

УДК 801.73:81'44

СТРУКТУРА ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ ФИЛЬМА

© 2016 г.

*И.П. Федотова*Российская академия народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации, Хабаровск

irina_mukha@mail.ru

Поступила в редакцию 07.12.2015

Обосновывается особый статус кинодиалога как текста новой формации, рассматривается его структура с позиции диегезиса.

Ключевые слова: кинодиалог, лингвистическая система фильма, диегезис, структура кинодиалога.

На протяжении XX века парадигма лингвистического знания рассматривала любой текст в рамках функционально-стилистической типологии. В настоящее время функционально-стилистическая типология текстов является наиболее разработанной классификацией текстов, охватывающей как содержательную сторону текста, так и его формально-языковые свойства. Главный критерий, положенный в основу данной типологии, – задача (функция), выполняемая языком в определенных социальных условиях. Однако смена лингвистической парадигмы в конце XX века привела к попыткам рассмотрения данной классификации для когнитивного подхода. Так, различия между функциональными стилями стали истолковываться не с точки зрения сферы функционирования языковых единиц, а с позиции глубоких различий в способах познания действительности, что предопределяет различия в способах видения мира. С этой точки зрения функциональный стиль рассматривается как определенный способ словесного выражения действительности [1]. Стиль вербального текста подвергается всестороннему изучению с позиции «Язык в человеке», ... где язык выступает в орудийном аспекте, т. е. как механизм и как средство коммуникации» [2]. Определение функционального стиля более не ограничивается лингвистическими средствами и сферой употребления, но «учитываются тема, ситуация, функция, интенция автора и содержание сообщения»¹ [3]. Соотношение видов познания связывается, в первую очередь, с соотношением художественного и научного функциональных стилей. Несмотря на ярко выраженные различия, за функциональными стилями признается наличие взаимопроникающих границ.

Степень проницаемости всех стилей, подвижность жанровых границ внутри каждого стиля являются предметом пристального вни-

мания стилистов, поскольку новые формы бытования языка, увидевшие свет в XX веке, уже не допускают толкования в формально-структурном русле, но требуют всестороннего анализа с привлечением данных различных научных дисциплин.

Нас интересует статус слова в кино в функционально-стилистической типологии текстов. В своем развитии вербальный компонент кинофильма прошел путь от разрывающих поток изображений титров, через полностью перенесенные на экран сценические диалоги, к современному диалогу, позволяющему излагать достаточно сложные мотивировки, движущие персонажами [1]. Путь развития слова в кино позволяет нам рассматривать вербальный компонент кинофильма как особый жанр, развившийся из собственно художественного текста, а потому обладающий основными характеристиками текстов художественного стиля. Существование этого жанра обусловлено проникновением языка в одну из творческих форм отражения мира – кинематограф.

Приход звучащего слова в кино ознаменовал собой начало новой эпохи в истории кинематографа. Профессионалы постепенно осваивали возможности использования звучащего слова, при этом, однако, не отказываясь от письменных «авторских» (или сюжетных) титров, которые используются до сих пор (например, «Прошло десять лет»), а также возможности использования письменного текста в кадре как способа передачи информации. Слово в кино и для кино развивалось и продолжает развиваться по мере расширения технических возможностей киноиндустрии, однако теоретическое осмысление эта форма существования языка начала получать лишь в последние десятилетия.

Интересным, на наш взгляд, является тот факт, что появление в кино звучащего слова вызвало к жизни целый ряд новых литератур-

ных форм (слова для кино) и профессий. Изначально в эпоху немого кино существовало так называемое литературное либретто, которое имело нарративную природу: оно кратко описывало основные события, лаконично излагало фабулу, но не содержало описания внешности персонажей и деталей обстановки. Успех фильма целиком приписывался мастерству актеров и режиссёра, от сценариста требовалась лишь идея. Однако когда звучащее слово наряду с изображением получило статус важного средства киновыразительности и часто стало играть доминирующую роль при развитии сюжета, появилась новая литературная форма – сценарий, предназначение которой заключалось в предварительном детальном изложении не только сюжета будущего фильма, но и его структурных особенностей. В первые десятилетия существования звукового кино источником идей для сценаристов являлась художественная литература, ее признанные произведения, однако кинематограф как новая форма искусства позволил появиться такому литературному направлению как кинопроза – литературные произведения, написанные специально для последующего воплощения на экране [4]. Необходимо также упомянуть книги, представляющие собой пересказ, литературную запись или запись диалогов популярных кинофильмов и телесериалов, что является своеобразной «обратной связью» – появление книги обусловлено существованием кинофильма [5].

Поскольку предметом нашего рассмотрения в данной статье является слово *в кино*, а не *для кино*, мы ограничимся лишь кратким указанием на существующие в сфере кинематографа литературные формы и обратимся непосредственно к лингвистической системе фильма (более подробно о кинематографическом и литературном сценарии см. [6; 7]).

Для обозначения всей лингвистической системы фильма в научный оборот введен термин «кинодиалог», под которым понимается «вербальный компонент художественного фильма, смысловая завершенность которого обеспечивается аудиовизуальным (звукоразительным) рядом в общем дискурсе фильма» [6]. Необходимость введения данного термина обусловлена отсутствием в лингвистике терминов, дифференцированно отражающих различные семиотические системы фильма. В рамках литературоведческого, семиотического и лингвистического подхода к кинофильму оперируют термином «кинотекст», который используется для обозначения «связного, цельного и завершенного сообщения, выраженного при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных

(иконических и/или индексальных) знаков» [5]. В научных работах также используется термин «кинодискурс», появление которого обусловлено существующей в лингвистике когнитивно-дискурсивной парадигмой и изучением текста в ситуации общения. Под кинодискурсом понимается «связный текст, являющийся вербальным компонентом фильма, в совокупности с невербальными компонентами – аудиовизуальным рядом этого фильма и другими значимыми для смысловой завершенности фильма экстралингвистическими факторами» [8]. Термин «кинодиалог» призван обозначить дифференцированную семиотическую систему фильма и ввести ее в круг изучения лингвистики.

Опираясь на определение кинодиалога, данное В.Е. Горшковой, попытаемся более детально рассмотреть вербальный компонент фильма с точки зрения его специфических особенностей и структуры.

Кинодиалог, вербальный компонент фильма (термин В.Е. Горшковой), или лингвистическая система фильма (термин Р.А. Матасова), представляет собой сочетание устно-вербального и письменно-вербального компонентов. К лингвистической системе относят речь персонажей, речь теле- и радиодикторов в кадре, разного рода аудиозаписи в кадре, все виды закадровой речи (комментарии автора, монологи героев), песни, исполняемые или прослушиваемые героями, все виды письменных текстов в кадре и за кадром.

В целях корректного и всестороннего рассмотрения сцен фильмов, содержащего кинодиалог и невербальные действия персонажей, которые оказывают непосредственное влияние на восприятие информации кинодиалога, представляется целесообразным рассматривать вербальный компонент фильма с опорой на сценарий.

Композиционно-синтаксическая структура киносценария отличается от структуры собственно кинодиалога. Согласно концепции И.А. Мартыановой, текст сценария изначально членится на «наблюдаемое» и «слышимое». «Наблюдаемое» на языковом уровне представлено в сценарии в виде глагольных рядов повышенной плотности, ремарочных вкраплений, указаний постановщику, художнику, оператору. «Слышимое» представляется в сценарии в виде диалогов персонажей, закадровых монологов и комментариев и т. п. [7]. Аналогичное мнение мы находим в работе американского критика киносценариев. Диалогами называется любое слышимое слово, когда «кто-либо говорит с экрана. Беседы персонажей. Когда герой говорит сам с собой... даже когда героя не видно, но слышно его голос»² [9]. Различного рода ремарки (parenthetical remarks) и описания мест и

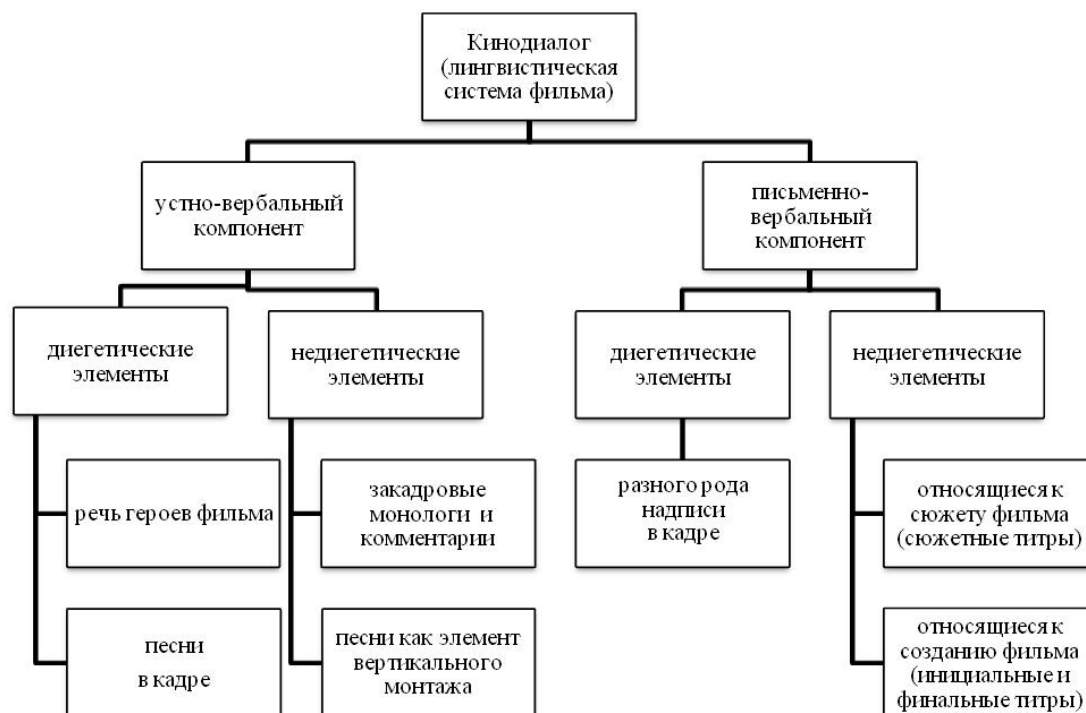


Схема. Структура кинодиалога

действий (actions) отражают те элементы фильма, которые будут представлены зрителю в невербальной форме через видеоряд.

Лингвистическую систему фильма структурируют с позиции диегезиса. Понятие диегезиса в отношении кино употребляется в киносемиотике и понимается как «совокупность фильмической денотации: сам рассказ, но также и пространство, и время вымысла, задействованные в этом рассказе, а также персонажи, рассматриваемые с точки зрения денотации» [10]. Иными словами, под диегезисом понимают функциональную реальность, созданную в рамках фильма. Диегетическими элементами фильма называют вещи и события, являющиеся частью реального мира героев, к недиегетическим элементам относят все то, что слышит и видит только зритель, являясь сторонним наблюдателем. Лингвистическую систему фильма также представляют как состоящую из диегетических и недиегетических элементов. К первым относят речь персонажей, письменные тексты в кадре, песни, исполняемые персонажами, ко вторым — закадровую речь, все виды титров, песни как элемент вертикального монтажа [11]. Таким образом, структуру кинодиалога можно представить в виде схемы.

В научной литературе произведение киноискусства рассматривается как текст, обладающий специфическим языком и состоящий из негомогенных систем передачи информации. За всеми единицами киноязыка (зрительно-

образная, графическая и звуковая) признается способность быть художественно активными и передавать художественную информацию [12]. Следовательно, лингвистическая система кинофильма обладает художественными характеристиками, что позволяет нам отнести кинодиалог к текстам художественного стиля.

Непосредственным предшественником кинодиалога считается сценический диалог, фундамент которого составляет стилизация под разговорный язык. Исследователи сходятся во мнении, что сценический диалог «особенно сходен с живой речью» [13], для него характерны устность, спонтанность и предрасположенность к нарушениям. «Кинодиалог — жанровая разновидность художественного диалога (текста), сопоставимая с драматическим диалогом, специфика которой определяется особыми условиями порождения» [6]. Разговорность языка остается одной из основных характеристик кинодиалога как вида художественного текста. В исследовании Г.Г. Слышкина и М.А. Ефремовой мы находим утверждение о том, что лингвистическая составляющая художественного кинофильма в основном представлена разговорным стилем, под которым в лингвистике понимают особенности устно-разговорной речи носителей литературного языка, а также вне-литературные языковые средства — просторечие, жаргон, диалект [5]. Особая важность придаётся естественности кинодиалога, он должен восприниматься зрителем как спонтанный, непод-

готовленный разговор. «Он живой ... разговорный. Зритель не чувствует себя неучем, когда слышит нормальную «не заумную» речь персонажей»³ [9].

Однако жанр кинодиалога имеет подвижные границы и не ограничивается чертами одного функционального стиля, в силу своей структурной организации он включает также черты других функциональных стилей, которые не противоречат основному стилю.

Устно-вербальный компонент кинодиалога художественного кинофильма может содержать как диалогические, так и монологические высказывания. Последние, являясь диегетическими, представлены речами политиков, выступлениями на различных торжественных и скорбных мероприятиях, научных конференциях, по радио и телевидению и др., что придает кинодиалогу черты официально-делового, научного и публицистического стилей. Не диегетические монологи представлены в виде журналистских комментариев, дневниковых записей, личных размышлений, которые придают кинодиалогу черты публицистического стиля. Диегетические элементы письменно-вербального компонента могут быть представлены в виде официальных документов (официально-деловой стиль), рекламных надписей (публицистический стиль), научных текстов и формул (научный стиль), разного рода записок (литературное просторечие) и др.

Далее на примере фильма *The King's Speech*⁴ покажем сочетание в структуре кинодиалога различных компонентов. В целом фильм повествует об английском принце Альберте, ставшем впоследствии королем Георгом VI. С детства принц страдал заиканием и его публичные выступления заканчивались полным молчанием; супруга принца всеми средствами пыталась помочь мужу и уговорила его посетить логопеда, известного своими неординарными методами, но при этом оказавшего помощь большому количеству пациентов.

Лингвистическая система данного фильма, на наш взгляд, выдвинута на первый план по сравнению с нелингвистическими системами, поскольку действие в фильме по большей мере статично, герои мало двигаются, но ведут беседы на различные темы. В фильме представлены как устно-вербальный, так и письменно-вербальный компоненты. Безусловно, как и любой другой, рассматриваемый нами фильм имеет в структуре своего кинодиалога письменно-вербальные недиегетические элементы: название, инициальные и финальные титры, а также сюжетные титры. Последние появляются в кадре шесть раз, сообщая зрителю информацию о времени и месте действия (год, город, улица,

дворец или поместье). Сюжетные титры в начале фильма вводят зрителя в общий контекст описываемых далее событий (*1925 King George V reigns over a quarter of the world's people. He asks his second son, the Duke of York, to give the closing speech at the Empire exhibition in Wembley, London*). Сюжетные титры в конце фильма повествуют о дальнейшей судьбе двух главных героев. Письменный диегетический компонент представлен в основном на втором плане надписями, не относящимися к сюжету фильма напрямую, а создающими нужную атмосферу: надписи на дверях, на радиооборудовании, бумаги, представленные королю, в которых текст можно прочесть, но время представления текста зрителю недостаточно, чтобы успеть это сделать. Письменный диегетический элемент вынесен на первый план только в одной сцене, когда старший брат принца Альберта подписывает отречение от престола – время представления текста зрителю достаточно продолжительно для детального ознакомления с документом, что достигнуто за счет синхронизации восприятия текста и процесса подписи документа.

Устно-вербальный компонент представлен в данном фильме исключительно диегетическими элементами: длинные диалоги и монологи героев, затрагивающие различные стороны жизни, что соответственно влечёт использование различных регистров речи и вокабуляра. Отметим официальный стиль речи принца и его приближенных, строгие и возвышенные формулировки выступлений короля и принцев, разговорные выражения логопеда Лайнела Лога, ругательства, техническая терминология при разговорах о радио и военная – при упоминании Гитлера и ситуации в Европе.

Таким образом, кинодиалог фильма *The King's Speech* содержит в своей структуре три из возможных четырех элементов и поддерживает наше утверждение о сочетании в лингвистической системе фильма нескольких функциональных стилей.

Так, мы видим, что кинодиалог как формирующийся вид текста вобрал и продолжает вбирать в себя черты всех основных функциональных стилей, а жанровое и тематическое разнообразие кинофильмов ведет к тому, что через вербальный компонент фильма отражается многообразная человеческая деятельность. Перспектива дальнейшего исследования кинодиалога лежит в русле осмысления его связей как вербального текста с нелингвистическими системами фильма.

Примечания

1. «With respect to the topic, situation, function, author's intention and content of an utterance» [3].

2. «Anyone on screen speaks. During a conversation between characters. When a character talks out loud to himself... even be when a character is off-screen and only a voice is heard» [9].

3. «It sounds real... It's conversational. The audience feels like a fly on the wall, hearing natural interplay between characters» [9].

4. The King's Speech, directed by Tom Hooper. 2010. 118 min.

Список литературы

1. Филиппов С.А. Два аспекта киноязыка и два направления развития кинематографа. Прологомены к истории кино. 2006. [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.vse-o-kino.ru (дата обращения: 05.11.2015).

2. Брандес М.П. Стилистика текста. Теоретический курс. М.: Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004. 416 с.

3. Howard D. How to Build a Great Screenplay: A Master Class in Storytelling for Film. [Электронный ресурс]. New York: St. Martin's Press, 2004. Режим доступа: www.writerwrite.com (дата обращения: 19.01.2014).

4. Ильичёва Л.В. Лингвостилистика немецкой кинопрозы: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Магадан, 1999. 254 с.

5. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М.: Водолей Publishers, 2004. 153 с.

6. Горшкова В.Е. Перевод в кино. Иркутск: ИГЛУ, 2006. 277 с.

7. Мартыанова И.А. Возможные подходы к изучению композиционно-синтаксического своеобразия текста киносценария кино // Филологические науки. 1990. № 4. С. 109–115.

8. Зарецкая А.Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02. Челябинск, 2010. 21 с.

9. Kinberg S. Screenwriting. [Электронный ресурс]. 2010. Режим доступа: www.screenwriting.info (дата обращения: 20.01.2014).

10. Метц К. Проблемы денотации в художественном фильме [Электронный ресурс] // Строение фильма. Некоторые проблемы анализа произведений экрана. М., 1985. С. 112–133. Режим доступа: www.kinosemiotica.narod.ru (дата обращения: 23.12.2014).

11. Матасов Р.А. Перевод кино/видеоматериалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. М., 2009. 167 с.

12. Лотман Ю.М. Об искусстве. Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи. Заметки. Выступления (1962–1993). СПб.: Искусство, 2005. 699 с.

13. Меркурьева В.Б. Диалект и литературный язык в немецкоязычных драмах: отношения комплементарности и изоморфизма: Дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04. Иркутск, 2005. 408 с.

FILM TEXT AND ITS STRUCTURE

I.P. Fedotova

The article is focused on the film text viewed as a text of a new type that comprises structural characteristics of different functional styles.

Keywords: film text, verbal system, diegesis, film text structure.

References

1. Filippov S.A. Dva aspekta kinoyazyka i dva napravleniya razvitiya kinematografa. Prolegomeny k istorii kino. 2006. [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: www.vse-o-kino.ru (data obrashcheniya: 05.11.2015).

2. Brandes M.P. Stilistika teksta. Teoreticheskij kurs. M.: Progress-Tradicija; INFRA-M, 2004. 416 s.

3. Howard D. How to Build a Great Screenplay: A Master Class in Storytelling for Film. [Ehlektronnyj resurs]. New York: St. Martin's Press, 2004. Rezhim dostupa: www.writerwrite.com (data obrashcheniya: 19.01.2014).

4. Il'ichyova L.V. Lingvostilistika nemeckoj kinoprozy: Dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.04. Magadan, 1999. 254 s.

5. Slyshkin G.G., Efremova M.A. Kinotekst (opyt lingvokul'turologicheskogo analiza). M.: Vodolej Publishers, 2004. 153 s.

6. Gorshkova V.E. Perevod v kino. Irkutsk: IGLU, 2006. 277 s.

7. Mart'yanova I.A. Vozmozhnye podhody k izucheniyu kompozicionno-sintaksicheskogo svoebraziya teksta kinoscenariya kino // Filologicheskie nauki. 1990. № 4. S. 109–115.

8. Zareckaya A.N. Osobennosti realizacii podteksta v kinodiskurse: Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.02. Chelyabinsk, 2010. 21 s.

9. Kinberg S. Screenwriting. [Ehlektronnyj resurs]. 2010. Rezhim dostupa: www.screenwriting.info (data obrashcheniya: 20.01.2014).

10. Metc K. Problemy denotacii v hudozhestvennom fil'me [Ehlektronnyj resurs] // Stroenie fil'ma. Nekotorye problemy analiza proizvedenij ehkrana. M., 1985. S. 112–133. Rezhim dostupa: www.kinosemiotica.narod.ru (data obrashcheniya: 23.12.2014).

11. Matasov R.A. Perevod kino/videomaterialov: lingvokul'turologicheskie i didakticheskie aspekty: Dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.20. M., 2009. 167 s.

12. Lotman Yu.M. Ob iskusstve. Struktura hudozhestvennogo teksta. Semiotika kino i problemy kinoehstetiki. Stat'i. Zametki. Vystupleniya (1962–1993). SPb.: Iskusstvo, 2005. 699 s.

13. Merkur'eva V.B. Dialekt i literaturnyj yazyk v nemeckoyazychnyh dramah: otnosheniya komplekmentarnosti i izomorfizma: Dis. ... d-ra filol. nauk: 10.02.04. Irkutsk, 2005. 408 s.