

Волошина Т.Г., Лихачева В.В.  
Белгородский национальный исследовательский  
университет, Россия

## КЛАССИФИКАЦИИ КИНОСЦЕНАРНЫХ ТЕКСТОВ

Текст киносценария как объект лингвистического исследования изучается в различных направлениях, его рассматривают с точки зрения фонетических, морфологических, семантических, стилистических, синтаксических особенностей. Киносценарный текст, как и другой текст формируется из определенных текстовых единиц, которые в свою очередь представлены набором различных синтаксических конструкций, включая полипредикативные предложения, без которых не обходится ни один текст киносценария.

В английском языке существует аналог русского термина «киносценарий» – *a screenplay* и *a script*, которые трактуют его значение в достаточно широком смысле, называя его произведением в письменной форме, которое написано специально для постановки фильма или телевизионной программы, «*a written work that is made especially for a film or television program*».

Данные термины в различных источниках имеют разный объём значений: интернет ресурсы подчёркивают, что киносценариями (*screenplay*) являются тексты первоисточников или адаптированные тексты и выделяют два вида киносценариев: авторский, разработанный режиссёром или сценаристом самостоятельно, и коммерческий сценарий, созданный по специальному заказу. Второе обозначение киносценария *script* является многозначным и употребляется в разных гуманитарных дисциплинах, его используют как драматический сценарий и сценарий для кинофильмов, состав актёров, компьютерную программу. В конце XX, начале XXI вв. в киноиндустрии был введён новый термин – *scriptment*, который сочетал элементы сценария (*script*)- диалогические тексты – и плана фильма (*treatment*), включающего пошаговые действия.

Не смотря на то, что история развития кинематографа насчитывает более ста лет, научные труды посвященные изучению киносценария составляют незначительный процент от всех работ, посвященных теории кино. Вопросы теории и практики «вторичных» текстов» были изучены в работах М.В. Вербицкой, Г.П. Завальской, Л.В. Полубиченко, проблемы кино и киноискусства были освещены в работах отечественных и зарубежных исследователей: Ю.М. Лотмана, С.М. Эйзенштейна, М.И. Андрониковой, А.И. Липкова, G. Bluestone, B. McFarlane.

Проанализировав разные подходы, мы приходим к выводу, что на сегодняшний день не существует единого понятия киносценария в теории отечественного и зарубежного кино, поскольку под сценарием понимается и литературный текст, и авторская переработка, и технические записи, и монтажные ли-

сты. В нашем исследовании мы подвергаем анализу конечный текст, включающий все диалоги и авторские ремарки, которые совпадают с финальной версией кинопродукта.

Анализ работ по киноискусству показал, что на современном этапе развития киноиндустрии не существует единого подхода по выделению классификации киносценарных текстов. Специалисты-киноведы группируют киносценарные тексты в соответствии с разными принципами, которые лежат в той или иной классификации.

В процессе истории развития кинематографа принято различать три этапа развития становления киноискусства: *1. эра немого кино, 2. эра звукового кино, 3. цифровой кинематограф*, соответственно, в зависимости от временного фактора разделяют тексты киносценариев немого кино, звукового и тексты современных фильмов, снятых в цифровом формате. Следовательно, в истории развития кинематографа различают несколько типов сценария, отличающихся своей структурой, содержанием и средством выражения [3, 37].

По характеру отображения реальной действительности сценарные тексты принято разделять на *художественные* и *документальные*, соответственно киносценарии будут существенно отличаться друг от друга.

Г.Г. Слышкин и М.А. Ефремова выделяют в истории развития кинематографа два направления: *1. «линию Люмьера», 2. «линию «Мельеса»* (по фамилиям постановщиков первых фильмов). Авторы полагают, что первое направление «реалистическое», дало начало документальному кино, а второе, «зрелищное» – художественному. Если сценарии документальных фильмов отражают подлинные события и лица, то художественное кино базируется на вымышленной истории, основой которого является художественное воспроизведение жизненного материала [3, 45].

Коммерческая составляющая породила два типа киносценарных текстов: *коммерческий, 2. авторский*. Известный отечественный режиссёр и сценарист А. Тарковский в своих лекциях отмечает, что «киносценарий должен быть написан либо писателем, который отлично понимает, что такое кино, или режиссёром, который сам организывает литературный материал». Идеальным вариантом киносценарного текста режиссёр признает авторский сценарий, когда постановщик фильма сам для себя написал сценарий, или автор сценария сам начал ставить фильм. Согласно классификации А. Тарковского под коммерческим понимается сценарий, написанный по специальному заказу, под авторским – сценарий, представленный индивидуальным видением режиссёра/сценариста [4, 107].

Вслед за американскими (Л.Г. Мельвиль, Т. Инс, М. Сеннет), европейскими (И. Бергман, Л. Бунюэль), азиатскими (К. Акира, С. Рей) киноведами отечественные специалисты (С.И. Юткевич, М.А. Бродский, А.В. Гончаров, М.И. Харитонов) с точки зрения технических особенностей сценария, выделяют следующие типы киносценарных текстов: *анимационный – неанимацион-*

ный, черно-белый – цветной, широкоформатный – широкоэкранный – панорамный – стереоскопический, короткометражный – полнометражный, односерийный – многосерийный, немой – звуковой.

С точки зрения адаптации фильма, он делится на *дублированный и недублированный*. В настоящее время все иностранные фильмы зарубежом не дублируются, что даёт возможность оценить художественные особенности фильма, воспринимать реальный язык актёров.

Все эти деления отражаются в киносценариях в большей или в меньшей степени комментариями сценаристов/режиссёров, монтажными особенностями, информацией по свету, пространству, отличаются объёмами текстов.

Начиная с 50 гг. XXв. в обиход киноведа входит понятие лингвистической классификации, согласно которой изобразительные знаки киносценария подразделяются на *лингвистические и нелингвистические*, а также на *звуковые и визуальные*. При определении типа текста киносценария Г.Г. Слышкин в первую очередь обращает внимание на «использование для его создания нелингвистических визуальных знаков, которые могут быть либо иконическими, либо индексальными», в монографии так же автор рассматривает лингвистическую составляющую киносценарного текста (речь в кадре, за кадром или во внутритекстовых титрах), которая обнаруживает свою принадлежность к тому или иному стилю [3, 39-41].

Стилевые особенности киносценарных текстов были положены в основу классификации киносценариев, в соответствии с которой выделяют: *научный стиль, публицистический стиль, разговорный стиль* [1, 163–192].

В документальном и научном киносценарном тексте обычно преобладает закадровая речь. звучащая речь художественного киносценарного текста в стилевом отношении отличается от речи документального и научного кинотекстов тем, что документальные и научные киносценарии характеризуются одной общей стилевой окраской, тогда как художественный киносценарный текст включает в себя множество стилиевых средств, объединенных эстетической функцией.

В жанровой рубрикации кинотекста наблюдаются те же тенденции, которые обнаруживают исследователи литературного текста (Кухаренко, 1988, Лихачев, 1979). Количество жанровых рубрик постоянно увеличивается за счет уточнений и детализации, так, наряду с принятыми жанрами: *кинороман, драма, мелодрама, комедия, детектив, военный фильм, приключенческий и фантастический фильм*, в отечественном кинематографе выделяют такие рубрики, как *психологическая драма, романтическая мелодрама, трагикомедия, романтическая комедия* (А. Тарковский, Г.Г. Слышкин).

Иностранные специалисты кинематографии (Скип Пресс, Вуди Аллен, Роберт Олдман, Дэвид Гриффит, Билли Уайдлер) выделяют основные кино жанры (Major Genre Sections): «фильм – экшн» (*action films*), *приключенческий жанр (adventure films)*, *комедия (comedy)*, *гангстерский фильм (crime (gangster) films)*, *исторический фильм (epics/historical)*, *фильм ужасов (horror films)*, *мюзикл (musi-*

*cal/dance films*), научная фантастика (*science fiction films*), военный фильм (*war (and anti-war) films*), вестерн (*westerns*) и дополнительные кино жанры (*Genre Sub-Sections*): автобиографические фильмы (*'biopics' («biography») films*), фильмы для женщин (*'chick' flicks or gal films*), фильмы для мужчин (*guy films*), детективы (*detective-mystery films*), фильм-катастрофа (*disaster films*), фантастика (*fantasy films*), мелодрама (*melodrama*), фильм – погоня (*road films*), романтическая драма (*romance*), фильм о спорте (*sport films*), фильмы о сверхъестественных явлениях (*supernatural films*), триллер (*thriller*) [Пресс 2003: 136-151].

Таким образом, в зависимости от принципов, которые лежат в основе типологии, существует множество классификаций киносценарных текстов, основные из которых группируются по возрастному принципу, техническим особенностям, жанровой принадлежности, степени оригинальности.

#### Литература:

1. Кожина, М. И. Стилистика русского языка: учебник для студентов пед. ин-тов по спец. 2101 «Рус. яз. и лит.» / М. И. Кожина. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1983. – 223 с.

2. Пресс, С. Как пишут и продают сценарии в США для видео, кино и телевидения / С. Пресс; [пер.: В. Р. Оганесян, Ю. В. Шпакова]. – М.: ТРИУМФ, 2003. – 395. – (Все для создания видео и кино).

3. Слышкин, Г. Г. Кинотекст: опыт лингвокультурол. анализа / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М.: Водолей Publishers, 2004. – 153 с.

1. Тарковский, А. Лекции по кинорежиссуре [Электронный ресурс] / А. Тарковский; публ. подгот.: К. Лопушанский, М. Чугунова // Искусство кино. – 1990. – № 7. – С. 105-112. – Режим доступа: <http://www.screenwriter.ru/cinema/67>.

**Хрипкова А.С.**

*учитель русского языка и литературы Предгорного района  
Ставропольского края*

## **ИДЕЙНАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ ЭССЕ В.И. БЕЛОВА «ДУША БЕССМЕРТНА»**

В феврале 2005 года итальянский продюсер, режиссер, профессор Анджело де Дженти в интервью Н. Серова спросила, знает ли он Белова. И вот что сказал он о Белове: «Василию Белову надо ставить памятник при жизни! Это очень большой человек... Настоящий русский художник, философ-мыслитель, без которого в России был бы большой вакуум» [2, 4].