

19. <http://www.wiwo.de/finanzen/steuern-recht/streitfall-des-tages-warum-patienten-stundenlang-beim-arzt-warten-/6195950.html>
20. <http://www.handelsblatt.com/finanzen/vorsorge-versicherung/nachrichten/privatkassen-immer-mehr-mitglieder-zahlen-keine-beitraege/6123210.html>
21. <http://www.handelsblatt.com/finanzen/vorsorge-versicherung/nachrichten/pkv-gegen-gkv-grosse-krankenkassen-locken-privatversicherte/6080440.html>
22. <http://www.handelsblatt.com/finanzen/vorsorge-versicherung/nachrichten/gesundheitso-wehren-sich-patienten-gegen-aerztepfusch/6075894.html>
23. Helbig G., Buscha J. Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Auslandsunterricht / G. Helbig, J. Buscha. – Leipzig: Langenscheidt, 1994. – 736 S.

УДК 811.113.1'36 (045)

*Пантелеско О.А.
(Мінськ, Білорусь)*

**ЛЕКСИЧНО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РЕМАРОК
РЕЖИСЕРСЬКОГО СЦЕНАРІЮ
(на матеріалі французької мови)**

Стаття присвячена виявленню лексичних та семантичних особливостей ремарок режисерського сценарію. Дослідження виконано на основі зіставлення роману О. де Бальзака «Полковник Шабер» та режисерського сценарію до однойменного фільму І. Анжелло.

Ключові слова: кінотермін, компресія, метонімія, модальність, нинішній час, номіналізація.

Статья посвящена выявлению лексических и семантических особенностей ремарок режиссерского сценария. Исследование выполнено на основе сопоставления романа О. де Бальзака «Полковник Шабер» и режиссерского сценария к одноименному фильму И. Анжелло.

Ключевые слова: кинотермин, компрессия, метонимия, модальность, настоящее время, номинализация.

The article deals with lexical and grammatical peculiarities of the shooting script scenario. The research is based on the comparative analysis of the O. Balzac novel "Colonel Chabert" and the shooting script scenario to the homonymous Y. Angelo film.

Key words: cinematic terms, compression, metonymy, modality, Present Tense, nominalization.

Появление новых типов текстов в современном обществе, связанное с научно-техническим прогрессом, вызвало устойчивый интерес у исследователей, занимающихся проблемами лингвистики текста. В рамках данного направления ученые изучают различные

© Пантелеско О.А., 2012

типы текстов, а также присущие данным текстам структурные единицы. В частности, в последнее время все чаще в работах лингвистов освещаются вопросы, связанные со спецификой ремарки. Так, в исследовании Комаровой В.П. анализируются обстановочные ремарки; в работе Хватовой М.Ю. рассматриваются стилистико-грамматические особенности сценических ремарок; Закареишвили М.К. изучает семантику и формы сценической ремарки во французских текстах; Зорин А.Н. выявляет особенности поэтики ремарки на основе текстов XVIII-XIX веков русского языка; Хижняк А.В. анализирует локально-структурный, функционально-семантический и переводческий аспекты ремарки в текстах Ф. Шиллера; Ярусова Е.А. устанавливает функционально-семантические и структурные особенности паралингвистических ремарок в произведениях французских авторов. Однако следует отметить, что во всех вышеперечисленных работах ремарка изучалась как структурная составляющая пьесы, которую часто сравнивают к литературному сценарию.

В данной статье рассматриваются лексические особенности ремарки французского режиссерского сценария (далее РС), созданного на основе романа О. де Бальзака «Полковник Шабер».

В соответствии с этапами производства фильма (литературный сценарий, РС, съемка, монтаж, микширование, показ) съемка фильма начинается с формирования режиссерского сценария. Написание киносценария состоит из двух этапов. Первый заключается в создании литературного сценария, второй – режиссерского [1: 68].

В отличие от литературного РС делится на кадры (plans). Содержание литературного сценария сохраняется и в РС, однако представлено оно в несколько иной форме. Упрощаются синтаксис: сложные предложения заменяются простыми. Вводятся специальные термины: указания передвижений персонажа сопровождаются кинотерминами (*PE – plan d'ensemble* ‘дальний план’; *PA – plan américain* ‘американский план’; *PG – plan général* ‘общий план’).

РС создает впечатление видимости и слышимости происходящего на стадионе, картина как бы «оживает»:

1. *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.*

Plan 329: PRP légèrement plongeant de ¾ dos, droite/gauche, de Derville regardant la comtesse qui 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 [2: 151].

Данный фрагмент исследуемого текста мы определяем как РС на том основании, что он сегментирован на планы-кадры (plan 328, plan 329), а в его вербальную структуру включены многочисленные технические термины, сопровождающие движения и речь персонажей: *PRP – plan rapproché poitrine* ‘первый план’; *HC – hors champ* ‘вне поля съемочной площадки’; *CUT – coupe franche* ‘гладкий срез’; *zoom* ‘зум, перемена фокусного расстояния’. Технические термины сопровождаются перцептивными глаголами, типа *regarder* ‘смотреть’, *voir* ‘видеть’, *entendre* ‘слышать’, уточняющими предполагаемый способ восприятия информации, образа, события. Например:

2. *La comtesse en HC gauche. – On voit la comtesse en HC gauche. Графиня вне поля съемочной площадки слева. – Можно увидеть графиню вне поля съемочной площадки слева.*

Ремарка как структурно-семантическая составляющая РС по своему объему значительно превосходит ту часть РС, которая называется репликой. Итак, ремарка, определяемая в «Современном толковом словаре русского языка» как «пояснение автора к тексту, касающееся обстановки, поведения действующих лиц, их внешнего вида» [3: 676], по своей сути представляет трансформированную авторскую речь литературного текста.

А. Лексические особенности РС.

Киносценарист должен написать текст, тщательно отбирая лексические средства, настолько точно и прозрачно, чтобы его содержание воспринималось зрением и слухом. Поэтому образные, экспрессивные средства, метафоры, сравнения, пословицы художественного текста в ремарках РС, как правило, отсутствуют. Например:

3. *Le colonel Chabert était aussi parfaitement immobile que peut l'être une figure en cire de ce cabinet de Curtius où Godeschal avait voulu mener ses camarades* [4: 37].

Сравнение *que peut l'être une figure en cire* 'какой может быть восковая фигура', используемое О. Бальзаком в художественном тексте для описания *immobile* 'неподвижного' Шабера, в киносценарии отсутствует.

4. *Plan 212:... Panoramique latéral droit, contre-plongeant, devant la rambarde métallique, saisissant le cadre de porte illuminé du bureau, avec Chabert en PM, en ¾ dos gauche/droite.* [2: 128].

Сценарист изображает *immobile* 'неподвижного' Шабера, описывая положение его фигуры в кадре кинематографическими терминами (*PM* 'средний план'; *¾ dos* '¾ спины').

Для лексического оформления текста ремарок характерна прежде всего насыщенность терминами. Кинематографические термины (индексальные знаки) в киносценарии представлены именами существительными и именными словосочетаниями с терминологическим значением: *fondue* 'наплыв', *panoramique* 'панорамирование', *angle de prise de vue* 'ракурс'; а также аббревиатурами: *GP* – *gros plan* 'крупный план', *PDE* – *plan demi-ensemble* 'широкий план', *CC* – *contrechamp* 'обратная точка' (кадр, снятый с противоположной точки), *PR* – *plan rapproché* 'приближенный план', *PM* – *plan moyen* 'средний план'.

Выбор киносценаристом плана в совокупности с лексикой, описывающей поведение персонажа, направлен на функциональную реализацию этого плана в кинотексте:

5. *Plan 279: ... Panoramique latéral droit, descendant sur Chabert qui est saisi en quasi GP contre-plongeant. Chabert: «Ma mort!... (étouffé, hochement de tête désespéré)»* [2: 140].

В РС прилагательное *étouffé* 'подавленный', односоставное номинативное предложение *hochement de tête désespéré* 'отчаянное покачивание головой' служат для описания душевного состояния Шабера, выражают переживаемые им чувства угнетенности, отчаяния. Вместе с тем ремарка сопровождается кинотермином *GP*. Роль крупного плана чаще всего – это инструкция (побуждение) к созданию актером соответствующего выражения лица персонажа.

Монтаж, крупный план, ракурс «из наплыва», фотография, отрываясь от внешних мотивировок, приобретают «свой», особый смысл. Обычно крупный план играет роль «эпитета» или «глагола» (лицо с подчеркнутым в крупном плане характерным выражением); но возможны и иные цели его использования. Если после кадра, на котором

крупным планом представлен человек на лугу, будет следовать крупным же планом кадр с изображением свиньи, гуляющей здесь же, то в результате такой последовательности кадров создается смысловая фигура сравнения: человек – свинья. Так возникают и закрепляются самостоятельные смысловые законы кино как искусства [5: 333 – 334].

Ю.Н. Тынянов, исследуя кинематографические средства, указывает, что понимание С.М. Эйзенштейном крупного плана как стилистического приема аналогично метонимическому изображению части вместо целого (*pars pro toto*). Как подчеркивалось многими теоретиками кино и семиотики, начиная с Р. Якобсона, метонимический прием показа части вместо целого – это основной способ, используемый в кино для превращения предметов в знаки [6: 176–177]. Например:

6. *Plan 279: ...Panoramique descendant et GP sur le bras et la main de la comtesse qui caresse le dos du comte, sous sa chemise* [2: 126].

Крупный план руки графини обозначает присутствие графини, следовательно, является *метонимией*.

Однако анализ вербальных средств ремарки не дает возможности классифицировать кинематографические термины как стилистические приемы (эпитеты, метонимия и т.п.), поскольку характер их раскрывается полностью только в кинотексте.

В ремарках РС практически отсутствуют жаргонизмы, диалектизмы, просторечные слова; не допускаются литературные слова с эмоциональной окраской, – это та лексика, которая специфична для художественного текста. В РС они заменяются на лексемы с нейтральной окраской. Например, вместо *brûle-gueule* для обозначения курительной трубки используется лексема *pipe* в РС:

7. *Plan 312: ... Derville se trouve debout, de dos, Chabert, assis sur la droite, occupé à bourrer sa pipe ...* [2: 147].

В романе О. де Бальзака:

8. *Il avait à la bouche une de ces pipes notablement culottées, une de ces humbles pipes de terre blanche nommées des brûle-gueule* [4: 65].

В сноске к тексту романа приводится следующее пояснение о *короткой курительной трубке (brûle-gueule)*: *pipe à tuyau court; ce mot apparut fin XVIII est donné comme « populaire et trivial » par le grand Larousse du XIX siècle. L'adjectif culotté est alors un néologisme; il est familier.* Приводимая в сноске информация свидетельствует о том, что в авторской речи своего произведения О. Бальзак использует лексику разговорного регистра речи (*brûle-gueule*) и неологизм (*culotté*) XIX в. До настоящего времени *brûle-gueule* ‘короткая трубка’ в словаре французского языка имеет помету *разг.*, что означает принадлежность данной лексемы к разговорному стилю.

Итак, анализ лексического состава ремарок РС позволяет выделить следующие их особенности:

- включение в канву текста ремарки лексических единиц, принадлежащих двум разным функциональным стилям: литературно-художественному и научно-техническому (кинематографические термины);
- использование (вместо разнообразных стилистических приемов романа) технических терминов, реализация которых в кинотексте способствует созданию образности, отражающей замысел авторов первичного и вторичного текстов;
- отсутствие в тексте ремарки выразительных, эмоционально насыщенных элементов.

Б. Грамматические особенности ремарки РС.

В ремарке как составной части РС наблюдается четко выраженная тенденция к номинализации глагола, что выражается в широком использовании отглагольных имен существительных, обозначающих жесты, движения частей тела (*haussement* 'пожимание', *hochement* 'покачивание', *respiration* 'дыхание', *sanglot* 'всхлипывание', *rire* 'смех', *sourire* 'улыбка', *mouvement* 'движение'):

9. *Hochement de tête de dépit* [2: 133].

10. *Mouvement de menton dédaigneux* ... [2: 152].

В тексте ремарки преобладают причастия, причастные и герундиальные обороты, которые выступают субститутами разного рода придаточных предложений и свидетельствуют о реализации такого свойства вторичного текста, как компрессия:

11. *Il vocifère en regardant le HC droit* [2: 106].

Использование неличных форм глагола способствует экономии языковых средств в ремарках РС. Вместе с тем их употребление и однозначность толкования объясняется и ориентацией текста киносценария на точность передачи поведения актера. В художественном же тексте авторская речь – непосредственное выражение мировосприятия адресанта, направленное на общение с читателями. Маркерами авторского рассуждения являются употребление личного местоимения 1-го лица единственного числа *я* (*je*):

12. *...pour faire de cette figure je ne sais quoi de funeste qu'aucune parole humaine ne pourrait exprimer* [4: 38].

Подобные высказывания структурированы по модели *я – ты*, отражающей ситуацию непосредственного общения, т.е. речевого взаимодействия в конкретной ситуации. Структурно этой ситуации наиболее соответствует вопросно-ответный комплекс, побудительная конструкция и другие формы выражения интенциональности.

Автор литературного произведения устанавливает непосредственный контакт с читателем, обращаясь к нему, используя местоимение второго лица множественного числа *вы* (*vous*):

13. *Ses yeux paraissaient couverts d'une taie transparente: vous eussiez dit de la nacre sale dont les reflets bleuâtres chatoyaient à la lueur des bougies* [4: 37].

В ремарке РС отсутствует, в отличие от авторской речи романа, «я» сценариста. Киносценарист пишет киносценарий от третьего лица, четко определяя деятельность съёмочной группы, максимально точно организуя действия каждого участника кинопроекта, не вступая с ним в диалог.

14. *Plan 467: Chabert entre dans le champ par la gauche pour la rattraper, l'agrippe par le bras et la ramène à la lumière de la pièce* [2: 169].

В ремарке киносценарист инструктирует актера, исполняющего роль Шабера, который должен войти (*entre*) на съёмочную площадку (*dans le champ*) слева (*par la gauche*) с целью догнать (*pour rattraper*) графиню (*la*), затем схватить ее за руку (*l'agrippe par le bras*) и отвести в освещенную часть комнаты (*la ramène à la lumière de la pièce*).

Кроме того, в этом фрагменте РС можно отметить возрастающую роль действительных средств: так, для указания на графиню трижды используется местоимение (*la rattraper, l'agrippe, la ramène*).

Одной из важных и специфических характеристик РС, связанных с использованием грамматических средств в ремарках, является глагольное время. Отсутствие в ремарке согласования времен, закономерного для французского языка, свидетельствует о суще-

ственным перераспределении модальности во вторичном тексте. Ремарка формулируется преимущественно в настоящем времени. Автор не выражает своего отношения к персонажам: он нейтрален и лишь описывает, констатирует последовательность их действий, используя глаголы в 3-м лице настоящего времени. Форма настоящего времени исключает эмоциональность, ее прагматическим значением становится *настоящее сценическое* [7: 72]: автор текста не может себя назвать, он обладает рангом «за кадром» [8: 403]. Его задача – не производить действия, а представлять действия, которые должны выполняться другими, и синхронно комментировать их. Настоящее время в таких случаях обозначает действие в процессе его выполнения (*Chabert entre, l'agrippe, la ramène*). Адресат (актер, костюмер, оператор и т.д.), зрительно воспринимая описание действий, их выполняет. Форма сценического настоящего времени обладает высокой степенью воздействия на адресата, побуждает его к реализации обозначенных действий. Здесь обнаруживается способность грамматических форм приобретать вторичные значения, обусловленные их языковой семантикой и прагматической направленностью текста. К основному значению настоящего времени (действие, происходящее в момент речи) добавляется значение побудительности (действие, которое должно быть незамедлительно выполнено). Особенностью настоящего сценического РС является то, что значение побудительности связано не со 2-м лицом (которое мы можем обнаружить в речи: *Tu me fais ça pour demain* ‘Ты сделаешь мне это на завтра’), а с 3-м (*Chabert entre* ‘Шабер входит’ – и актер выполняет это действие).

Только порядок перечисления действий в тексте сообщает об их последовательности и движении. Читатель видит каждое действие персонажа изолированно, и это придает тексту некую статичность [9: 206–207].

Анализ глагольных форм в ремарке РС показал преимущественное использование формы настоящего времени в 3-м лице единственного числа изъявительного наклонения, отсутствие глагольных форм кондиционала, императива и субжонктива.

Настоящее сценическое глагола активно используется как коммуникативно направленное грамматическое средство, обеспечивающее перевод вербальных знаков в знаки другой семиотической системы.

Анализ синтаксиса ремарки осуществлен поэтапно: подсчет общего количества предложений, входящих в структуру ремарки РС; классификация предложений на простые и сложные, полные и неполные, двусоставные и односоставные. В общем количестве выделенных предложений простые предложения составляют примерно 84%, сложные (бессоюзные, с сочинительной и подчинительной связью) – 16%. Простые предложения, составляющие основной корпус ремарки, представляют собой:

двусоставные – 16%:

15.*Elle esquisse un mouvement pour se lever sur la gauche.* CUT [2: 152];

односоставные номинативные – 29%:

16. ...*Bruit de sabots sur le pavé* [2: 113];

однословные антропонимативные¹ – 43% :

¹ Условный термин для обозначения типа предложения, выраженного в РС именем существительным (антропонимом), называющим лицо, которое произносит реплику. Специфическая черта сценарного текста. В художественном тексте данный тип предложения выражается всегда двусоставно: *Chabert dit: ...*

17. ... Derville: «*Vous disiez avoir écrit à la comtesse Ferraud ...*» [2: 135];

неполные предложения – 8%:

18. ... Delbecq d'une voix atone: « ... » [2: 175].

Таким образом, доминирующим типом предложения в РС является простое предложение. В свою очередь односоставные и неполные предложения превосходят по численности двусоставные предложения, что говорит о тенденции к экономии языковых средств в ремарке.

Для ремарок РС, в отличие от авторских слов художественного текста, *не характерно использование восклицательных и вопросительных предложений*, маркируемых соответствующими пунктуационными знаками.

В художественном тексте широко используются все виды предложений: повествовательные, вопросительные и восклицательные. При этом восклицательные и вопросительные предложения свидетельствуют о желании автора вступить в прямой диалог с читателем, помогают выразить его отношение к описываемым фактам, событиям. В авторской речи писателя активно реализуется модальность как категория текста:

19. *Trouver chez un avoué ces dix pièces d'or qui lui avaient été refusées pendant si longtemps, par tant de personnes et de tant de manières!* [4: 50].

Восклицательный знак в конце предложения как бы побуждает читателя сопереживать главному герою Шаберу, когда адвокат предлагает ему десять золотых монет (*dix pièces d'or*), в которых ему так долго отказывали (*qui lui avaient été refusées pendant si longtemps*).

20. *Les avoués ne sont-ils pas en quelque sorte des hommes d'État chargés des affaires privées?* [4: 78].

Авторскими словами читателю задается вопрос, требующий ответной реакции согласия. Риторический вопрос не предполагает ответа и используется не для того, чтобы побудить слушателя к отклику, а сообщить нечто неизвестное говорящему. Функция риторического вопроса – привлечь внимание, усилить впечатление, повысить эмоциональный тон, создать приподнятость настроения. Ответ в нем уже подсказан, и риторический вопрос только вовлекает читателя в рассуждение или переживание, побуждая его самого сделать вывод.

Отсутствие вопросительных и отрицательных знаков в авторской речи сценарного текста свидетельствует об *отсутствии* оценочной *модальности* в тексте ремарки.

Анализ ремарок РС позволил выявить их грамматические особенности:

- отсутствие эксплицитно выраженной модальности сценарного текста;
- тенденция к номинализации предикативного узла, компрессия, выражающаяся в широком использовании отглагольных имен существительных, причастных и герундальных оборотов;
- наличие односоставных номинативных и однословных антропонимативных предложений как знак свернутости ремарки;
- использование неполных предложений в целях экономии языковых средств и акцентуации сохраненных элементов;
- приобретение структурными единицами ремарки вторичных функций, обусловленное общей прагматической направленностью текста ремарки и использованием в их структуре кинотерминов и аббревиатур: все типы предложений наделяются неспецифичным для их функционирования в художественном тексте значением побудительности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Vanoye F. Repères pratiques. Le cinéma / F. Vanoye, F. Frey, A. Lété. – Paris : Nathan, 2004. – 160 p.
2. Angélo Y. Découpage plan par plan du Colonel Chabert / Yves Angélo // E. Bessière. Deux «Le colonel Chabert»: analyse comparée des deux oeuvres d'Honoré de Balzac et d'Yves Angélo. – Evreux : CDDR de l'Eure, 1997. – P. 97–204.
3. Современный толковый словарь рус. языка ; гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб. : Норинт, 2002. – 960 с.
4. Balzac H. de. Le colonel Chabert / Honoré de Balzac // «Le colonel Chabert» suivi de trois nouvelles. – Paris : Gallimard, 1974. – P. 19–123.
5. Лотман Ю. М. Об искусстве / Юрий Михайлович Лотман. – СПб. : Искусство, 1998. – 704 с.
6. Тынянов Ю. Н. Поэтика, история литературы. Кино / Юрий Николаевич Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 574 с.
7. Бондарко А. В. Вид и время русского глагола / Александр Владимирович Бондарко. – М. : Просвещение, 1971. – 239 с.
8. Падучева Е. В. Наблюдатель: типология и возможные трактовки / Елена Викторовна Падучева // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии : тр. Междунар. конф. «Диалог 2006», Бекасово, 31 мая – 4 июня 2006 г. / РГГУ ; под ред. Н.И. Лауфер, А.С. Нариньяни, В.П. Селегея. – М., 2006. – С. 403–414.
9. Clerc, J.-M. Ecrivains et cinéma. Des mot aux images, des images aux mots, adaptations et ciné-romans / Jeanne-Marie Clerc. – Paris : Klincksieck, 1985. – 346 p.