

Министерство образования и науки Российской Федерации

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра английского языка
и методики его преподавания

Киноязык как способ трансформации литературного произведения

**АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ(БАКАЛАВРСКОЙ)
РАБОТЫ**

студента (ки) 4 курса 412 группы

направления подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование», профиль –
«Иностранный (английский) язык»

факультета иностранных языков и лингводидактики

Поляковой Екатерины Валерьевны

Научный руководитель
проф.каф.англ. языка и
метод.его преподавания
канд. филол. наук

Р.З. Назарова

Заведующий кафедрой
канд. филол. наук, доцент

Т.А.Спиридонова

Саратов 2017

Введение. *Актуальность* работы заключается в возрастающей популярности и при этом недостаточной изученности экранизации как результата взаимодействия двух видов искусств на уровне как лингвистической, так и нелингвистической систем. В настоящее время не выработана система объективных критериев, которые позволяли бы охарактеризовать и оценить отношения экранизации и литературного источника. Недостаточно разработаны также инструментарий кино и кинематографические средства, позволяющие трансформировать литературное произведение в кинематографическое. Несмотря на то, что кино, развиваясь и изменяясь, оказывает колоссальное влияние на жизнь общества, до сих пор не сложились теоретические основы анализа киноязыка как системы средств, позволяющих создать кинематографическое произведение на основе литературного. Все вышесказанное указывает на необходимость дальнейшей разработки данной проблемы.

Целью исследования является разработка критериев анализа трансформаций, происходящих на лингвистическом уровне при превращении текста литературного произведения в текст сценария, а также рассмотрении кинематографических приемов, позволяющих передать сюжет, художественную выразительность, стиль, атмосферу и дух литературного источника. Поставленная цель предусматривает решение следующих *задач*:

- 1) определить статус понятия киноязык в кинодискурсивном пространстве;
- 2) выявить характерные особенности киноязыка, а также общие черты киноязыка и вербального языка;
- 3) исследовать элементы киноязыка, в частности кинодиалог, т.е. лингвистический компонент киноязыка;
- 4) изучить характер взаимодействия кино и литературы и явление экранизации как результат этого взаимодействия;
- 5) обозначить типы экранизации и существующие критерии ее оценки;
- 6) разработать критерии анализа лингвистических трансформаций, а также

систематизировать кинематографические приемы, позволяющие создать кинематографическое произведение на основе литературного.

Материалом исследования являются экранизации трех типов и положенные в их основу литературные произведения.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложений.

В первой главе рассмотрено понятие киноязыка и его статус в кинодискурсивном пространстве, выделены специфические особенности киноязыка и его элементы.

Во второй главе разработаны критерии анализа лингвистической и нелингвистической структур фильма, проанализированы три вида экранизации на лингвистическом и нелингвистическом уровнях и сопоставлены результаты анализа.

В заключении подведены общие итоги работы, изложены основные выводы, определены проблемы, требующие дальнейшего изучения.

В приложении А указана схема понятий кинодискурсивного пространства, определяющая статус киноязыка. В приложении Б выделены диаграммы, характеризующие тип и количество лингвистических трансформаций в тексте сценария экранизации.

Научная новизна работы обоснована тем, что впервые разработана система критериев анализа лингвистических трансформаций, происходящих в кинодиалоге, а также сопоставлены три типа экранизации на лингвистическом и нелингвистическом уровнях.

Теоретическая значимость заключается в том, что работа продолжает развитие семиотического подхода путем рассмотрения языка кино как системы кинематографических средств и расширяет теоретическую базу теории кино, лингвистики, культурологии. Результаты исследования могут быть использованы в курсах по лингвистике и интерпретации текста, сравнительной типологии, стилистики английского языка, лингвокультуроведения и теории

кино.

Основное содержание работы. В первой главе «Киноязык как инструментарий кинодискурса при создании экранизации», состоящей из трех разделов и выводов, определяется понятие киноязыка и его статус в кинодискурсивном пространстве, а также исследуется область взаимодействия литературы и кинематографа, в результате которого возникает явление экранизации.

В первом разделе первой главы «Понятие киноязыка и его статус в ряду соположенных понятий» рассмотрены понятия кинодискурсивного пространства и определен статус киноязыка, являющегося инструментарием кинематографа. Также изучено развитие семиотического подхода к кино и определено понятие киноязыка. Выделены характерные черты киноязыка, понимаемого в исследовании как «система средств, позволяющая осуществлять передачу смысла (коммуникацию) с помощью кинематографа»[6, с. 14]. В работе выявлены схожие черты языка кино и вербального языка, а также их отличия, главное из которых состоит в особом сочетании зрительных и звуковых элементов. Рассмотрены элементы киноязыка, выделяемые Ю. Лотманом и Ю. Цивьяном: точка зрения, т.е. позиция, с которой зритель наблюдает за происходящими действиями; кадр – мельчайший изобразительный элемент на пленке, сегмент фильма во времени и сегмент фильма в пространстве; план – степень удаленности объекта по отношению к экрану; киносюжет – организация смыслового развертывания, основанная на кинематографических повествовательных приемах; звук, музыка, шум – акустический компонент киноязыка, позволяющий значительно усложнить смысловую композицию фильма[2, с. 53-68].

Еще один компонент, определенный исследователями как «изображение и слово», подробно исследуется как кинодиалог, т.е. сочетание устно-вербального и письменно-вербального элементов киноязыка, во втором разделе первой главы «Кинодиалог, или лингвистическая структура кинотекста». В

данном разделе рассмотрен кинодиалог как лингвистический компонент киноязыка и выделены его характеристики, среди которых стоит отметить ограничение временными рамками звучания, ориентация на мгновенное восприятие и реакцию зрителей исопровождение видеорядом, подразумевающеетесную связь изображения и текстового материала[5, с. 123].

В третьем разделе первой главы «Экранизация как результат трансформации литературного произведения» рассмотрены особенности взаимодействия кино и литературы, а также выявлены типы экранизации и подходы к ее оценке. Отмечено, что в настоящее время взаимодействие киноискусства и литературы состоит в «своего рода перекодировке сообщения посредством разработки эквивалентов, доступных каждому из данных видов творчества»[4]. Исследованы четыре подхода к изучению взаимовлияния киноискусства и литературы: эстетический подход, представляющий одним из основных критериев значимости литературного произведения и фильма его эмоциональную составляющую; историко-культурный подход, выдвигающий на первый план визуальную составляющую и изучающую его на трех уровнях (социо-культурном, тематическом и техническом; риторический подход, сводящий визуальную составляющую к живости и яркости описания; семиотический подход, истолковывающий визуальную составляющую как технический поиск эквивалентов в сфере текст/фильм. В данном разделе также рассмотрено понятие экранизации как результата взаимодействия литературы и кино и выделены ее типы: пересказ-иллюстрация (характеризуется наибольшей приближенностью сценария и фильма к тексту экранизируемого литературного произведения); новое прочтение (предполагает глубокое внедрение авторов фильма в ткань литературного первоисточника, вплоть до ее полного преобразования); переложение (также подразумевает активно преобразующее отношение к литературному первоисточнику, но в отличие от предыдущего способа, цель авторов экранизации состоит не в создании своего фильма на материале первоисточника, а в «донесении до зрителя сути

классического произведения, особенностей писательского стиля, духа оригинала, но с помощью специфических средств киноповествования») [3, с. 27 - 45]. Отмечается, что не существует объективных критериев оценивания экранизации, в связи с чем оценка экранизации делается исходя из субъективных представлений критика. В основном критики придерживаются мнения, что «распространенная практика инсценирования повестей и экранизации пьес и романов приводит к эстетически полноценным результатам только тогда, когда является не “переводом” с одного художественного языка на другой, а созданием новых и самостоятельных художественных произведений по мотивам оригинала; даже перевод стихотворения с одного национального языка на другой есть, в сущности, создание другого произведения искусства “по мотивам исходного”, ибо художественное содержание стиха неотделимо от звучания воплощающей его национально-своеобразной речи, не говоря уже об особенностях ее ассоциативных смыслов и идиоматики» [1, с. 114].

Во второй главе «Анализ лингвистических трансформаций и кинематографических приемов при создании экранизации» с помощью разработанных критериев анализа рассмотрены трансформации, происходящие на лингвистическом уровне при превращении текста литературного произведения в текст сценария, а также кинематографические приемы, позволяющие передать сюжет, художественную выразительность, стиль, атмосферу и дух источника.

Поскольку в данной работе экранизация понимается как результат трансформации литературного произведения с языка одного искусства (литературы) на язык другого искусства (кино), в первом разделе второй главы «Критерии анализа лингвистической и нелингвистической структур фильма» при анализе кинодиалогов основу берутся переводческие трансформации, используемые при переводе с одного вербального языка на другой. Анализ трех типов экранизаций позволил также выделить специфические типы

трансформаций, присущие переводу текста литературного произведения в текст сценария. К ним относятся замена синонимом, замена категории времени и лица, замена пунктуационных знаков, опущение либо добавление устаревших словоформ и сокращений, замена фразы другой фразой, замена словосочетания другим словосочетанием. Анализ собственно кинематографических средств, с помощью которых осуществляется трансформация литературного произведения в продукт кинематографа, проведен посредством разбора элементов киноязыка, указанных в первой главе работы.

С помощью разработанных критериев далее выявлены трансформации трех типов экранизаций (пересказ-иллюстрация, новое прочтение, переложение) на примере трех фильмов: фильм М.Николса «Кто боится Вирджинии Вульф?» по одноименной пьесе Эдварда Олби; картина Тома Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» по его собственной одноименной пьесе, основанной на трагедии Уильяма Шекспира «Гамлет»; фильм Р.Кормана «Падение дома Ашеров» по мотивам одноименной пьесы Эдгара Аллана По.

При создании пересказа-иллюстрации выявлено незначительное количество трансформаций в кинодиалоге. Авторы фильма ставят перед собой цель как можно точнее сохранить текст оригинала и не вносить значительные изменения в ход сюжета. Среди использованных трансформаций в рассмотренном пересказе-иллюстрации можно отметить опущение и членение предложений, что обусловлено динамичностью экранной версии произведения.

При анализе диалога экранизации-переложения обнаружено значительное увеличение количества и типов трансформаций. Среди наиболее распространенных следует отметить замену синонимом, антонимическую трансформацию и модуляцию. Текст сценария характеризуется значительным отступлением от текста литературного первоисточника и подвергается значительной переработке.

Рассмотренная экранизация-новое прочтение также использует

литературное произведение как основу для создания сценария, который является самостоятельным художественным произведением. Новое прочтение подразумевает полное переосмысление литературного источника не только на уровне слова, но и на уровне целого текста. Результатом такого переосмысления может явиться «вкрапление» отрывков оригинала в кинодиалог экранизации. Среди трансформаций, встречающихся при создании сценария подобной экранизации, стоит отметить модуляцию, замену фразу другой фразой, замену словосочетания другим словосочетанием, опущение либо добавление устаревших форм слов и сокращений. Необходимо отметить также тот факт, что в отличие от трансформаций на уровне лингвистической системы, количество и характер которых зависит от типа экранизации, наличие и роль чисто кинематографических приемов, т.е. элементов киноязыка, фактически одинаковы в любом типе экранизации. При создании любой экранизации режиссеры и операторы уделяют большое внимание визуальным компонентам киноязыка. Авторы фильмов используют подвижные точки зрения, сочетания кадров, разнообразные и неожиданные планы, звуковые эффекты не только для того, чтобы выразить художественность литературного произведения, но и добавить то, что не может быть выражено средствами вербального языка.

Заключение. Проведенное исследование позволило определить статус понятия киноязыка в кинодискурсивном пространстве и прийти к заключению, что киноязык является инструментарием кинодискурса. Выявлено, что киноязык, будучи уникальным явлением, обладает как общими с вербальным языком чертами, так и специфичными характеристиками, среди которых наиболее важной является сочетание зрительных и звуковых элементов.

В работе были исследованы лингвистические и нелингвистические элементы киноязыка, в частности кинодиалог, и изучен характер взаимодействия кино и литературы, результатом которого является экранизация. Рассмотрены типы экранизации и существующие субъективные

критерии ее оценки.

В ходе исследования были разработаны критерии анализа трансформаций, происходящих на лингвистическом уровне при превращении текста литературного произведения в текст сценария, а также рассмотрены кинематографические приемы, позволяющие передать сюжет, художественную выразительность, стиль, атмосферу и дух литературного источника.

Данное исследование позволяет сделать вывод о том, что экранизация – явление не промежуточного характера, а самостоятельное произведение искусства. Поскольку явление экранизации востребовано современной культурой, следует признать необходимость изучения теоретических основ проблемы и разработки объективного оценочного аппарата учеными и профессиональными критиками. Так как на сегодняшний день не выработана система объективных критериев, которые могли бы охарактеризовать отношения экранизации и литературного источника, данное проблемное поле представляет большой интерес для лингвистов, культурологов, киноведов и других исследователей и имеет большой научный потенциал.

Список использованных источников

- 1) Каган, М.С. Культура как специфическое системное образование [Электронный ресурс] / М. С. Каган // Введение в историю мировой культуры [Электронный ресурс]. URL :http://yanko.lib.ru/books/cultur/kagan-vved_v_ist_mir_cult-a.htm (дата обращения 19.05.2017). Загл. с экрана. Яз.рус.
- 2) Лотман, М.Ю. Диалог с экраном. / М.Ю. Лотман, Ю.Г. Цивьян. Таллин: Александра, 2012. 416 с.
- 3) Нехорошев, Л.В. Драматургия фильма. / Л.В. Нехорошев. М.: ВГИК, 2009. 344 с.
- 4) Петренко, Т.Ф. Взаимодействие киноискусства и литературы [Электронный ресурс] / Т.Ф. Петренко, М.Б. Слепакова. URL: https://www.pglu.ru/upload/iblock/25c/uch_2010_iv_00034.pdf (дата обращения: 10.05.2017). Загл. с экрана. Яз.рус.
- 5) Снеткова, М.С. Лингвостилистические аспекты перевода испанских кинотекстов / М.С. Снеткова. М.: МГУ, 2015. 232 с.
- 6) Филиппов, С. А. Киноязык и история. Краткая история кинематографа и киноискусства. / С.А. Филиппов. М.: АльмаАнима, 2013. 208 с.