

УДК 811.111'42:[791.632:792.026] (045)

## ХАРАКТЕРИСТИКИ АМЕРИКАНСЬКОГО КІНОСЦЕНАРІЮ ЯК КРЕОЛІЗОВАНОГО ТЕКСТУ

Ткачик О. В., Шутюк К. В.

м. Київ, Національний технічний університет України  
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»  
tkachik\_helen@mail.ru, shukat@ukr.net

У статті розглянуті характеристики американського кіносценарію як креолізованого тексту, зокрема взаємодія його вербальних, візуальних та аудіальних елементів, що забезпечують необхідний авторові комунікативний ефект твору. Кіносценарій розглядається як текст на межі декількох семіотичних систем, а саме систем літератури та кіно, які зумовлюють його складну природу, а також як твір, що одночасно знаходить своє вираження у знаках природної мови у письмовій формі та втілюється за допомогою відеовербальних засобів у кінцевому продукті – фільмі. На прикладі сценаріїв фільмів «Вічне сяйво чистого розуму», «Скажені пси» та «Джанго вільний» було встановлено, що в порівнянні зі сценарієм фільм характеризується більш лаконічним викладом, підвищенням імпліцитності, усуненням вербальних підказок, які могли б однозначно вказати глядачеві шлях до правильної інтерпретації креолізованого тексту, орієнтованістю на виклад інформації за допомогою візуальних засобів.

**Ключові слова:** креолізований текст; кіносценарій; вербальні, візуальні та аудіальні елементи.

**Вступ.** Попри те, що креолізований текст став об'єктом дослідження лінгвістів лише кілька десятиків років тому, як лінгвістичне явище він існував і продовжує існувати уже протягом багатьох століть. Креолізовані тексти наразі аналізуються лінгвістами в усіх аспектах їхнього функціонування у мові. Кіносценарій є одним з видів креолізованих текстів і належить до аудіовізуальних матеріалів, популярність яких нині швидко зростає, однак вивчається на цей час недостатньо ґрунтовно.

**Метою** статті є окреслення характеристик американського кіносценарію як креолізованого тексту, в основі якого лежить взаємодія лінгвістичних та аудіовізуальних засобів.

У сучасній лінгвістиці креолізований текст визначають як мовну одиницю, що поєднує у собі інформацію, представлену декількома семіотичними системами [5, с. 180-186]. Креолізований текст ще називають семантично ускладненим, відеовербальним, складеним або полікодовим текстом. Особливість цього виду лінгвістичних одиниць полягає не лише в тому, що вони поєднують декілька різнорідних елементів, а саме вербальний, візуальний та аудіальний; наявність зображення або іншого компоненту, відмінного від мовного знаку, зумовлює комплексний прагматичний вплив на адресата, адже візуальні образи та аудіальні елементи сприяють засвоєнню більшої кількості інформації, виражаючи її з різним ступенем імпліцитності (візуальні елементи передають сенс повідомлення абстрактно, аудіальні та вербальні – більш конкретно).

Особливим різновидом креолізованого тексту є кіносценарій, що одночасно знаходить своє вираження у знаках природної мови у письмовій формі та втілюється за допомогою відеовербальних засобів у кінцевому продукті – фільмі. Оскільки і кіно, і література, на стику яких існує кіносценарій, є складними багаторівневими системами знаків, що використовують мову, сценарій являє собою навіть більш складну знакову систему.

За визначенням більшості вчених, включно з Т. Ф. Єфремовою [2, с. 837], Л. І. Беловою [1, с. 5-8], сценарій – це літературно-драматичний твір, написаний як основа для постановки кінофільму, тобто його літературний прообраз, словесна предтеча. Оскільки сценарій знаходить своє втілення в кінострічці, візуальний елемент відіграє у цьому креолізованому тексті головну роль, тобто слово у ньому підпорядковане візуальному образу.

**Семіотична система кіно.** В основі кінематографу, за твердженням Н. Б. Мечковської [4, с. 176], знаходиться візуальний елемент, який відіграє провідну функцію у цій знаковій системі. Тому кіно нерідко властивий символізм. Однак, в той самий час кіно порушує звичні людству пороги візуальності, тобто правдивості відображення життя, а разом із ним культурно-семіотичний баланс між зображенням і його об'єктом, віддзеркалюючи дійсність максимально конкретно.

Однак, не лише візуальний компонент має велике значення для кінотексту, важливим є і аудіальний елемент, який хоч в основному і імпліцитно, проте все ж виражається в креолізованому тексті кіносценарію. Так, описова частина цього тексту містить ремарки на кшталт *Dusty Springfield is singing "SON OF A PREACHER MAN"*, однак повною мірою звук, безсумнівно, актуалізується у фільмі, взаємодіючи з візуальними відеовербальними елементами. Аудіальні елементи в кінематографі представлені як у вигляді окремих звукових ефектів, як-от крик Вільгельма, так і у музичних композиціях. Що стосується музики як

знакової системи, семантичність музики полягає у висловленні як афектів (почуттів), так і думок. Основною значущою одиницею музичної мови (подібною до лексеми структурою, здатною до відтворення і наділеної закріпленим значенням) є інтонація.

**Семіосфера літератури.** Другим компонентом взаємодії в межах тексту кіносценарію є, власне, література, своєрідність якої по відношенню до інших мистецтв пов'язана з тим, що матеріальний носій семантики твору – це мовлення, прояв мови, або вербальний елемент кореляції, поданий через мову. Сценарій фактично виступає в якості маніфестації авторського задуму двічі: на тому етапі кіновиробництва, коли він виступає проектом для іншого продукту та безпосередньо при втіленні ідеї та алгоритму дій, закладених у ньому, в життя. Разом з тим, кіносценарій як самостійний твір, безвідносно до кіно, без сумніву, належить до витворів мистецтва.

Тож єдиний текст, який максимально наближує літературу і кіно, відображаючи як монтажні техніки, динамічність подій, властиві кінотексту, так і образність і конкретність, властиві літературі, це кіносценарій [4, с. 317-353].

**Взаємодія вербального, візуального та аудіального елементів в сценаріях.** Вербальний елемент, наявний у тексті сценарію, маніфестується напряму в діалогах і опосередковано через монтаж та візуальний елемент. Що стосується аудіального компоненту, на нього в кіносценарії існує лише вказівка, а повною мірою свій комунікативний ефект він здійснює уже у фільмі. При цьому візуальний елемент є набагато менш конкретним, ніж вербальний, що призводить до підвищення імпліцитності кінострічки.

Наприклад, в кіносценарії фільму «Вічне сяйво чистого розуму» в описовій частині часто використовується слово «empty»: *empty platform, empty train, empty beach, off-season empty tourist place*. У самому фільмі слово «empty» не звучить, але тема самотності, того, як важко людині знайти споріднену душу, послідовно проводиться як на візуальному (картини пустих пляжів), так і на вербальному рівні (*Sometimes I think people do not understand how lonely it is to be a kid*).

Однак, сценаристи нерідко і вдаються до менш очевидних засобів задля надання сцені особливості виразності. Так, Квентін Тарантіно у своєму першому фільмі «Скажені пси» за допомогою здавалось би позбавленої негативних конотацій пісні групи *Stealer's Wheel* «*Stuck in the Middle with You*» підсилює відчуття жаху від тортур поліцейського містером Блондином. Текст сценарію передбачає використання цієї композиції: *Stealer's Wheel's hit «Stuck in the Middle with You» PLAYS over the speaker. NOTE: This entire sequence is timed to the music (Reservoir Dogs)*. Зрозуміло, що аудіальний компонент повною мірою втілюється лише у фільмі, але описова частина містить деталі, які з об'єктивних причин не були експліцитно виражені у стрічці: *Mr. Blonde slowly walks toward the cop. He opens a large knife. He grabs a chair, places it in front of the cop and sits in it. Mr. Blonde just stares into the cop's/our face, holding the knife, singing along with the song. Then, like a cobra, he LASHES out. A SLASH across the face. The cop/camera moves around wildly. Mr. Blonde just stares into the cop's/our face, singing along with the seventies hit. Then he reaches out and CUTS OFF the cop's/our ear (Reservoir Dogs)*.

У цьому описі наявна не лише характеристика персонажа як підступної та жорстокої людини з садистським нахилом, а й прослідковується намір автора викликати у глядачів викликати співчуття до поліцейського за допомогою спеціальних методів зйомки, що дозволяють дивитися фільм від першої особи, «очима» персонажу: *stares into the cop's/our face; cop's/our ear*.

Іноді у фільмі ключові фрази, що присутні у сценарії у вигляді вербального елемента, трансформуються в кіно в іконічний візуальний ряд, що передає конотативну, радше ніж денотативну інформацію. Так, основна ідея фільму «Вічне сяйво чистого розуму» полягає в тому, що, якими би не були гіркі наші спогади, вони безцінні, адже без них ми приречені були б знову і знову повторювати свої помилки. Ця думка була вербалізована в сценарії: «*Those who do not remember history are condemned to repeat it*». Однак як фраза, так і її інтерпретація, а також сюжетне втілення відсутні в готовому фільмі – глядач повинен сам дійти до цієї думки, спираючись на проглянуте та почуте та розгадати підтекст фільму.

В порівнянні зі сценарієм фільм характеризується більш лаконічним викладом, підвищенням імпліцитності, усуненням вербальних підказок, які могли б однозначно вказати глядачеві шлях до правильної інтерпретації креолізованого тексту. Завдяки цьому вдалося уникнути зайвої дидактичності й пафосу, а спеціальні прийоми сприяли пробудженню увагу глядача, спонукали його активно переосмислювати побачене, шукати і дешифрувати підтекст [3, с. 43-46].

Варто також більш докладно зупинитися на аудіальній складовій креолізованого тексту, яка хоч і не є носієм денотативної інформації, виступає своєрідною канвою фільму, одним із аспектів його символізму. Яскравим прикладом сценариста і режисера, який майстерно використовує кореляцію аудіального елемента з іншими складовими в межах кіносценарію та, як наслідок, втілює цю ідею у фільмі, є Квентін Тарантіно. Особливість його авторського стилю, що полягає у поєднанні різних жанрів та стилів, розгорнутих діалогів та жорстокості у кадрі, не могла не відобразитися на виборі музичного супроводу цим митцем. Тарантіно переважно використовує у своїх фільмах як композиції, що були створені спеціально для його стрічок, так і

ті, що давно вже існували як самостійні твори перед тим, як стати саундтреками. Музичний супровід виступає у режисера як один із засобів інтертекстуальності, що поряд з вербальним і візуальним елементом забезпечує необхідний поліфункціональний вплив на глядача, а саме навіює необхідний для авторського задуму настрій при перегляді сцен фільму, вербалізує думки героїв (тобто взаємодіє з мовною складовою сценарію, конкретизує її), віддає належне творам, на яких базується сценарій та фільм, здійснює вплив на емоції глядачів. За власними словами видатного митця, музика – це ритм фільму [8].

Важливість аудіального елементу можна прослідкувати на прикладі фільму Квентіна Тарантіно «Джанго вільний», що був створений під впливом спагеті-вестерну «Джанго». Мотив болю і помсти пронизує увесь сценарій цього твору і, безперечно, й сам фільм, підсилити який вдається за допомогою майстерно використаних музичних засобів, що не тільки містять інтертекстуальні посилання на оригінальний спагеті-вестерн, а й підсилюють емоційну реакцію глядачів на жахи рабовласницького устрою.

Так, нестерпна спека, виснаження рабів, нелюдське ставлення до них виражені у вербальній формі у сценарії (*As the film's OPENING CREDIT SEQUENCE plays, complete with its own SPAGHETTI WESTERN THEME SONG, we see SEVEN shirtless and shoeless BLACK MALE SLAVES connected together with LEG IRONS, being run, by TWO: WHITE MALE HILLBILLIES on HORSEBACK (Django Unchained)*), актуалізуючись у фільмі у вигляді візуального відеоряду та музичного супроводу, причому останній не просто дублює інформацію, що передають два попередніх елементи креолізованого тексту, а й імпліцитно вказує на те, що герою випала тяжка доля та багато поневірянь на шляху до своєї мети, а також натякає на любовну лінію у сюжеті: *Django, have you always been alone? Django, have you never loved again? Love will live on.../Life must go on.../For you cannot spend your life regretting./ Django, you must face another day./ Django, now your love has gone away./Once you loved her.../ Now you've lost her.../But you've lost her forever, Django./When there are clouds in the skies, and they are grey./You may be sad but remember that love will pass away./After the showers is the sun./Will be shining.../ You must go on./Oh oh oh Django...* [6].

Більш того, ця композиція слугує черговим підтвердженням того, що вибір музики режисером заснований на здійсненні якомога більшого впливу на глядачів. Незважаючи на те, що сцена демонструє людську жорстокість, музичний супровід має позитивну конотацію, містить тріумфальні нотки, що заохочують глядача сповнитись надією на успіх протагоніста і співпереживати йому [7, pp. 138-146].

**Висновки.** Таким чином, кіносценарій знаходить своє вираження у знаках природної мови у письмовій формі, втілюється за допомогою відеовербальних засобів у фільмі та забезпечує зв'язок між складними семіотичними системами літератури та кіно. **Дослідження тексту кіносценарію є перспективним** не лише з точки зору семіотики, а й багатьох інших лінгвістичних дисциплін, наприклад, лінгвістики тексту, теорії тексту та дискурсу, перекладознавства, стилістики, теоретичної граматики, прагматики, а також наук, пов'язаних з кіновиробництвом та режисурою.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Белова Л. И. Что такое современный сценарий? / Л. И. Белова // Современные тенденции развития советского кино. — Москва: Искусство, 1981. — С. 5–23.
2. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка: толково-словообразовательный. / Т. Ф. Ефремова. — М., 2000. — Т. 2. — 1233 с.
3. Зарецкая А. Н. Фильм и киносценарий как взаимосвязанные дискурсы / А. Н. Зарецкая // Вестник Челябинского государственного университета. — 2009. — №. 34. — С. 43–46.
4. Мечковская Н. Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура. // Н. Б. Мечковская. — 2-е изд., испр. — М.: Издательский центр «Академия», 2007. — 432 с.
5. Сорокин Ю. А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. — М.: Наука, 1990. — С. 180–186.
6. Django by Luis Bacalov. Album Django Unchained (Original Motion Picture Soundtrack) [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://genius.com/Luis-bacalov-django-lyrics>
7. Ibarra-Bigalondo A. Music, sampling and musical intertextuality in Quentin Tarantino's Django Unchained / A. Ibarra-Bigalondo // Testi Letterature Linguaggi. — Issue 5. — Spring 2015. — pp. 138-146.
8. Music in the movies: Quentin Tarantino [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.denofgeek.com/other/12893/music-in-the-movies-quentin-tarantino>

#### REFERENCES

1. Belova, L. I. (1981). *Chto takoe sovremennyj scenarij?* [What is contemporary screenplay like?] (pp. 5-23). Moscow, Russia: Iskusstvo.
2. Efremova, T. F. (2000). *Novyj slovar' russkogo jazyka: tolkovo-slovoobrazovatel'nyj* [New Explanatory and Derivational Dictionary of Russian Language]. Moscow, Russia.
3. Zaretskaya, A.N. Fil'm i kinostsenarij kak vzaimosvyazannyye diskursy [Film and screenplay as interrelated discourses]. *Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, 34, 43-46.
4. Mechkovskaja, N. B. (2007). *Semiotika: Jazyk. Priroda. Kul'tura* [Semiotics: Language. Nature. Culture]. (2nd ed.). Moscow, Russia: Izdatel'skij centr «Akademija».
5. Sorokin, J. A., & Tarasov, E. F. (1990). *Kreolizovannyye teksty i ih kommunikativnaja funkcija* [Creolized Texts and Their

Communicative Function]. *Optimizacija rechevogo vozdejstvija*, 180-186.

6. Bacalov, L. (n.d.). Album Django Unchained (Original Motion Picture Soundtrack). Retrieved March 03, 2017, from <http://genius.com/Luis-bacalov-django-lyrics>

7. Ibarra-Bigalondo, A. (Spring 2015). Music, sampling and musical intertextuality in Quentin Tarantino's Django Unchained. *Testi Letterature Linguaggi*, 138-146.

8. Chapman, G. (2010, April 12). *Music in the movies: Quentin Tarantino*. Retrieved March 03, 2017, from <http://www.denofgeek.com/other/12893/music-in-the-movies-quentin-tarantino>

**Е. В. Ткачик, Е. В. Шутюк. Характеристики американского киносценария как креолизованного текста.** В статье рассмотрены характеристики американского киносценария как креолизованного текста, в частности взаимодействие его вербальных, визуальных и аудиальных элементов, обеспечивающих необходимый автору коммуникативный эффект произведения. Киносценарий рассматривается как текст на границе нескольких семиотических систем, а именно систем литературы и кино, которые обуславливают его сложную природу. На примере сценариев фильмов «Вечное сияние чистого разума», «Бешеные псы» и «Джанго освобождённый» было установлено, что по сравнению со сценарием фильм характеризуется более лаконичным изложением, повышением имплицитности, устранением вербальных подсказок, которые могли бы однозначно указать зрителю путь к правильной интерпретации креолизованного текста, ориентированностью на изложение информации с помощью визуальных средств.

**Ключевые слова:** креолизованный текст; киносценарий; вербальные, визуальные и аудиальные элементы.

**O. V. Tkachik, K. V. Shutiuk. American screenplay as a creolized text and its characteristics.** The article overviews the characteristics of American screenplay as a creolized text, namely the correlation of its verbal, visual and audial elements, which serve for creating the intended communicative effect of a written work. Due to the mutual interference of these elements screenwriters and directors receive an ample opportunity to embody their ideas in the final product, i.e. film, in any way suitable. With the help of verbal element all the needed information may be actualized explicitly, whereas symbolic features are introduced using visual representation. Audial information may provide implications concerning the development of events in a given work in the future or influence the emotions of the viewers. Screenplay is viewed by the scholars as a text on the margin between several semiotic systems, namely the sign systems of literature and cinema, ensuring its complex nature. As exemplified by the screenplays of "Eternal Sunshine of the Spotless Mind", "Reservoir Dogs" and "Django Unchained", the movies, if compared to screenplays, are characterized by more concise statements, higher degree of implicitness and riddance from verbal hints which could unambiguously state the correct interpretation of a creolized text.

**Keywords:** creolized text; screenplay; verbal, visual and audial elements.