

**О. А. Пантелеенко**

(БГУ, Минск)

**С. А. Шашкова**

(ГГУ им. Ф. Скорины, Гомель)

## **ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ДЕНОТАТИВНЫХ РЕПЛИК И РЕМАРОК ВО ФРАНЦУЗСКОМ КИНОСЦЕНАРИИ**

*В данной статье изучается проблема описания аудиовизуального пространства фильма в киносценарии. Для определения специфики денотативных реплик и ремарок рассматриваются структурные составляющие киносценария, модели их взаимодействия и способы вербализации. Выявлена зависимость языковой репрезентации ремарки от характера реплики.*

Форма сценария с момента зарождения кинематографа прошла эволюцию и подверглась неоднократной трансформации. До конца 90-х гг. XX в. киносценарий, как правило, становился объектом изучения искусствоведов (А. Базен, Б. Балаш, С. М. Эйзенштейн и др.), которые занимались его классификацией, анализировали эстетические достоинства, интересовались техническими особенностями написания, исследовали специфику киносценария в отдельных национальных киношколах.

В начале XXI в. появляется ряд филологических работ, в которых затрагиваются проблемы реплик и ремарок как структурных составляющих киносценария (Т. Г. Волошина, Т. Г. Иванова, И. А. Мартянова и др.), анализируются языковые преобразования при экранизациях (К. Ю. Игнатов, И. В. Титова, В. В. Спесивцева и др.), рассматривается категория автора в тексте сценарной адаптации (Ю. Б. Идлис, И. Ю. Качесова и др.), исследуется художественная образность киносценария (Н. К. Мельникова, Т. О. Фролова и др.).

Общим для всех вышеуказанных работ, выполненных в лингвистическом либо искусствоведческом аспекте, является тот факт, что ученые так или иначе отмечали среди способов перевода литературного текста в киносценарий свертку и добавление. Однако дальше обозначения процессов трансформации исследования не проводились.

В связи с этим актуальным представляется изучение закономерностей построения киносценария как текста, который предназначен для описания вербальной и невербальной составляющей фильма. Это позволит выявить способы дескрипции аудиовизуального пространства, при этом раскрыть специфику корреляций структурных составляющих киносценария, в частности, денотативных реплик и ремарок.

Киносценарий состоит из реплик и ремарок. Реплики предназначены для озвучивания актерами. Ремарка включает указание на момент звучания музыки, на границы кадра. Элементы киносценария, эксплицирующие мимику и жесты актеров, вводящие реплики персонажей, указывающие на организацию процесса работы с камерой, составляют будущий видеоряд кинотекста; элементы киносценария, передающие речь действующих лиц, включение музыкального сопровождения, войдут в аудиоряд кинотекста.

Оформление реплик и ремарок свидетельствует, что они легко вычленимы, так как имеют четкие границы, обозначенные определенными знаками препинания. Показателями реплики являются предшествующее двоеточие и оформляющие ее кавычки.

Реплика может располагаться в пределах одного или нескольких соседних кадров. Некоторые кадры содержат одновременно более двух реплик.

Реплика содержится в одном кадре:

*Plan 41: Thérèse <...> : «C'est vous Jim?»* [1, p. 66].      'Кадр 41: Тереза <...> : «Это Вы, Джим?»'

Реплика распределяется по нескольким кадрам:

*Plan 243: <...> Chabert alors en HC : «Je lui ai gagné...»* *Rejet sonore. CUT.*      'Кадр 243: <...> Шабер за кадром: «Я для нее заработал...»  
Звуковая синхронизация. Гладкий срез.

*Plan 244: Reprise du plan 242. Chabert: «... Je lui achète une maison que j'ai payée plus de cent mille francs ...»* [2, p. 134].      Кадр 244: Повтор кадра 242: Шабер: «... Я ей покупаю дом, за который я заплатил более ста тысяч франков ...»'

Несколько реплик содержатся в одном кадре:

*Plan 34: <...> Jim: «Gilberte, oui.» / Jules: «Mais chez Jules ...» / Thérèse: «Oui, c'est Jules?» / Jules: «C'est moi.»* [1, p. 65].      'Кадр 34: <...> ... Джим: «Жильберта, да.» / Жюль: «Но у Жюля ...» / Тереза: «Да, это Жюль?» / Жюль: «Это я.»'

По отношению к ремарке реплика может находиться в интерпозиции либо в постпозиции.

Поскольку реплика и ремарка предназначены для создания поликодового текста, то прослеживаются их различного рода корреляции в плане содержания. Оба структурных компонента принимают равноправное участие в организации текста киносценария и, взаимодействуя друг с другом, создают одно структурное, смысловое и функциональное целое, направленное на создание аудио- и видеоряда фильма.

При выборе критерия для выделения моделей взаимодействия реплики и ремарки важным является показать их двоякость: формирование вербальными средствами и направленность на

описание аудио- и видеоряда фильма. В связи с этим был выбран подход Р. Барта к описанию денотативности и коннотативности сообщения. Разработанный французским ученым на основе анализа фотографии, данный подход одновременно может быть применим к любому знаку, который несет в себе сообщение, в том числе и вербальному. Под денотативным исследователь понимает «буквальное» сообщение, под коннотативным «символическое», возникающее на основе ассоциаций, которые зависят от «различных типов знания, проецируемых на изображение (знания, связанные с нашей повседневной практикой, национальной принадлежностью, культурным, эстетическим уровнем)» [3, с. 313].

В зависимости от денотативного или коннотативного характера реплик и ремарок можно выделить четыре модели их взаимодействия: 1) реплика и ремарка денотативны; 2) реплика денотативна, а ремарка коннотативна; 3) реплика коннотативна, а ремарка денотативна; 4) оба компонента коннотативны.

Анализ второй модели выявил определенную зависимость лексико-грамматического оформления ремарки от выполняемых ею функций при реплике. Ремарка при такой корреляции обычно служит для обозначения лица, произносящего реплику, обозначения акта говорения, описания невербального поведения персонажа.

Для обозначения лица, произносящего реплику, используются, как правило, неполные двусоставные предложения, в которых употребляются однословные антропонимативные названия в виде имен собственных или нарицательных:

*Plan 339. Alice: «Merci.»*      ‘Кадр 339. Алис:  
[4, р. 38].      «Спасибо.»’

В кадре 339 ремарка представлена неполным двусоставным предложением, выраженным именем собственным *Alice* с функцией обозначения лица, произносящего реплику. Ремарка сопровождает реплику, сформированную этикетной речевой формулой *merci*, с коммуникативным значением благодарности.

Такой принцип построения ремарок исключает возможность использования повторной номинации персонажей, что делает киносценарий нейтральным.

Функцию обозначения акта говорения обычно выполняют декларативные глаголы (*dire* ‘говорить’, *prononcer* ‘произносить’, *continuer* ‘продолжать’, *s’adresser* ‘обращаться’ и т. п.), не имеющие в структуре значения сем, указывающих на просодические характеристики:

*Plan 170. Catherine s'adresse* 'Кадр 170. Катрин  
*aux deux hommes: «...»* [1, p. 182]. обращается к мужчинам: «...»'

Находящаяся в препозиции по отношению к реплике ремарка содержит глагол говорения *s'adresser*, обозначающий адресованность определенным лицам. Подобные реплики обычно выражаются простым двусоставным предложением, которое можно обозначить структурной моделью N (P)+V: где N – имя существительное (вместо него может выступать (P) – личное местоимение в третьем лице ед.ч.), V – глагол говорения, не указывающий на просодические характеристики реплики.

Описание невербального поведения зачастую производится различными способами, одним из которых является использование глагола движения в настоящем времени:

*Plan 309. Alice avale une* 'Кадр 309. Алиса глотает  
*bouchée et continue: «...»* [4, p. 35]. кусок и продолжает: «...»'

Описание невербального поведения в сочетании с декларативным глаголом служит для формирования ремарки, вводящей реплику. Данный пример демонстрирует существование ремарок со смешанным содержанием, обслуживающих одновременно несколько функций (называние персонажа, обозначение говорения, описание невербального поведения). Анализ подобных примеров показал, что необходимо проявлять осторожность при распределении подобных дескрипций в разряд денотативных. Обозначение невербального поведения может приобретать коннотативное значение, но иногда это становится понятно только после просмотра соответствующего эпизода фильма.

Проведенный анализ позволил сделать ряд выводов. Анализируемый киносценарий структурно представлен двумя видами единиц (ремарками и репликами), объединенными между собой средствами паратаксиса, что обозначено соответствующими знаками препинания (двоеточие, многоточие, разделительные линии). В репликах, предназначенных для описания аудиоряда, 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 зависимости от сущности структурных компонентов киносценария возможны четыре модели их взаимодействия, одна из которых формируется денотативной репликой и денотативной ремаркой. Специфика языковой репрезентации данной модели проявляется в

ремарке. К средствам формирования денотативных ремарок относятся следующие: имена существительные собственные и нарицательные, декларативные глаголы (не имеющие в структуре значения сем, указывающих на просодические характеристики), глаголы движения. Этот комплекс языковых средств, обусловленный характером взаимодействия реплики и ремарки, ограничивает функции последней. Денотативная ремарка в подобных условиях, как правило, служит для называния действующего лица, для обозначения говорения и для описания невербального поведения.

### **Список использованной литературы**

1. Bessière, E. Découpage plan par plan / E. Bessière // Deux «Jules et Jim»: analyse comparée des oeuvres d'Henri-Pierre Roché et de Francois Truffaut / E. Bessière. – Évreux, 1998. – P. 61–147.
2. Bessière, E. Découpage plan par plan / E. Bessière // Deux «Le Colonel Chabert»: analyse comparée des oeuvres d'Honoré de Balzac et d'Yves Angélo / E. Bessière. – Évreux, 1997. – P. 97–204.
3. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Р. Барт : сост. Г. С. Косиков; пер. Г. С. Косикова. – М., 1989. – 616 с.
4. Fernandez, C. Découpage: rédaction plan a plan «Monsieur Hire» / C. Fernandez // L'Avant-scène cinéma : P. Leconte, «Monsieur Hire» suivi de «Panique» de J. Duvivier, d'après le roman de G. Simenon «Les fiancailles de M. Hire». – Paris, 1990. – № 390–391, mars–avril. – P. 11–49.
5. Пантелеенко, О. А. Киносценарий как вторичный текст художественного произведения (на материале французского языка): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.05 / О. А. Пантелеенко. – Минск, 2017. – 140 л.