

М. В. Шаповал,
студентка магистратури
факультета иностранных языков
Криворожский государственный
педагогический университет
Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент Дудников Н. А.

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО КИНОСЦЕНАРИЯ

**Шаповал М. В. (наук. кер.: канд. філол. наук, доц. Дудніков М. О.).
Жанрова своєрідність літературного кіносценарію.**

У статті досліджується кіносценарій як своєрідне кліше, що має інтегрований аспект: взаємодія кінематографу, кіносценарію, художньої літератури. З урахуванням жанрової автономії зроблено спробу виявити ступінь причетності кіносценарію до літературного жанру. Досліджуючи самостійність кіносценарної жанрової системи у контексті її взаємодії з художнім текстом, виявляємо художній діапазон зображувально-виразних засобів кіносценарію як жанру.

Ключові слова: сценарій, кіносценарій, літературність, образність, жанр.

**Шаповал М. В. (науч. рук.: канд. филол. наук, доц. Дудников Н. А.).
Жанровое своеобразие литературного киносценария.**

В статье исследуется киносценарий как своеобразное явление, имеющее интегрированный аспект: взаимодействие кинематографа, киносценария, художественной литературы. С учетом жанровой автономии киносценария делается попытка уяснить степень причастности киносценария к литературному жанру. Исследуя самостоятельность киносценарной жанровой системы в контексте ее взаимодействия с художественным текстом, выявляем художественный диапазон изобразительно-выразительных средств киносценария как жанра.

Ключевые слова: сценарий, киносценарий, литературность, образность, жанр.

Shapoval M. V. (academic mentor Doc. M. Dudnikov). Genre originality of the literary screenplay.

his paper explores the screenplay as a phenomenon with an integrated aspect: the interaction of cinematography, the screenplay, and fiction. Given the genre's autonomy with the screenplay, an attempt is made to understand the degree of involvement of the screenplay in the literary genre. Exploring the independence of the cinematic genre system, in the context of its interaction with the literary text, we strive to reveal the artistic range of the pictorial and expressive means of the screenplay as a genre.

Key words: script, screenplay, literature, figurativeness, genre.

Постановка проблемы. Вторая половина XX века знаменуется активным развитием киноиндустрии. Одним из составляющих частей кинопроизводства является киносценарий. Но известно, что первые фильмы снимались без опоры на текстовые сюжеты. Также можно утверждать и то, что не все сценарии имеют реализацию в процессе кинопроизводства, хоть и ориентированы на киноиндустрию.

Цель статьи — исследовать киносценарий как жанр литературы, занимающий особое место среди форм искусства, являющийся своеобразным синтезом литературы и кино. Мы исследуем жанровое своеобразие литературного киносценария.

Изложение основного материала. Киносценарий (итал. *scenariò*, от лат. *Scena* — сцена) — литературное драматургическое произведение, по которому ставится кинофильм [4].

Несмотря на то, что сегодня количество опубликованных и проданных на книжном рынке сценариев постоянно увеличивается, остается открытым вопрос о том, является ли киносценарий самостоятельным литературным жанром. Одни авторы рассуждают о взаимовлиянии литературы и киноискусства, о «кинематографичности» многих литературных явлений, о просветительской значимости экранизаций, другие наоборот, говорят о том, что литература, к сожалению, уходит из современного кинематографа, третьи же в свою очередь исследуют синтез кино и литературы в процессе обучения школьников. Но все авторы так или иначе говорят о киносценарии как о факте литературы. Более ранние обсуждения статуса сценария имели тенденцию подчеркивать его низкую художественную ценность и подчинение киноиндустрии. Например, режиссер А. А. Тарковский в своей лекции по кинорежиссуре говорил по этому поводу следующее: *«Принято считать, что сценарий является одним из жанров литературы. Это не так. Никакого отношения к литературе он не имеет и иметь не может»*. Режиссер указывает на то, что процесс написания сценария зависит от будущего фильма, то есть сценарий, в его понимании, создается под фильм, а не фильм рождается из сценария. В обратной ситуации *«кинообраз будет не адекватен образу литературному. Перефразируя известную поговорку, можно сформулировать эту ситуацию так: «фильм — это один раз увидеть, а сценарий — это десять раз услышать»*. <...> *Настоящий сценарий не должен претендовать на то, чтобы быть законченным литературным произведением. Он должен изначально задумываться как будущий фильм»* [5], — утверждает режиссер Тарковский.

Но есть также аргументы, указывающие на автономность сценария, как литературного жанра и его достоинства, как формы искусства.

Так, например, Н.Л. Карпова в статье «Литература на экране — художественная и научная», рассматривает факторы, которые должны определить литературность киносценария [2].

Литературный статус сценария является предметом неоднозначных дебатов, которые ведут в основном сценаристы, режиссеры и кинокритики. Сценарий обычно считается универсальным синтезом литературы и кино, промежуточной формой, которая иногда стремится к литературному статусу, но не может действительно претендовать на художественную независимость настоящей литературы, как например, роман или стихотворение. Действительно, по своей первоначальной функции киносценарий представляет собой книгу или, скорее, последовательность текстов, написанных для использования в фильме. Но стоит отметить схожесть киносценария по своей структуре с таким полноценным литературным жанром, как пьеса. Ведь пьеса, будучи ориентированной на сценическую реализацию, все же является независимым от театра жанром, который полностью открыт для читателя. В определенной степени «литературность» текста зависит от того, как к нему относится литературное сообщество и, в основном, как его воспринимает читатель. Интересен ли он ему. Это определяет количество создания публикаций того или иного произведения. Исследование публикационных данных говорит об изменении статуса сценария. Как и театральные постановки, сценарии редко публикуются в больших количествах. Но, как и в случае с очень успешными театральными постановками, продажи сценариев могут иногда достигать больших размеров (а затем конкурировать с хорошо продаваемым романом), если фильм очень успешен. Опираясь на такое сравнение, мы можем утверждать, что и киносценарий открыт и доступен читателю, что является аргументом на пользу литературности киносценария.

Несмотря на существующее утверждение, что киносценарий изначально написан для очень специальной аудитории (потенциальных создателей будущего фильма), все же существует спрос на книжные версии киносценариев. Возможно, какая-то часть читателей, интересующихся киносценариями, является фанатами кино. Может быть, их также привлекает тот факт, что многие опубликованные сегодня сценарии написаны авторами, также известными своими работами в более устоявшихся сферах литературы. Но в том или ином случае у читателя возникает интерес к киносценарию, как к жанру литературы.

Таким образом, можно утверждать, что опубликованный сценарий теперь является полноценным литературным жанром, который вторгся в современную литературную систему.

Рассмотрим жанровые особенности литературного сценария. Даже учитывая то, что киносценарий зачастую более привязан к киноиндустрии, чем к художественной литературе, все же сценаристы тоже склонны подчеркивать независимость и уникальность своей работы, используя литературные приемы и свой уникальный художественный язык. Но все же большинство книжных изданий киносценариев представляют собой сценарии съемок, то есть они представляют собой последний этап написания сценария перед фактическим началом экранного производства фильма. Это обуславливает определенные жанровые особенности литературного киносценария. Художественный язык, описание образов, действий и структура произведения в случае киносценария является максимально понятной и позволяющей визуализировать картины, описываемые автором, в полном соответствии с сюжетом, настроением, атмосферой жизни героев киносценария [3]. Текст литературного киносценария также часто вмещает в себя комментарии к персонажам и действиям. Писатель может позволить себе риторические и стилистические приемы, которые могут и не оказать непосредственного влияния на съемку фильма, но зададут читателю определенное настроение или атмосферу, тем самым помогут читателю воспроизвести свой фильм в своем воображении.

Учитывая направленность сценария на реализацию в кинопроизводстве, стоит отметить высокий уровень детализации текста литературного киносценария. К примеру, если в повести вы прочитаете о том, что молодая дама в белом платье с маленькой белой собачкой на поводке прошла по мосту, то ваше воображение само дорисует необходимые детали. В киносценарии автор расскажет вам все мельчайшие подробности, начиная от породы собачки и фасона платья, заканчивая описанием арочного моста и неба над головой этой самой дамы.

Своеобразие сюжета киносценария очень явно демонстрирует драматургический аспект этого жанра, не только обнажая идею и главную тему произведения, но и четко выделяя героев произведения, их конфликты и взаимодействия. Это еще раз подчеркивает схожесть жанров киносценария и пьесы.

Для сценических пьес стало нормой, что их можно читать как тексты, независимо от их постановки. Подобное можно утверждать и о киносценариях. Однако, несмотря на эту очевидную новую точку опоры в литературной системе, сценарий сохраняет прочную промежуточную связь с фильмом. Это непосредственно выражается в кинематографической образности сценария.

Кинематографическая образность сценария рождается в органическом единстве четырех его компонентов: ремарки (описательной

части), диалога или монолога (прямой речи персонажей), авторского текста, (звучащего за кадром голоса автора), пояснительных надписей (комментарии сценариста к образам и действиям героев).

Ремарка киносценария — это образная характеристика сложного кинематографического действия. Она охватывает все стороны кинопроизведения. Ремарка воплощается на экране в пейзаже, в обстановке действия, передает в системе кадров последовательность событий, поведение действующих лиц, определяет музыкальное и шумовое решение фильма.

Диалог (или, реже, монолог) — одно из основных средств художественной выразительности сценария фильма. Этот элемент структуры киносценария раскрывает характеры, сущность событий, описывает конфликты героев. Своеобразие кинематографического диалога определяется спецификой фильма: его монтажным построением, непрерывностью действия, возможностью показать крупным планом мимику, жест актера, взгляд, другие детали [4]. Большую роль в композиции киносценария раньше играл закадровый голос повествователя. Он служил самым разным задачам — быть информацией или своеобразным комментарием к происходящим событиям, выражать философские и лирические раздумья автора, при этом всегда оставаясь средством образного раскрытия содержания. В современной кинодраматургии большее внимание уделяется материальным деталям и описанию действия героя. Но характерным и актуальным для литературного киносценария остается внутренний монолог, обозначенный в производстве, как закадровый голос героя, раскрывающий ход его размышлений, внутреннее его состояние, эмоции и настроение. Этот художественный прием дает кинодраматургу еще одно средство глубокого раскрытия сложных характеров.

Пояснительные комментарии к образам и действиям позволяют сценаристу максимально точно и четко передать все детали образов героев и окружающей их атмосферы.

Компоненты кинематографической образности служат инструментом связи писателя-сценариста с режиссером и, через него, другими членами съёмочной команды. Однако многие сценаристы обращают внимание на то, что «финальная версия» сценария отличается от фильма из-за изменений, внесенных во время съёмочного процесса или в режиссерский монтаж после съёмок. Сценарист, в свою очередь, не будет писать, опираясь лишь на свои видения. Он должен принять во внимание то, что режиссер будет снимать и как он будет это делать. Безусловно, наилучшего результата возможно достичь в случае, когда

режиссер и сценарист — это одно лицо. Ярким примером этому служит творчество В. В. Бортко, а именно его знаменитая экранизация произведения Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». В одном из своих интервью режиссер рассказал, с какими трудностями он столкнулся в процессе написания сценария и создания «булгаковских» образов: «... роман гораздо шире и больше, но всегда нужно построить какую-то модель, чтобы на нее опираться...» [6]. Также В. В. Бортко прокомментировал отсутствие в экранной версии некоторых фраз, уже ставших крылатыми. Так, например, Бортко-сценарист изменил фразу «... *Канта да года на три на Соловки*», заменив слово «Соловки» «лагерями», опираясь на то, что современному молодому зрителю такая формулировка будет более понятна. Также В. Бортко утверждает, что осознанно отказался в своей работе от авторского текста: «... *а зачем он нужен? Я думаю, что достаточно стилия и более того, очень много вещей я перевел в диалог авторского текста, хотя бы самую знаменитую историю о плаще с кровавым подбоем...*» [6]. Но, несмотря на все эти трудности, экранизация имела успех и положительную критику, как среди простого зрителя, так и в искусствоведческих кругах.

Выводы. Киносценарий — своеобразное, довольно интересное и относительно молодое понятие в теории литературы. Будучи неразрывно связанным с кинематографом, киносценарий, все же, претендует на свою автономию в литературной системе. Несмотря на то, что спрос на литературный киносценарий последнее время растет не только в киноиндустрии, но и среди читателей, не причастных к созданиям фильмов, все же вопрос о том, является ли киносценарий литературным жанром, далек от окончательного решения. Более ранние обсуждения статуса киносценария имели тенденцию подчеркивать его низкую художественную ценность и подчинение киноиндустрии, но есть также аргументы, указывающие на автономность сценария как текстового типа и его достоинства как художественной формы.

Список использованной литературы

1. Карпова Н. Л. Литература на экране — художественная и научная. Москва: РШБА, 2018. 351 с.
2. Козлов Л. О кинематографической природе сценария. *Вопросы киноискусства. Ежегодный историко-теоретический сборник.* Москва, 1957.

3. Лоусон Дж. Теория и практика создания пьесы и киносценария; пер. с англ. Москва: Искусство, 1960. 564 с.
4. Словарь литературоведческих терминов; Сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. Москва: Просвещение, 1974. 509 с.
5. Тарковский А. А. Лекции. *Искусство кино*. 1990. №№ 7–10.
6. Эфир радио «Эхо Москвы», радиопередача «Как в кино» с Ксенией Лариной за 25 декабря, 2005 год.