, созданного на основе художественного произведения / О. А. Пантелеенко // Риторика ↔ Лингвистика: сб. ст. / СмолГУ ; отв. ред. М. П. Тихонова. – Смоленск, 2013. – Вып. 10. – С. 203–209.

9. Пантелеенко, О. А. Функции вторичных текстов / О. А. Пантелеенко // Scripta manent : сб. науч. работ студентов и аспирантов-филологов / СмолГУ ; М. П. Тихонова (отв. ред.) [и др.]. – Смоленск, 2013. – Вып. 19. – С. 62–66.

Материалы научных конференций

10. Пантелеенко, О. А. Соотношение понятий *текст* и *дискурс* в современной лингвистике / О. А. Пантелеенко // Материалы ежегод. науч. конф. преподавателей и аспирантов МГЛУ, Минск, 21–22 апреля 2005 г. : в 5 ч. / Минск. гос. лингв. ун-т ; отв. ред. Н. П. Баранова. – Минск, 2005. – 2 ч. – С. 175–177.

11. Пантелеенко, О. А. Текст киносценария – вербальное воплощение интертекстуальности / О. А. Пантелеенко // Материалы ежегод. науч. конф. преподавателей и аспирантов МГЛУ, Минск, 18–19 апреля 2006 г. : в 5 ч. / Минск. гос. лингв. ун-т ; отв. ред. Н. П. Баранова. – Минск, 2006. – 3 ч. – С. 102–106.

12. Пантелеенко, О. А. Интертекстуальность как выражение глубины и поверхности художественного текста / О. А. Пантелеенко // Художественный дискурс: интерпретация и коммуникативные константы : материалы науч.-теоретич. конф., Минск, 13–14 мая 2005 г. / Минск. гос. лингв. ун-т ; отв. ред. П. К. Бабинская. – Минск, 2006. – С. 72–74.

13. Пантелеенко, О. А. Функции и значения кинематических речений / О. А. Пантелеенко // Современные иностранные языки: проблемы функционирования и преподавания : материалы междунар. науч.-практ. конф., Мозырь, 12–13 нояб. 2008 г. / Мозырк. гос. педагогич. ун-т им. Шамякина ; редкол.: В. Н. Сергей (отв. ред.) [и др.]. – Мозырь, 2008. – С. 53–54.

14. Пантелеенко, О. А. Лексические особенности языка киносценария в сравнении с литературным первоисточником (на материале французского языка) / О. А. Пантелеенко // Язык – когниция – коммуникация: тез. докл. Междунар. науч. конф., Минск, 3–6 нояб. 2010 г. / Минск. гос. лингв. ун-т ; редкол.: З. А. Харитончик (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2010. – С. 284–285.

15. Пантелеенко, О. А. Вербальные средства обозначения мимико-жестового поведения в киносценарии и его литературной первооснове / О. А. Пантелеенко // Текст. Язык. Человек : материалы VI Междунар. науч. конф., Мозырь, 23–27 мая 2011 г. : в 2 ч. / Мозырк. гос. педагогич. ун-т им. Шамякина ; редкол.: С. Б. Кураш (отв. ред.) [и др.]. – Мозырь, 2011. – 1 ч. – С. 170–172.

16. Пантелеенко, О. А. Стилистическая функция терминов во французском режиссерском сценарии / О. А. Пантелеенко, С. А. Шашкова // Universum Romanum : материалы II Междунар. науч.-практ. конф., Пятигорск,

18–19 октября 2012 г. / Пятигорск. гос. лингв. ун-т; редкол.: И. А. Кобякова (отв. ред.) [и др.]. – Пятигорск, 2012. – С. 213–218.

17. Пантелеенко, О. А. Имя собственное как свернутый национально-культурный текст в киносценарии экранизированного литературного произведения / О. А. Пантелеенко // Матэрыялы Рэсп. навук.-практ. канф., Брэст, 18–19 кастрычніка 2012г. / Брэст. дзярж. ун-т імя А. С. Пушкіна ; рэдкал. : І. М. Новік [і інш.]. – Брэст : Альтэрнатыва, 2013. – С. 163–165.

18. Пантелеенко, О. А. Анализ механизмов создания реплик киносценария при экранизации художественного произведения / О. А. Пантелеенко // Материалы Респ. науч.-практ. конф., Могилев, 15–16 мая 2013 г. / Могилевск. гос. ун-т им. А. А. Кулешова; рекол. : Е. Н. Грушецкая [и др.]. – Могилев, 2013. – С. 141–143.

19. Пантелеенко, О. А. Отражение экспрессивных речевых актов художественного текста в киносценарии (на материале французского языка) / О. А. Пантелеенко // Текст. Язык. Человек : материалы VII Междунар. науч. конф., Мозырь, 20–25 мая 2013 г. : в 2 ч. / Мозырьск. гос. педагогич. ун-т им. Шамякина ; редкол.: С. Б. Кураш (отв. ред.) [и др.]. – Мозырь, 2013. – Ч. 1. – С. 220–222.

20. Пантелеенко, О. А. Потенциал компонентов художественного текста для создания реплик киносценария / О. А. Пантелеенко // Риторика в свете современной лингвистики : тез. докл. VIII Междунар. конф., Смоленск, 4–5 июня 2013 г. / СмолГУ ; отв. ред. М. П. Тихонова. – Смоленск, 2013. – С. 79–82.

21. Пантелеенко, О. А. Механизм переноса обозначения эмоций из литературного произведения в киносценарий: интертекстуальные особенности / О. А. Пантелеенко // XLIII Междунар. филол. конф. СПбГУ [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа : <http://www.conference-spbu.ru/conference/13/reports/1093/>. – Дата доступа : 16.08.2016.

22. Panteleenko, A. Les particularités de l'expression des émotions dans le scénario filmique créé à la base d'une oeuvre littéraire / A.Panteleenko // Discours après 2000. L'expression verbale de l'émotion dans le discours francophone dans les nouveaux médias après l'an 2000 [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа : <http://discours2000.home.amu.edu.pl/index.php/resumes>. – Дата доступа : 16.08.2016.

23. Panteleenko, A. The transfer of the French novel to the film script: analysis of directive speech acts / A. Panteleenko // InATra Interdisciplinary Approaches to translation : Book of Abstracts, Bydgoszcz, 27–28 March 2014 / Kazimierz Wielki University. – Bydgoszcz, 2014. – P. 34.

РЕЗЮМЕ

Пантелеенко Олеся Александровна

Киносценарий как вторичный текст художественного произведения (на материале французского языка)

Ключевые слова: интертекстуальность, метафора, метонимия, настоящее время, повторная номинация, поликодовый текст, режиссерский сценарий, ремарка, реплика.

Цель исследования: установление языковых способов взаимодействия литературной основы, режиссерского сценария и кинотекста как поликодового образования.

Методы исследования: сопоставительный метод, метод контекстуального анализа, приемы количественной обработки данных, интерпретация текста.

Полученные результаты и их новизна. В проведенном исследовании установлены способы взаимодействия литературной основы, киносценария режиссерского типа и кинофильма как поликодового текста, а именно: выявлены типы интертекстуального взаимодействия режиссерского сценария и художественного текста и особенности их функционирования; установлен состав языковых средств, служащих для создания связности режиссерского сценария; установлены способы дескрипции аудио- и видеоряда фильма с позиции представленности реплик и ремарок в их составе; выявлены модели корреляции реплики и ремарки, обуславливающие специфику смысловой организации режиссерского сценария; определены лексические, морфологические и синтаксические особенности реплик и ремарок.

Практическая значимость исследования и область применения. Практическая значимость заключается в возможности использования материала диссертации в целях совершенствования учебного процесса. Полученные результаты могут найти применение в вузовских курсах интерпретации художественного текста, теории и практики перевода, лингвострановедения, лексикологии французского языка, а также в практике преподавания французского языка и литературы в вузах и школах республики.

РЭЗІЮМЭ

Панцялеенка Алеся Аляксандраўна

Кінасцэнарый як другасны тэкст мастацкага твора (на матэрыяле французскай мовы)

Ключавыя словы: інтэртэкстуальнасць, метафара, метанімія, палікодавы тэкст, паўторная намінацыя, рэжысёрскі сцэнарый, рэпліка, рэмарка, цяперашні час.

Мэта даследавання: вызначэнне моўных спосабаў узаемадзеяння літаратурнай асновы, рэжысёрскага сцэнарэя і кінатэкста як палікодавага стварэння.

Метады даследавання: супастаўляльны метады, метады кантэкстуальнага аналізу, метады назірання, прыёмы колькаснай апрацоўкі даных, інтэрпрэтацыя тэксту.

Атрыманя вынікі і іх навізна. У праведзеным даследаванні вызначаны спосабы ўзаемадзеяння літаратурнай асновы, кінасцэнарэя рэжысёрскага тыпу і фільма як палікодавага тэксту, а іменна: вызначаны тыпы інтэртэкстуальнага ўзаемадзеяння рэжысёрскага сцэнарэя і мастацкага твора і асаблівасці іх функцыянавання; устаноўлены склад моўных сродкаў для стварэння звязнасці рэжысёрскага сцэнарэя; вызначаны спосабы дэскрыпцыі аўдыё- і відэарада фільма з пазіцыі прадстаўленасці рэплік і рэмарак у іх складзе; устаноўлены мадэлі карэляцыі рэплік і рэмарак, якія абумоўліваюць спецыфіку сэнсавай арганізацыі рэжысёрскага сцэнарэя; вызначаны лексічныя, марфалагічныя і сінтаксічныя асаблівасці рэплік і рэмарак.

Практычная значнасць даследавання і галіна прымянення. Практычная значнасць заключаецца ў магчымасці выкарыстання матэрыялу дысертацыі ў мэтах удасканалення навучальнага працэсу. Атрыманя вынікі могуць знайсці прымяненне ў курсах, прысвечаных інтэрпрэтацыі мастацкага тэксту, тэорыі і практыкі перакладу, лінгвакраіназнаўства, лексікалогіі французскай мовы, а таксама ў практыцы выкладання французскай мовы і літаратуры ва УВА і школах рэспублікі.

SUMMARY

Alessia A. Panteleenko

Film Script as a Secondary Text of a Literary Work (based on the French language)

Key words: intertextuality, metaphor, metonymy, polycode text, recurrence, shooting script, stage direction, the Present Tense, cue.

The aim of the research is to define the linguistic types of interaction of the literary basis, the shooting script and the film as a polycode text.

The methods of the research: comparative method, method of contextual analysis, means of quantitative analysis of linguistic data, text interpretation.

The results obtained and their novelty. The linguistic types of interaction of the literary basis, the shooting script and the film as a polycode text are identified. Different types of intertextual interaction of the director's script and the literary work, as well as specificity of their functioning are revealed; the inventory of the linguistic means used for creating cohesion of the shooting script is singled out; the means of description of a film's audio and videotrack are defined from the perspective of cues and stage directions in their content; the models of cues and stage directions correlation, which determine conceptual arrangement of the shooting script, are identified; lexical, morphological and syntactic characteristics of cues and stage directions are revealed.

The practical value of the research and spheres of application. The practical value of the research consists in the possibility of application of the dissertation material in the educational process in order to improve it. The results obtained can be used in university courses on literary text interpretation, theory and practice of translation, culture oriented linguistics, lexicology of the French language, as well as in teaching the French language and French literature in schools and higher education institutions.