

БРИТАНСКИЕ ПЬЕСЫ И КИНОТЕКСТЫ: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Статья посвящена сопоставлению лингвистических особенностей текстов пьес и кинотекстов на английском языке и выявлению механизмов трансформации драматургических произведений в киносценарии. Полученные результаты позволяют выявить их релевантные сходства и различия.

Ключевые слова: сопоставительный анализ, кинодискурс, театральный дискурс, пьеса, кинотекст.

Современная лингвистика проявляет большой интерес к такой области как дискурс-анализ на основании междисциплинарного подхода. Драматургические произведения, составившие предмет настоящего исследования, подвергались анализу в трудах отечественных и зарубежных специалистов в различных областях, а именно: с позиций лингво-когнитивного подхода (Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков), литературоведения (Б.В. Томашевский, В.П. Ходус), искусствоведения, культурологии и эстетики (В.Ю. Богатырев, Ю.Б. Борев), в русле прагмалингвистики (Л.Г. Викулова, М.А. Голованева, Л.А. Борботько).

Тем не менее, малоисследованными остаются механизмы, наблюдаемые при трансформации драматургических произведений в киносценарии. Также представляет интерес вопрос о сопоставлении текста пьесы и кинотекста, решение которого позволит осознать различия между киносценарием и текстом пьес как дискурсивными жанрами.

В рамках данного исследования дискурс понимается как продукт вербального речевого или письменного общения: речь, погруженная в жизнь. Дискурс, в рамках которого рассматриваются теоретические предпосылки преобразования драматургических текстов в сценарии, реализуется в рамках определенных социокультурных институтов – театра и кинематографа, которые непосредственно и определяют характеристики конкретного типа дискурса.

В театроведении драматургия – это «техника драматического искусства» [Пави 1991: 90], определенный свод правил, согласно которым реализуется процесс создания пьесы и ее последующий анализ. Драматургические произведения представляют собой отдельные пьесы, которые «по своей природе предполагают вероятную, а в большинстве случаев – обязательную инсценировку» [Борботько 2014: 359–365].

Будучи оснащены современными техническими средствами, авторы находят различные вариативные решения для воплощения своих идей в публичном коммуникативном пространстве.

В свою очередь, киносценарий есть литературная основа для постановки кинофильма. Имея сходную с пьесой структуру, киносценарий даёт подробное описание сцен и диалогов персонажей [<http://kinoscenariy.net>]. Киносценарий обладает определенными текстовыми категориями, основными из которых являются целостность, членимость, информативность, связность, модальность, завершенность [Гальперин 2008: 23]. Обозначенные свойства носят универсальный характер и непосредственно применимы к сценарию с учетом определенных особенностей для передачи замысла кинокартины реципиенту.

Нами предлагается сопоставительный анализ текстов пьес и кинотекстов, составивших материал данного исследования. Обратимся к анализу фрагмента пьесы «Кошка на раскаленной крыше» (*Cat on a Hot Tin Roof*) драматурга Тенесси Уильямса (*Tennessee Williams*) и киносценария фильма «Кошка на раскаленной крыше» (режиссер Ричард Брукс) 1958 г. (см. Таблицу 1):

Таблица 1

Сопоставительный анализ текстов пьесы и киносценария «Кошка на раскаленной крыше» (*Cat on a Hot Tin Roof*)

ПЬЕСА	КИНОСЦЕНАРИЙ
-------	--------------

<p>ACT ONE</p> <p><i>At the rise of the curtain someone is taking a shower in the bathroom, the door of which is half open. A pretty young woman, with anxious lines in her face, enters the bedroom and crosses to the bathroom door.</i></p> <p>MARGARET [shouting above roar of water]: <i>One of those no-neck monsters hit me with a hot buttered biscuit so I havet' change!</i></p> <p>[Margaret's voice is both rapid and drawling. In her long speeches she has the vocal tricks of a priest delivering a liturgical chant, the lines are almost sung, always continuing a little beyond her breath so she has to gasp for another. Sometimes she intersperses the lines with a little wordless singing, such as "Da-da-daaaa" Water turns off and Brick calls out to her, but is still unseen. A tone of politely feigned interest, masking indifference, or worse, is characteristic of his speech with Margaret.]</p>	<p><i>Maggie: Why are you looking at me like that?</i></p> <p><i>Brick: Like what, Maggie?</i></p> <p><i>Maggie: Like you were just lookin'.</i></p> <p><i>Brick: I wasn't conscious of lookin' at you, Maggie.</i></p> <p><i>Maggie: (seductively) I was conscious of it. (He coldly turns from her and rises on his crutches) If you were thinkin' the same thing I was...</i></p> <p><i>Brick: No, Maggie.</i></p> <p><i>Maggie: Why not?!</i></p> <p><i>Brick: Will you please keep your voice down.</i></p> <p><i>Maggie: No! I know you better than you think. I've seen that look before. And I know what it used to mean. And it still means the same thing now.</i></p> <p><i>Brick: You're not the same woman now, Maggie.</i></p> <p><i>Maggie: Oh, don't you think I know that? Don't you think I know that...</i></p> <p><i>Brick: (cooly detached) Know what, Maggie?</i></p> <p><i>Maggie: That I've gone through this horrible transformation, that I've become hard and frantic and cruel...Oh Brick, I get so lonely.</i></p> <p><i>Brick: Everybody gets that.</i></p>
---	---

На основе сопоставительного анализа двух фрагментов хорошо прослеживаются отличительные особенности текста пьесы от киносценария. Они заключаются в подробном описании коммуникативного пространства действия, которое имеет место в пьесе, но отсутствует в киносценарии. Вместо него сразу представлен диалог главных героев. Это свидетельствует о том, что режиссер-постановщик заранее выбрал место действия данной картины, учитывая все особенности, которые можно передать экстралингвистически, а в сценарии сделал акцент непосредственно на диалог главных героев картины.

Следующим примером для выявления различий между текстом пьесы и кинотекстом является сопоставление текста известной шекспировской пьесы: *“The Taming of the Shrew”* («Укрощение строптивой») и киносценария «Укрощение строптивой» (режиссер Франко Дзеффирелли) 1967 г. (см. Таблицу 2):

Таблица 2

**Сопоставительный анализ текста пьесы и киносценария
«Укрощение строптивой» (*The Taming of the Shrew*)**

ПЬЕСА	КИНОСЦЕНАРИЙ
<p><i>SCENE I. Before an alehouse on a heath.</i></p> <p><i>Enter Hostess and SLY</i></p> <p><i>SLY</i></p> <p><i>I'll pheeze you, in faith.</i></p> <p><i>Hostess</i></p> <p><i>A pair of stocks, you rogue!</i></p> <p><i>SLY</i></p> <p><i>Ye are a baggage: the Slys are no rogues; look in the chronicles; we came in with Richard Conqueror.</i></p>	<p><i>Tranio!</i></p> <p><i>Tranio!</i></p> <p><i>Master!</i></p> <p><i>Master Lucentio.</i></p> <p><i>Now, in fulfilment of my great desire</i></p> <p><i>To see fair Padua, nursery of arts,</i></p> <p><i>I am arriv'd in fruitful Lombardy,</i></p> <p><i>The pleasant garden of great Italy.</i></p> <p><i>And by my father's love and leave</i></p> <p><i>am arriv'd</i></p> <p><i>With his good will and thy good</i></p>

<p><i>Therefore paucas pallabris; let the world slide: sessa!</i> <i>Hostess</i> <i>You will not pay for the glasses you have burst?</i> <i>SLY</i> <i>No, not a denier. Go by, Jeronimy: go to thy cold bed, and warm thee.</i> <i>Hostess</i> <i>I know my remedy; I must go fetch the third--borough.</i> <i>Exit</i> <i>SLY</i> <i>Third, or fourth, or fifth borough, I'll answer him</i> <i>by law: I'll not budge an inch, boy: let him come, and kindly.</i> <i>Falls asleep</i> <i>Horns winded. Enter a Lord from hunting, with his train</i></p>	<p><i>company.</i> <i>So shall I please my father, Lord Vincentio,</i> <i>Who sent me hither from our home in Pisa,</i> <i>On this, the first day of the scholar's year,</i> <i>To study at the university,</i> <i>And deck his fortune with my virtuous deeds.</i> <i>Here let us breathe and haply institute</i> <i>A course of learning and ingenious studies.</i> <i>And therefore, Tranio, for the time I'll study</i> <i>Virtue, and that part of philosophy</i> <i>Will I apply which treats of happiness</i> <i>By virtue specially to be achiev'd.</i></p>
---	--

При сопоставлении данного киносценария и текста пьесы (как и в примерах в Таблице 1) ярко прослеживаются отличия сценарного текста. В тексте пьесы уделяется особое внимание коммуникативному пространству и авторским метатекстовым вставкам, которые наличествуют в пределах всего текста. Авторские вставки служат для того, чтобы декораторы, звукорежиссеры и актерская труппа ориентировались на них в течении всего театрального действия. Необходимо также обратить внимание на язык данной пьесы: такие слова как *Therefore, an inch, thy, borough* частотны в пьесах XVI–XVIII вв. Однако, так как они являются устаревшими, в фильме их пытаются опустить, заменив на более современную лексику, чтобы получить абсолютное понимание реципиентов.

Последним объектом данного исследования стал анализ текста шекспировской пьесы: *“The Merchant of Venice” («Венецианский купец»)* и экранизация «Венецианский купец» (режиссер Майкл Рэдфорд), 2004 г. (см. Таблицу 3).

В данном случае обращает на себя внимание то, что авторский метатекст практически отсутствует в тексте пьесы по сравнению с киносценарием. В сценарии фильма отчетливо проявляются авторские вставки, необходимые для верной передачи эмоций персонажей. Благодаря данным корректировкам режиссера, актер заранее сможет продумать и выразить ту или иную эмоцию для реципиента (зрителя), при этом используя в равной степени как вербальный способ общения, так и невербальный. В киносценарии уделяется также внимание и передаются посредством авторских ремарок незначительные опредмеченные действия, например: *Water splashing, Doors opening, Sail flapping.*

Таблица 3

**Сопоставительный анализ текста пьесы и киносценария
«Венецианский купец» (*The Merchant of Venice*)**

ПЬЕСА	КИНОСЦЕНАРИЙ
<p><i>ACT I</i> <i>SCENE I. Venice. A street.</i> <i>Enter ANTONIO, SALARINO, and SALANIO</i> <i>ANTONIO</i> <i>In sooth, I know not why I am so sad:</i> <i>It wearies me; you say it wearies you;</i> <i>But how I caught it, found it, or came by it,</i> <i>What stuff 'tis made of, whereof it is</i></p>	<p><i>(Water splashing)</i> <i>(Men shouting)</i> <i>(Creaking)</i> <i>(Men shouting)</i> <i>(Man) Usurer!</i> <i>Usurer!</i> <i>(Man murmurs)</i> <i>"If a man is righteous,</i> <i>and does what is lawful and right,</i> <i>"if he has not exacted usury</i></p>

<p><i>born, I am to learn; And such a want-wit sadness makes of me, That I have much ado to know myself.</i> SALARINO <i>Your mind is tossing on the ocean; There, where your argosies with portly sail, Like signiors and rich burghers on the flood, Or, as it were, the pageants of the sea, Do overpeer the petty traffickers, That curtsy to them, do them reverence, As they fly by them with their woven wings.</i> SALANIO <i>Believe me, sir, had I such venture forth, The better part of my affections would Be with my hopes abroad. I should be still Plucking the grass, to know where sits the wind, Peering in maps for ports and piers and roads; And every object that might make me fear Misfortune to my ventures, out of doubt Would make me sad.</i> SALARINO <i>My wind cooling my broth Would blow me to an ague, when I thought What harm a wind too great at sea might do. I should not see the sandy hour-glass run, But I should think of shallows and of flats, And see my wealthy Andrew dock'd in sand, Vailing her high-top lower than her ribs To kiss her burial.</i></p>	<p><i>nor taken any increase "but has withdrawn his hand from all iniquity "and executed true judgment between men and men, "if he has walked in my statutes "and kept my judgment faithfully, then he is just and he shall surely live. "But if he has exacted usury and taken increase, "shall he then live? "No, he shall not live. If he has done any of these abominations... " - (Cheering) - "... he shall surely die, says the Lord. " (Preacher) And yet you live by theft and robbery... Antonio. (Preacher continues, crowd shouting) (Both laughing) Antonio. Bassanio. - (Man) Wind's coming back, sir. - (Sail flapping) (Man) Signior Lorenzo. (Dog barking) (Chanting) (Chanting continues) (Doors opening) Jessica.</i></p>
---	--

На основе сопоставительного анализа текстов пьес британских драматургов и их сценарных вариантов была составлена сравнительная таблица 4, где отражены случаи наличия/отсутствия различных элементов в киносценарии и в тексте пьес.

При сопоставлении текста пьесы и киносценария выделяются следующие отличия: в тексте пьесы очень подробно рассматривается место и время действия, где происходит речевое общение главных и второстепенных героев в той или иной сцене, уделяется особое внимание авторским ремаркам, более детально описываются эмоциональные состояния персонажей. В киносценарии этому не придается особого значения. Режиссер может передать эмоциональное состояние героев, используя экстралингвистические характеристики кинофильма, а использование ранее запланированных коммуникативных пространств уже подразумевает отсутствие детального описания действия в самом тексте сценария фильма.

Таблица 4

**Сравнительная характеристика элементов киносценария
и текста пьесы**

	№ кадра	План	Содержание кадра	Техника	Музыка	Примечания (авторский метатекст) или дикторский текст	Метраж (время)
Пьеса W. Shakespeare « <i>The Taming of the Shrew</i> »	-	-	-	+	+	+	-
Экранизация « <i>Укрощение строптивой</i> » (реж.: Франко Дзеффирелли) 1967 г.	+	+	+	+	+	+	-
Пьеса W. Shakespeare « <i>The Merchant of Venice</i> »	-	-	+	+	-	+	-
Экранизация « <i>Венецианский купец</i> » (реж: Майкл Рэдфорд), 2004 г.	+	+	+	+	+	+	+
Пьеса T. Williams « <i>Cat on a Hot Tin Roof</i> »	-	-	+	+	-	+	-
Экранизация « <i>Кошка на раскаленной крыше</i> » (реж: Ричард Брукс) 1958 г.	-	-	+	+	-	+	-

При «превращении» текста пьесы в кинотекст имеют место следующие механизмы трансформации:

1) акцент на более конкретное визуальное воплощение эмоций: *немая сцена, в которой два персонажа встречаются глазами и замирают – один долгий взгляд скажет зрителю больше, чем несколько страниц диалога;*

2) редукция реплик/попытка выражения словесной идеи зрительно: *сокращение финального монолога Сальери в фильме М. Формана «Амадей», в основу которого легла одноименная пьеса П. Шаффера. В пьесе Сальери обвиняет Бога и проклинает Моцарта, в фильме же он молча смотрит на деревянный крест на стене, снимает его и бросает в камин;*

3) вовлечение зрителя в события кинофильма: *герои картин («Энни Холл», «Бойцовский клуб», «Амели», «Поцелуй навывлет», «Дэдпул») находятся в постоянном общении с аудиторией, что способствует вовлечению зрителя, установлению доверительных отношений с авторами.*

4) раннее введение главного героя в ход действия в фильме, что не свойственно драматургическим произведениям. Примером могут служить кинофильмы «*Реквием по мечте*», «*Пираты карибского моря*», «*Гарри Поттер*», эпизоды «*Звездных войн*».

Таким образом, трансформация драматургических текстов в киносценарии предполагает наличие опоры для видеоряда, что способствует передаче эмоций, которые выражены не только словами, но и поступками героев в различных ситуациях.

Библиографический список

1. База авторских сценариев // URL: <http://kinoscenariy.net> (дата обращения: 01.02.2017).
2. Борботько Л.А. О разграничении понятий «художественный», «драматический», «драматургический», «театральный» дискурс // Эволюция и трансформация дискурсов: сборник материалов научной конференции / Ред. С.И. Дубинин, В.Д. Шевченко. – Самара: Инсома-пресс, 2014. – С. 359-365.

3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: URSS, 2008. – 137 с.
4. Пави П. Словарь театра. – М.: 1991. – 504 с.

L.A. Borbotko, O.S. Gorshkova (*Russia, Moscow*)

**A COMPARATIVE ANALYSIS OF TEXTS
OF ENGLISH PLAYS AND FILM SCRIPTS**

The article is devoted to the comparison of the linguistic features of the texts of English plays and their script equivalents as well as mechanisms of transformation of dramatic works into screenplays. The obtained results allow to compare the texts of plays by British playwrights with the correlated scripts and to identify the similarities and differences between the text of plays and cinema works in the framework of comparative analysis.

Key words: film discourse, theatrical discourse, play, script, comparative analysis.