

Параметры текстуальности и знаковые характеристики триады «текст–художественный текст–кинотекст»

Рыбинок Е.С.*, Красина Е.А.**

*Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования «Российской университет дружбы народов
имени Патриса Лумумбы», Москва

**Независимый исследователь, Москва

В лингвосемиотике все компоненты триады «текст–художественный текст–кинотекст» рассматриваются как сложные знаки. Каждый из них сквозь призму параметров текстуальности предстает как отдельный тип текста: художественный текст обременен параметрами образности и событийности; кинотекст – параметрами интертекстуальности, гетерогенности, поликодности.

Цель статьи – сопоставительное анализ художественного текста и кинотекста, для которого вербальный художественный текст является литературной основой, и выявление особых параметров кинотекста – сложного семиотического образования на фоне его поликодности.

***Материал и методы.** Основным объектом исследования предстает художественный текст романа Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» как литературная основа кинотекста-экранизации в одноименном сериале Ю. Грымова. В ходе обсуждения и анализа использовались семантико-семиотическое описание текста в целом и его компонентов, параметрический анализ, сопоставление, критический анализ теоретических источников.*

***Результаты и их обсуждение.** Параметрический анализ демонстрирует специфику типа текста, которая не исключает семи базовых параметров текстуальности, по И.Р. Гальперину и/или по Р.А. Богранду и В. Дресслеру, а именно: связности/когезии, целостности/когерентности, информативности и т.д. Однако за исключением связности и целостности, все прочие базовые параметры могут изменять свой ракурс.*

***Заключение.** В результате при сопоставлении литературной основы экранизации-кинотекста текста романа Л. Улицкой и собственно сериала Ю. Грымова были объективированы следующие характеристики кинотекста как экранного продукта: гибридность, поликодность, синкретичность, интерсемиотичность, мультимодальность.*

***Ключевые слова:** текст, художественный текст, кинотекст, параметры текстуальности, сложный знак, нарратив, образность, интертекстуальность, поликодность.*

(Ученые записки. – 2023. – Том 38. – С. 159–163)

Parameters of Textuality and Significant Characteristics of the Triad “Text–Fiction Text–Cinema Text”

Rybinok E.S.*, Krasina E.A.**

* Federal State Autonomous Educational Institution higher education "Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba", Moscow

**Independent Researcher, Moscow

In linguistic semiotics, all components of the triad “text–literary text–film text” are considered as complex signs. Each of them, through the prism of the parameters of textuality, appears as a separate type of text: the literary text is burdened with the parameters of imagery and eventfulness; the film text – by the parameters of intertextuality, heterogeneity, polycode.

The purpose of the article is a comparative analysis of the literary text and the film text, for which the verbal literary text is the literary basis, and the identification of special parameters of the film text – a complex semiotic formation against the background of its polycode.

***Material and methods.** The main objects of the study are the literary text of L. Ulitskaya’s novel “Kukotsky’s Case” as the literary basis of the film text-screen adaptation in the series of the same name by Y. Grymov. During the discussion and analysis,*

a semantic-semiotic description of the text as a whole and its components, parametric analysis, comparison, and critical analysis of theoretical sources were used.

Findings and their discussion. Parametric analysis demonstrates the specificity of the text type, which does not exclude the seven basic parameters of textuality, according to I. R. Halperin and/or according to R. A. Bogrand and V. Dressler, namely: connectivity/cohesion, integrity/coherence, information content, etc. However, with the exception of coherence and integrity, all other basic parameters can change their perspective.

Conclusion. As a result, when comparing the literary basis of the film adaptation of the text of the novel by L. Ulitskaya and the series itself by Y. Grymov, the following characteristics of the film text as a screen product were objectified: hybridity, polycode, syncretism, intersemioticity, multimodality.

Key words: text, literary text, film text, parameters of textuality, complex sign, narrative, imagery, intertextuality, polycode.

(Scientific notes. – 2023. – Vol. 38. – P. 159–163)

Теория текста выходит далеко за рамки современной лингвистики текста, которая трактует его как связанное целое и включает семиотические феномены, которые в поликодовом кинотексте, подобно вербальному тексту, отличают два существенных параметра текстуальности – связность и целостность. Актуальность работы определяется тем фактом, что через призму параметров текстуальности каждый вид текста демонстрирует, помимо базового набора из семи параметров, наличие специальных параметров, что при сопоставлении явно обнаруживается в триаде «текст–художественный текст–кинотекст». В первую очередь это относится к гибридным поликодовым текстам. Цель статьи – сопоставительный анализ художественного текста и кинотекста, для которого вербальный художественный текст является литературной основой, и выявление особых параметров кинотекста – сложного семиотического образования на фоне его поликодовости.

Материал и методы. Объектами исследования избираются два текста – художественный литературный текст романа Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» и кинотекст одноименного сериала режиссера Ю. Грымова [1–2]. Кинотекст как экранизация художественного повествования, как текст экранный и виртуальный – это трансляция, семиотическое преобразование художественного текста в кинотекст.

В процессе исследования использовались теоретико-методологические наработки современных отечественных и зарубежных лингвистов. Основными методами являются параметрический анализ (в фокусе внимания текстуальная параметризация), семантико-семиотическое описание, сопоставление, критическое осмысление теоретических постулатов лингвистики.

Результаты и их обсуждение. Вербальный текст или «некоторая законченная последовательность предложений, связанных по смыслу друг с другом в рамках общего замысла автора» [3, с. 6] структурно представляет собой некоторое когерентное множество предложений. По определению, объектом лингвистики текста являются «правила построения связанного текста и его смысловые категории, выражаемые по этим правилам» [4, с. 267]. Очевидно, что речь идет о категории текстуальности и ее параметрах.

В качестве основных параметров текстуальности принято выделять **когезию (связность)** и **когерент-**

ность (цельность), поскольку они обеспечивают внутреннюю завершенность и смысловое единство вербального текста в его отношении к изображаемой действительности, по И.Р. Гальперину (см. также: А. Богранд и В. Дресслер)¹. Эти параметры дополняет **интеграция** – неотъемлемый параметр текста, заданный «самой системой текста и возникающий в нем по мере его развертывания [5, с. 124]. Что касается художественного текста, то интеграция обеспечивается сюжетом, композицией и системой образов, при этом, сочетание параметров **интенциональности** и **восприимчивости** обусловлены основной темой и идеей художественного текста, как и его эстетической функцией. В свою очередь, **информативность**, **ситуативность/событийность** и **контекстуальность** поддерживаются и линейностью, **континуальностью** повествования.

В лингвосомиотике текст понимается как сложный знак, и в зависимости от его области определения, формы и функций, от параметров текстуальности, он понимается как «объединенная смысловой связью последовательность **знаковых** единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность» (...), и далее расширяют понимание текста до «осмысленной последовательности **любых знаков**, это **любая** форма коммуникации, в том числе образ, танец, ритуал [4, с. 507] (выделено нами. – Е.Р., Е.К.).

Тем не менее по-прежнему остается дискуссионным вопрос о знаковости любого текста, в том числе и художественного, хотя возможен компромисс для признания условной знаковости художественного текста: это сложный знак вербального кода, как единство обозначающего – отсылка к предмету-референту (денотату) и обозначаемого через отношение действительности [6, с. 15].

Относительно художественного текста проф. Л.Г. Бабенко полагает, что этот тип текста тоже сложный знак, сочетающийся с гибкостью системы внутритекстовых связей различных уровней: «В их выделении обнаруживается разноречивость и разноречивость, что обусловлено объективно – сложностью текста как

¹ См. семь критериев текстуальности, по Р.А. Богранду и В. Дресслеру: 1) cohesion (когезия/связность); 2) coherence (когерентность); 3) intentionality (интенциональность); 4) acceptability (восприимчивость); 5) informativity (информативность); 6) situationality (ситуативность); 7) intertextuality (интертекстуальность).

объекта изучения и субъективно – исходной научной позицией исследователя» [7, с. 41]. Очевидно, что семиотический параметр художественного текста неоднозначен. Вместе с тем обращенные к действительности композиция, сюжет и фабула свидетельствуют о его принадлежности к семиосфере, и тогда, по Ю.М. Лотману, художественный текст можно рассматривать как семиотическую, и семантическую модель [8].

По мнению Л.Н. Мурзина и А.С. Штерна, в тексте любого типа, а в художественном тексте, в частности, обнаруживаются и формальные, и семантические связи, которые в единстве обеспечивают целостность текста. В коммуникативном аспекте реципиенты воспринимают текст как единое целое, как единую ситуацию. При этом, существенным становится еще один параметр текстуальности – **ситуативность/событийность**, и возникает контекст, наделяющий цельность текста новым дополнительным содержанием [9, с. 11–13]. Так постулируется параметр **контекстуальности**.

Художественный текст как нарратив-повествование² объединяется сюжетом и системой образов, а параметры текстуальности дополняются **интенциональностью** и **восприимчивостью** со стороны его реципиентов, что напрямую зависит от основной темы и идеи художественного текста, как и от его эстетической функции.

Параметр **информативности** художественного текста непосредственно взаимодействует с параметрами **контекстуальности** и **ситуативности/событийности**. По И.Р. Гальперину, принято различать три вида информации: содержательно-фактуальную, содержательно-концептуальную и содержательно-подтекстовую [5, с. 27–28].

В художественных текстах содержательно-подтекстовая информация играет особую роль: хотя она предстает в вербальной форме, но, полагаем, обусловлена не только фоновыми знаниями реципиента, а зачастую его индивидуально-бессознательными мировосприятием и интуицией.

Наконец, о параметре **интертекстуальности**. В романе Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» этот параметр текстуальности опирается на исторический контекст, например, время действия, имена реальных исторических лиц – известного медика С.И. Спасокукоцкого, прототипа персонажа П.А. Кукоцкого, как и на творчество Л. Улицкой в целом, например, на ее произведения, в названиях которых есть личное имя собственное, как правило, имя главного персонажа, как явная или неявная аллюзия на его биографию, на историю семьи, сравните: повесть «Сонечка» (1992);

семейная хроника «Медея и её дети» (1996); роман «Искренне ваш Шурик» (2003); роман «Даниэль Штайн, переводчик» (2006); роман-притча с автобиографическим комментарием «Лестница Якова» (2015) (по R.A. De Beaugrande & W. Dressler).

Текстуальный параметр **образность** – это особая категория художественного текста, органично обусловленная эстетической функцией. Она определяется как «характеризующая особый, присущий только искусству способ освоения и преобразования действительности» [10, с. 252]. Понятие образности в языковой форме взаимодействует с понятиями **экспрессивности/выразительности** и **метафоричности**, – все они поддерживают образность [11, с. 341].

Итак, художественный текст – это вербальный текст, допускающий включение элементов других неязыковых кодов, например иллюстрации, декоративные и шрифтовые элементы. Художественный текст, обладая комплексом параметров текстуальности, реализуемых его содержанием и формой, предстает как условное знаковое образование с семиотическими отношениями синтактики, семантики³ и прагматики. Как модель семиосферы, он требует дополнительной интерпретации пространства текста с его вербальными и невербальными компонентами-знаками.

Такая характеристика в полной мере относится к роману Л. Улицкой «Казус Кукоцкого», послужившему литературной основой одноименного сериала Ю. Грымова, который далее рассматривается как пример кинотекста.

В отечественной лингвистике с 1980-х гг. в трехмерном пространстве языка, по Ю.С. Степанову, кинотекст становится новым лингвoseмиотическим феноменом. В наши дни в процессе бурного развития медиатехнологий кинотекст предстает как разновидность экранных текстов [12]. При этом, текст получает новую семиотическую трактовку, и таким образом объединяет и вербальные (литературные художественные тексты в письменной форме), и невербальные формы в рамках многих видов искусства – живописи, архитектуры, музыки, сценических произведений и под.

Иными словами, «... “текст” понимается как единое структурно-смысловое целое (...), которое создается контаминацией элементов всех уровней, функционирующее в определенном прагматическом контексте, определяющим его восприятие и понимание» [12, л. 48], и как всякий знаковый феномен, каждый текст может быть описан в семиотических терминах. По Г.Г. Слышкину и М.А. Ефремовой, «порождение кинотекста связано с многократной семиотической трансформацией текста» [13, с. 29] – текста художественного, литературной основы сценария

² Термин «нарратив» используется параллельно с термином «повествование». По мнению Д.С. Лихачева, «повествование принято употреблять в узком, исследовательском смысле, но для широкого читателя это своего рода обезличенный термин. Напротив, термин “нарратив” представляет повествование, рассказ как способ интерпретации реальности».

³ Так, по Б.А. Успенскому, семантика нарратива синтезирует отношение точки зрения к художественной действительности; синтактика рассматривает соотношение различных точек зрения в пространстве нарратива, наконец, прагматика характеризует композиционные особенности художественного текста в связи с читательской точкой зрения [14, с. 164].

кинотекста-фильма. Существенно, что благодаря сценарию, кинотекст всегда создается коллективом авторов, принадлежит коллективному автору, включая автора художественного произведения, автора идеи кинофильма, автора адаптированных диалогов художественного текста и режиссера.

Что касается вербальных компонентов кинотекста, то авторы говорят о звучащей речи, диалогах, закадровом тексте⁴, титрах. В кинематографическом процессе режиссер фильма, безусловно, является активным участником, и поэтому фильм, как правило, характеризуется по имени режиссера: в нашем случае сериал «Казус Кукоцкого» (2005; 12 серий) режиссера Ю.В. Грымова по одноименному роману Л. Улицкой.

Кинотекст как повествование-нарратив, как экранный продукт оформляется кинематографическими средствами, и на фоне общих правил художественного повествования обнаруживаются специфические черты нарратива кинотекста, в котором кинематографист-коллективный автор экранного продукта выполняет функцию нарратора-рассказчика с опорой на целый арсенал знаковых средств и приемов не только вербальных, но и аудиовизуальных ресурсов [15, с. 89]. Художественный фильм – это жанр игрового кино, что исключает буквальную экранизацию и взаимозаменяемость литературной основы и кинотекста и с точки зрения фактора времени или фактора пространства, и с точки зрения образности и образов.

Кинотекст – аудиовизуальный феномен – формирует «связное, цельное и завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных (иконических и/или индексальных) знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов, которое зафиксировано на материальном носителе и предназначено для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями» [13, с. 37].

Согласно этой дефиниции, кинотекст опирается на две семиотические системы – лингвистическую и нелингвистическую. Лингвистическая система представлена многозначными знаками-символами (в кинотексте они существуют и в устной (диалоги, озвученный закадровый текст), и в письменной форме (название, титры, субтитры и др.).

Графические вставки используют письменную форму, например, в кадре плакат с лозунгом «*Здоровье матери и ребенка одна из главных задач советской медицины!*» (6 серия); надпись «*Москва. 1958 год*», указывающая место и время действия (7 серия); обложка книги И. Гольдберга “*Ilya Goldberg. Sketches of Genoethnographics of Soviet People*” (9 серия); лозунг-поздравление «*С Новым 1952 годом!*» (11 серия)

⁴ Закадровый текст – это буквенные фрагменты художественного текста-основы экранизации; обычно он звучит на фоне изображения, иногда на фоне музыки. В сериале «Казус Кукоцкого» закадровый текст читает А. Баталов, который не участвует в сценическом действии.

и другие. Они могли быть и в устной форме в диалогах или закадровом тексте, но письменная форма поддерживает одновременно континуальность и членимость кинотекста.

Нелингвистическими являются так наз. «кинематографические коды», по сути, аудиовизуальные коды, которые, благодаря кинематографическим технологиям, воздействуют на восприятие кинотекста зрителем.

Семиотическое пространство и материал кинотекста наполнены разнообразными смыслами и подтекстами, принадлежащими к той или иной знаковой системе, обуславливая взаимодействие изображения (видеоряд, графика) и звука (звучащая речь, природные шумы, музыка). В силу того, что кинотекст сочетает и интегрирует компоненты различной семиотической природы, его можно характеризовать как сложный знак, по природе, интерсемиотический, синкретичный, объединяющий несколько кодов, гибридный, поликодовый [16, с. 95; 7, с. 44–46].

Оппозиция «поликодовый текст (родовое понятие) – кинотекст (видовое понятие)» поликодового текста затрагивает понятие креолизации текста, которая становится одним из параметров текстуальности поликодовых текстов. Это средство с необходимостью характеризует интегрирование вербальных и невербальных кодов. Тогда, по Ю.М. Лотману, кинотекст осуществляет синтез двух нарративных тенденций: словесной и изобразительной («движущаяся живопись»). Важен также и аудиальный компонент: звуки человеческой речи, музыка, шумы и др. Так, в сериале «Казус Кукоцкого» музыка (песня «Обещай сделать вдох...») звучит в конце каждой серии на фоне финальных титров; соло на саксофоне, которое исполняется под проливным дождем, – выражение силы чувств и т.д. Для зрителя музыка играет роль эмоционального образного компонента кинотекста.

С точки зрения типизации кодов кинотекста, когда код выступает в качестве дополнительной конвенциональной искусственной структуры, необходимой для передачи информации [17, с. 289], на наш взгляд, достаточно полно различные коды кинотекста-экранизации отражает типология В.Н. Степанова, разработанная для поликодовых текстов рекламы:

- текстовые коды,
- коммуникативные коды,
- культурные коды,
- визуальные коды,
- музыкальные коды [18].

Среди них на первом месте – текстовые коды, объединяющие все последующие. В совокупности эти коды свидетельствуют о гетерогенности кинотекста в целом. При этом кинотекст, как и любой поликодовый текст, иллюстрирует сложное лингвесемиотическое синкретичное единство [12; 19].

Еще один параметр текстуальности кинотекста – это мультимодальность. Зачастую используется двойная характеристика: поликодовый-мультимодальный текст. Вслед за Ю.А. Евграфовой, полагаем,

что мультимодальность свойственна «перцептивному восприятию при помощи различных модальностей (каналов восприятия информации)» [12, л. 44], и поэтому она характеризует реципиента-адресата, в первую очередь. Таким образом, особыми параметрами текстуальности кинотекста становится поликодовость, мультимодальность, интересемиотичность как объединение разнородных кодов – вербальных, аудиовизуальных, культурных, коммуникативных, графических.

Заключение. В целом, триада «текст–художественный текст–кинотекст» убедительно показывает, что различные типы текстов обладают особыми комплексами параметров текстуальности и даже кодов, причем в каждом отдельном типе текста общие базовые параметры имеют специфические дополнения.

За пределами собственно лингвистики текста, в лингвосемиотике любой текст осознается и функционирует как сложный знак, постоянно уточняя свои сущностные характеристики – параметры текстуальности. Прежде всего, поликодовый кинотекст – это сложный знак, в плане выражения представленный вербальными и невербальными компонентами, а в плане содержания его отличают гетерогенность, гибридность, синкретичность, интересемиотичность и мультимодальность.

Литература

1. Улицкая, Л. Казус Кукоцкого [Электронный ресурс] / Л. Улицкая. – Режим доступа: http://www.belousenko.com/books/Ulitskaya/ulitskaya_kazus.htm; <https://mir-knigi.info/books/proza/sovremennaya-proza/52658-kazus-kukockogo.html>. – Дата доступа: 25.10.2023.
2. YouTube-канал «КиноТеатр Юрия Грымова» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.youtube.com/playlist?list=PLCqk0_m2goYLUEYdQbIi07I3rXdFfmMGK. – Дата доступа: 25.10.2023.
3. Николаева, Т.М. Краткий словарь терминов лингвистики текста / Т.М. Николаева. – М.: Прогресс, 1978. – Вып. VIII. – С. 467–472.
4. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Совет. энцикл., 1990. – 685 с.
5. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М.: КомКнига, 2006. – 144 с.
6. Magli, P. *Semiotica: Teoria, metodo, analisi* / P. Magli. – Venezia: Marsilio, 2004. – 221 p.
7. Лингвистический анализ художественного текста: учебник для студентов вузов, обучающ. по спец. «Филология» / Л.Г. Бабенко [и др.]. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. – 532 с.
8. Лотман, Ю.М. Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров: Статьи. Исследования. Заметки / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство, 2004. – 704 с.
9. Мурзин, Л.Н. Текст и его восприятие / Л.Н. Мурзин, А.С. Штерн. – Свердловск: Изд-во УГУ, 1991. – 172 с.
10. Эпштейн, М.Н. Образ художественный / М.Н. Эпштейн // Литературный энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://poisk.ru/s6672t22.html>. – Дата доступа: 25.10.2023.
11. Ольховиков, Д.Б. «Образность» как категория филологического описания текста / Д.Б. Ольховиков // RES LINGUISTICA: К 60-летию д-ра филол. наук, проф. В.П. Нерознака. – М.: МГУ, 2000. – С. 338–355.
12. Евграфова, Ю.А. Лингвосемиотика экрана: моделирование реальности в экранных текстах (на материале текстов кино, телевидения и сети Интернет): дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Ю.А. Евграфова. – Мытищи, 2021. – 503 л.
13. Слышкин, Г.Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г.Г. Слышкин, М.А. Ефремова. – М.: Изд-во «Водолей Publishers», 2004. – 153 с.
14. Успенский, Б.А. Семиотика искусства / Б.А. Успенский. – М.: Языки русской культуры, 1995. – С. 9–280.
15. Лотман, Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю.М. Лотман. – Таллинн: Ээсти раамат, 1973. – 140 с.
16. Максименко, О.И. Поликодовый vs. креолизованный текст: проблема терминологии / О.И. Максименко // Вест. РУДН. Сер.: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2012. – № 2. – С. 93–102.
17. Лотман, Ю.М. Об искусстве: Структура художественного текста: Семиотика кино и проблемы киноэстетики: Статьи. Заметки. Выступления (1962–1993) / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПБ, 2005. – 702 с.
18. Степанов, В.Н. Семиотические коды в рекламном тексте / В.Н. Степанов // Иностранные языки в высшей школе. – 2010. – № 2(13). – С. 92–100.
19. Бочкарёв, А.Е. Семантика. Основной лексикон / А.Е. Бочкарёв. – Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2014. – 320 с.

Поступила в редакцию 13.11.2023