

На правах рукописи

Рыбинок Евгений Сергеевич

**СЕМАНТИКА НАРРАТИВА В ПОЛИКОДОВОМ ТЕКСТЕ
(на материале сериала Ю. Грымова «Казус Кукоцкого» по
одноименному роману Л. Улицкой)**

Специальность 10.02.19 –теория языка

**АВТОРЕФЕРАТ
ДИССЕРТАЦИИ НА СОИСКАНИЕ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ
КАНДИДАТА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК**

Москва – 2021

Работа выполнена на кафедре общего и русского языкознания филологического факультета Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Российский университет дружбы народов»

Научный руководитель:

Красина Елена Александровна,
доктор филологических наук (10.02.01),
профессор, профессор-консультант
кафедры общего и русского языкознания
филологического факультета ФГАОУ ВО
«Российский университет дружбы народов»

Официальные оппоненты:

Векшин Георгий Викторович,
доктор филологических наук (10.02.01),
профессор, профессор кафедры русского
языка и стилистики, ФГАОУ ВО
«Московский политехнический
университет»

Киосе Мария Ивановна,
доктор филологических наук (10.02.19),
доцент, ведущий научный сотрудник
Центра Социокогнитивных исследований,
ФГБОУ ВО «Московский государственный
лингвистический университет»

Евграфова Юлия Александровна,
кандидат филологических наук (10.02.20),
доцент, доцент кафедры индоевропейских и
восточных языков ГОУ ВО Московской
области Московский государственный
областной университет

Защита диссертации состоится «28» мая 2021 г. в 11:00 часов на заседании диссертационного совета ПДС 0500.002 при ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов» по адресу: 117198, Москва, ул. Миклухо–Маклая, д. 10, к. 2, ауд. 535.

С диссертацией можно ознакомиться в Учебно–научном информационном библиотечном центре (Научной библиотеке) ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов» по адресу: 117198, Москва, ул. Миклухо–Маклая, д. 6.

Электронная версия автореферата диссертации размещена на сайте ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов» по адресу: <http://dissovet.rudn.ru>; отправлена на сайт ВАК Министерства науки и высшего образования Российской Федерации по адресу: <http://vak2.ed.gov.ru>.

Автореферат разослан «_____» _____ 2021 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета ПДС 0500.002
кандидат филологических наук, доцент

Н.Ю. Нелюбова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация посвящена композиционному, структурному, семантическому и семиотическому исследованию одного из видов экранного текста на примере кинотекста сериала Ю. Грымова «Казус Кукоцкого» – экранизации одноименного романа Л. Улицкой.

За весь период своего существования и развития, начиная с 60-70-х гг. XX века, лингвистика текста значительно расширила круг своих объектов и предмет изучения текстов различной природы: от научных текстов до текстов художественных, включая все возможные жанрово-стилистические варианты письменных текстов. Как единица семиотической парадигмы языка, текст приобрел статус сложного знака и стал представлять гетерогенные образования, сформированные на основе различных нелингвистических кодов – изобразительного, ритуального, музыкального и др. Сочетание вербального и прочих кодов дало начало теории поликодовых текстов, к которым относится и кинотекст (см. Анисимова Е.Е., Ариас А.-М., Вашунина И.В., Голубева Ю.Н. и Будник Е.А., Евграфова Ю.А., Ейгер Г.В. и Юхт В.Л., Красных В.В., Лотман Ю.М., Максименко О.И., Подлегаева Е.П., Пойманова О.В., Радбиль Т.Б., Сергеева Ю.М. и Уварова Е.А., Слышкин Г.Г. и Ефремова М.А., Сонин А.Г., Усов Ю.Н., Шишкина Д.С., Barthes R., Beaugrande R.-A. de, Dressler W.U. , Brioschi F., Eco U, Magli P. и др.).

Кинотекст сериала Ю. Грымова «Казус Кукоцкого» опирается на прецедентные феномены романа Л. Улицкой, и в результате их взаимодействия выстраивается триада «художественный текст – сценарий – кинотекст». Все элементы этой триады обнаруживают сходства и различия, но каждый из текстов опирается на комплекс параметров текстуальности. Текстуальность определяет как общие, так и отличительные черты, главным образом, художественного текста Л. Улицкой и поликодового кинотекста сериала Ю. Грымова. При общности списка параметров текстуальности наблюдаются и внутренние различия в силу того, что в отличие от вербального текста романа, кинотекст использует как вербальные, так и невербальные, например, визуальный код и другие. Кинотекст представляет собой гетерогенное синкретичное образование, опирающееся на интертекстуальность и интерсемиотичность. Нарративы художественного текста и кинотекста, хотя и с общим сюжетом, также различны и с точки зрения композиции, и с точки зрения реализации нарративных технологий, например, технологии монтажа, и с точки зрения семантики.

Актуальность темы исследования обусловлена развитием теории текстологии в аспекте изучения различных поликодовых, креолизованных текстов, например, рекламы, комиксов, анимационных фильмов; потребностью в систематизации и уточнении содержания параметров текстуальности и терминологии в области исследования кинотекста как экранного поликодового текста; сравнительно-сопоставительным анализом нарратива прецедентного художественного текста как сюжетной основы экранизации и кинотекста как результата кинематографического процесса.

Цель исследования заключается в установлении параметров поликодового кинотекста как одного из видов экранного текста и выявлении особенностей его нарратива с точки зрения синтеза вербальных и невербальных средств его формирования на примере сериала Ю. Грымова «Казус Кукоцкого» по сюжету одноименного романа Л. Улицкой.

Достижение цели предполагает решения ряда **задач**, а именно:

- 1) рассмотреть комплекс параметров текстуальности художественного текста с точки зрения их влияния на нарратив экранизации романа-основы и выявить специфику семантики нарратива романа Л. Улицкой «Казус Кукоцкого»;
- 2) проанализировать комплекс параметров текстуальности кинотекста одноименного сериала Ю. Грымова и обосновать характеристику поликодности применительно к данному кинотексту;
- 3) сопоставить технологии нарратива художественного текста романа и экранного кинотекста «Казус Кукоцкого»: точку зрения (обзора) повествователя, фокализацию и монтаж обоих повествований;
- 4) предложить систему диагностических средств нарратива кинотекста, а именно: вербальные средства (личные имена собственные и прозвища персонажей; речь персонажей; закадровый текст; кинодиалоги) в сочетании с визуальным и лингвистическими аудиальными знаками естественных звуков природы, техногенных шумов и музыки;
- 5) обосновать определение кинотекста как сложного знака, т.е. гетерогенного интерсемиотического поликодового экранного текста.

Объектом исследования является нарратив экранного поликодового кинотекста сериала Ю. Грымова «Казус Кукоцкого» по одноименному роману Л. Улицкой.

Предметом исследования является структурно-семантическая и композиционная организация поликодового киноповествования сериала «Казус Кукоцкого» Ю. Грымова на фоне сходств и различий с нарративом художественного текста романа Л. Улицкой как основы экранизации.

Материалом исследования послужили художественный текст романа Л. Улицкой, состоящий из четырех частей, каждая из которых включает от трех до 20 глав,¹ и одноименный кинотекст сериала «Казус Кукоцкого» Ю. Грымова, объединяющий двенадцать серий, каждая из которых длится 45 – 60 минут.²

В работе были использованы следующие **методы** исследования: общенаучные методы наблюдения, сравнения и описания, методика сплошной компьютерной выборки; специальные лингвистические методы анализа:

¹ Источник: Л. Улицкая. Казус Кукоцкого. электронный ресурс http://www.belousenko.com/books/Ulitskaya/ulitskaya_kazus.htm и <https://mir-knigi.info/books/proza/sovremennaya-proza/52658-kazus-kukockogo.html>.

² Источник: Youtube-канал "КиноТеатр Юрия Грымова". Электронный ресурс: https://www.youtube.com/playlist?list=PLCqk0_m2goyLUEYdQbIi07I3rXdFfmMGK.

параметрический анализ текстуальности (применительно к художественному тексту и кинотексту), метод лингвистической интерпретации параметров текстуальности и нарратива, функционально-семантический анализ текста и его составляющих, лингвосомиотические и лингвопрагматические аналитические методики.

Степень научной разработанности темы определяется теоретико-методологическими принципами исследования художественного текста и поликодового кинотекста в трудах отечественных и зарубежных лингвистов и семиологов: в области текстологии, нарратологии и лингвистики художественного текста М.М. Бахтин, В.П. Белянин, В.В. Виноградов, И.Р. Гальперин, Ю.Н. Караулов, М.Л. Новикова, Якобсон Р.О., Beaugrande R.-A. and Dressler W.U., G. Genette; в области семиологии и интерсемиотики А.Е. Бочкарев, Ю.М. Лотман, Ю.С. Степанов, Barthes R., Eco U.; в исследовании поликодовых, креолизованных текстов Е.Е. Анисимова, Ю.А. Евграфова, Г.В. Ейгер и В.Л. Юхт, Г.Г. Слышкин и М.А. Ефремова, М. И. Киосе, О.И. Максименко, Е.П. Подлегаева, О.В. Пойманова, Т.Б. Радбиль, Г.Г. Слышкин, А.Г. Сонин, Ю.Н. Усов, В. Е. Чернявская; в области функциональной семантики И.М. Кобозева, Л.А. Новиков, Е.В. Падучева, Brioschi F., Magli P.

Научная новизна диссертационного исследования определяется тем, что в работе впервые сформулировано и обосновано определение кинотекста как поликодового экранного текста гетерогенной семиотической природы; в новом ракурсе представлены параметры текстуальности применительно к экранному поликодовому тексту; впервые нарратив кинотекста был рассмотрен как многослойный семантико-семиотический феномен, использующий интерсемиотическую технику монтажа киноповествования. Также впервые была использована методика компьютерной выборки применительно к массиву имен собственных художественного текста.

Положения, выносимые на защиту:

1. Параметры текстуальности вербального художественного текста в направлении от связности и цельности к интертекстуальности организованы иерархически и позволяют непротиворечиво представить его структурно-семантическую организацию.

2. Семантика нарратива художественного текста отражает точку зрения автора-повествователя и/или автора-персонажа; его фокализация обусловлена развитием сюжетных линий; техника монтажа определяется формами повествования.

3. При сопоставлении параметров текстуальности вербального художественного текста как сюжетной основы экранизации и параметров текстуальности поликодового кинотекста наблюдаются сходства и различия: параметры поликодового кинотекста получают новый ракурс и новую интерпретацию в силу интерсемиотичности и гетерогенности экранного текста.

4. Нарратив кинотекста формируется «коллективным автором» – кинематографической группой, включающей сценариста и режиссёра, и приобретает гетерогенность и интерсемиотичность при использовании знаков

различных типов – вербальных, визуальных и аудиальных.

5. Многослойность нарратива кинотекста определяется интерсемиотичностью повествования экранного текста и технологиями нарратива. Семантика и семиотика нарратива кинотекста обусловлена взаимодействием иконических и символических знаков вербального и невербального визуального кодов.

Теоретическая значимость диссертационного исследования состоит в том, что впервые представлена параметрическая организация поликодового экранного текста – кинотекста сериала Ю. Грымова «Казус Кукоцкого» по одноименному роману Л. Улицкой, что позволило уточнить понятие поликодности кинотекста как гетерогенного итерсемиотического образования. На этой основе нарратив контекста характеризуется как семантико-семиотический, символический, по природе; это многослойный нарратив, который отражает единство вербальных и невербальных знаков лингвистических и нелингвистических кодов. Многослойность нарратива кинотекста проявляется уже на уровне вербального лингвистического компонента как единство речи персонажей, кинодиалогов, закадрового текста и графического представления времени и места действия, лозунгов и призывов как отдельных кадров киносериала.

Практическая ценность настоящего исследования свидетельствует о возможности применения его результатов в кинематографической практике в процессе написания сценариев, в подготовке теоретических и практических обучающих курсов и спецкурсов для лингвистов и журналистов в области текстологии, нарратологии, лингвосемиотики, функциональной семантики и др.

Обоснованность и достоверность диссертационного исследования. Применение комплексного анализа и параметрическое сопоставление нарративов романа-основы экранизации и кинотекста сериала Ю. Грымова «Казус Кукоцкого» определяются использованием широкой методологической базы, включающей труды российских и зарубежных лингвистов и семиологов; репрезентативным материалом исследования (кинотекст состоит из 12 серий длительностью до одного часа каждая); органичным единством общенаучных и специальных лингвистических исследовательских методов.

Рабочая гипотеза исследования заключается в том, что нарратив экранного текста сериала, обусловленный нарративом художественного текста как сюжетной основы экранизации в силу поликодности, гетерогенности и интерсемиотичности кинотекста становится семантико-семиотическим, символическим и многослойным. Эти свойства и качества нарратива кинотекста сериала выявляются на уровне реализации в киноповествовании лингвистических вербальных и нелингвистических невербальных знаков и кодов.

Апробация результатов диссертационного исследования. основные положения диссертации обсуждались на аспирантском семинаре и на заседаниях кафедры общего и русского языкознания филологического факультета Российского университета дружбы народов, в докладах на конференциях: Международная научная конференция «V Новиковские чтения: Функциональная семантика и лингвосемиотика». 19 – 20 апреля 2019 года. Москва, ФГБОУ ВО

«российский университет дружбы народов» (РУДН); VIII Международная научно-практическая конференция НОПриЛ и ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет» (ИвГУ) *Языки и культуры в современном мире*. 24 – 27 сентября 2020 года, Иваново, ИвГУ.

Основные положения диссертации отражены в 3 публикациях автора, две из которых (в соавторстве) – в изданиях, индексируемых международными базами данных Scopus и Web of Science; одна – в научном журнале, входящем в Перечень рецензируемых научных изданий Высшей аттестационной комиссии Министерства образования и науки Российской Федерации. Общий объем авторского текста публикаций составляет около 2-х п.л.

Личный вклад автора является определяющим и заключается в непосредственном участии на всех этапах исследования, начиная с подбора материала, формулировки рабочей гипотезы, положений, выносимых на защиту, постановки цели и задач исследования и их реализации, проведения комплексного анализа, написание научных статей и докладов.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Научные положения диссертации соответствуют паспорту специальности 10.02.19 «Теория языка» по следующей формуле: основные разделы и методы современной лингвистической науки, в том числе современные представления об основных компонентах, единицах и правилах естественного языка, а также о методах их изучения. Области исследований: 1. Теория языка. Знаковая природа языка. 2. Формальный аппарат лингвистики. Классификация как основной инструмент лингвистики. 6. Семантика. Широкая концепция семантики как науки, изучающей смыслы в конкретных условиях их употребления. Развитие концепции значения в семиотике.

Структура и содержание диссертации определяются кругом исследуемых проблем, сформулированной рабочей гипотезой, поставленным целям, задачам, объекту и предмету исследования. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, раскрывающих последовательно сущность и особенности исследуемых проблем, заключения, списка литературы и двух приложений.

Библиография составляет 140 источников. Общий объем работы – 226 страниц печатного текста.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы исследования, определяются цели и задачи, методология, объект и предмет исследования; устанавливается степень научной разработанности исследования; раскрывается теоретическая основа; определяется научная новизна темы исследования; формулируются основные положения, выносимые на защиту; подчеркивается теоретическая и практическая значимость проведенного исследования; обозначается обоснованность и достоверность, а также апробация результатов исследования; указывается личный вклад автора при написании диссертационного исследования и соответствие паспорту специальности 10.02.19

«Теория языка»; раскрывается структура и содержание диссертационного исследования.

В первой главе «Нарратив романа Л. Улицкой «Казус Кукоцкого»» систематизируются основные понятия, связанные с художественным текстом: рассматриваются понятия текста и текстуальности³, текст предстает как условное знаковое образование с отношениями синтактики, семантики и прагматики. Приводятся особенности повествования романа Л. Улицкой «Казус Кукоцкого», а также описывается роль диалогов и даются характеристики главных персонажей. Рассматриваются различные подходы к описанию термина «нарратив» [Е.В. Падучева⁴; Жаннет⁵; Бочкарев⁶; Веселовский⁷; Пропп⁸], основные виды нарративной техники и семантика нарратива романа Л. Улицкой.

Художественный текст в полной мере реализует общие и универсальные для любого текста параметры текстуальности: 1) связность; 2) целостность; 3) интенциональность; 4) воспринимаемость; 5) информативность; 6) ситуативность; 7) интертекстуальность, а наряду с ними выявляет такие специфические параметры, как образность, конвенциональность, автосемантическая, континуальность и контекстуальность.⁹

Роман Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» представляет собой повествование «от третьего лица», когда автор как бы нейтрализуется, растворяется в рассказчике-повествователе. Кроме того, повествователями выступают также и персонажи романа, особенно в отдельных фрагментах художественного текста, например, в «Тетрадах Елены». Такой ракурс повествования задается сюжетом и фабулой романа, его композицией и обусловлен семиотической природой отражения художественной действительности, событий и ситуаций романа.

В художественном тексте анализируемого романа представлены все виды

³ ЛЭС: Лингвистический энциклопедический словарь/Гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Советская энциклопедия, 1990. 685 с.

⁴ Падучева Е.В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива). М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 464 с.

⁵ Жаннет Ж. Повествовательный дискурс // Фигуры. Работы по поэтике. Т. 2. М.: изд-во им. Сабашниковых, 1998. С.60-280.

⁶ Бочкарев А.Е. Семантика. Основной лексикон. Нижн. Новгород: ДЕКОМ, 2014. 320 с.

⁷ Веселовский А.Н. Поэтика сюжетов // Историческая поэтика. М. : Высшая школа, 1989. С. 300–307

⁸ Пропп В. Структурное и историческое изучение волшебной сказки (Ответ К. Леви-Строссу)//Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 566–580.

⁹ По Р.А. Богранду и В. Дресслеру: 1) cohesion (когезия/связность); 2) coherence (когерентность); 3) intentionality (интенциональность); 4) acceptability (воспринимаемость); 5) informativity (информативность); 6) situationality (ситуативность); 7) intertextuality (интертекстуальность).

URL: https://knowledge.allbest.ru/languages/3c0a65625b2ac68a5d43b89521206c37_0.html: дата обращения: 03.02.2021. См. также Р.И. Гальперин Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига, 2006.

текстовой информации: содержательно-фактуальная (СФИ), содержательно-концептуальная (СКИ) и содержательно-подтекстовая (СПИ); с опорой на обширные фоновые знания и параметр интертекстуальности читатель обнаружит и поймет подтекст и затекст романа как трансляторов СПИ.

Повествование коррелирует с нарративом, отличающимся особыми нарративными технологиями, среди которых две ведущие технологии – точка зрения и фокализация. Оба вида названных нарративных технологий и в повествовании «от третьего» или «от первого лица» оказываются переменными в силу того, что точка зрения постоянно перемещается от повествователя к персонажам, а фокус меняется вместе с точкой зрения. Особенно ярко изменения точки зрения и фокуса проявляются в диалогах, содержащих обширные комментарии той ситуации, в которых диалоги ведутся. Еще один особый прием нарратива – монтаж, по В.Н. Токареву, характеризует и отличает повествование в «Первой тетради» Елены как рассказа, воспоминаний и рассуждений «от первого лица», что свидетельствует о субъективном отражении художественного пространства текста.

В итоге семантика, синтактика и прагматика нарратива романа Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» в наибольшей степени обусловлена его сюжетом, композицией и системой образов (персонажей) на уровне применения основных нарративных технологий. С одной стороны, не вызывает сомнения, что главный персонаж – П.А. Кукоцкий, его имя даже вынесено в название произведения, но с другой стороны, учитывая смену ракурса повествования или фокуса нарратива, можно обнаружить, что главным персонажем является Таня, Татьяна Кукоцкая: повествование все время возвращается к ней, несмотря на смену повествователя, точек зрения и фокусов нарратива.

Общеизвестно, что семантика художественного текста как вербального семиотического образования, обусловлена семантической моделью мира или её фрагментом, и нарратив романа Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» не является исключением: его семантический ракурс обусловлен нарративом типа *récit* (одновременно рассказ и рассказывание) с многообразно и постоянно меняющимися точками зрения (обзора) и подвижными фокусами, смещающимися в направлении от повествователя к персонажам романа, и наоборот.

Знаковый характер любого текста, в том числе и художественного, понимание текста как сложного знака языкового кода остается дискуссионным вопросом, потому что синкретичность художественной формы и содержания не обусловлены семиотически, хотя в пространстве художественного текста выявляются композиционно обусловленные семантика, синтактика и прагматика. Однако символичность – универсальное свойство естественного языка, и символические образные смыслы отдельных наименований предметов и понятий, символическое значение описываемых ситуаций и событий свидетельствуют о знаковом характере компонентов художественного текста.

Во второй главе «Кинотекст как разновидность поликодового текста» дается характеристика кинотекста как экранного текста. Рассматривается

кинотекст как аудиовизуальный феномен и художественный текст как основа, предшествующая кинотексту, а также параметры текстуальности кинотекста; понятие прецедентности и прецедентных феноменов применительно к кинотексту [Караулов¹⁰; Слышкин¹¹; Красных¹²; Нахимова¹³; Высоцкая¹⁴, Радбиль¹⁵ и др.]; это поликодовость кинотекста; монтаж и техника монтажа нарратива сериала Ю. Грымова.

Параметры текстуальности кинотекста во многом повторяют текстуальные характеристики романа Л. Улицкой – текста художественного. Однако в кинотексте они приобретают новые ракурсы благодаря сочетанию поликодовых средств, например, при передаче информации. Здесь особую роль играет наглядность изображения, портретные характеристики, обстановочный фон, реквизит, которые воспринимаются адресатом-зрителем симультантно с появлением картинки на экране.

Закадровый текст поддерживает наглядность и детализирует части и фрагменты кинотекста. Как правило, он соотносится с текстом романа «Казус Кукоцкого», но все же видоизменяется, иногда нарушая последовательность повествования художественного текста-основы, хотя и не нарушая последовательности, континуальности сюжетных линий в киноповествовании.

Речь персонажей и кинодиалоги принадлежат двум стилистическим пластам: профессиональному и разговорно-обиходному, особенно ярко проявляющемуся в диалогах. Книжность сохраняется в закадровом тексте.

Сущность поликодовости кинотекста и киноповествования обусловлена использованием средств, принадлежащих к различным семиотическим системам: визуальной, аудиальной, вербальной, поэтому отличительным содержательным параметром текстуальности киноповествования становится интерсемиотичность. Дополнительные параметры, например, креолизванность и мультимодальность, на наш взгляд, требуют уточнений и конкретизации.

Различая вербальные и невербальные компоненты кинотекста, представим его знаки-элементы в Таблице 1 [см. Слышкин, Ефремова¹⁶] с отдельными дополнениями и уточнениями:

¹⁰ Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 261 с.

¹¹ Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. - Волгоград, 1999. - 18с.

¹² Красных В.В. Виртуальная реальность или реальность виртуальная // Актуальные проблемы современной лингвистики. М., 2009. – С.214-217.

¹³ Нахимова Е.А. Прецедентные имена в массовой коммуникации: монография. / Е. А. Нахимова; Урал. гос. пед. ун-т; Ин-т социального образования. - Екатеринбург, 2007. - 207 с

¹⁴ Высоцкая И.В. Спорные вопросы теории прецедентности //Критика и семиотика. Новосибирск: Новосибирский ГУ; Ин-т филологии СО РАН, 2013/1 (18) С. 117 – 137; [Электронный ресурс] Высоцкая 2013.

¹⁵ Радбиль Т.Б. «Прецедентные имена» как элементы «языка культуры» // Ономастика Поволжья: материалы XV Международной научной конференции (Арзамас, 13 – 16 сентября 2016 г.) /Под ред. Л.А. Климковой, В.И. Супруна; Арзамасский филиал ННГУ. – Арзамас-Саров: Интерконтакт, 2016. С. 49 – 54.

¹⁶ Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа).

Москва: Водолей Publishers, 2004. 153 с.

Знаки кинотекста и способы их реализации

знаки кинотекста	лингвистические и паралингвистические	нелингвистические
звуковые	речь персонажей, песни, молитвы, закадровый текст, звукоподражание и пародирование: паралингвистические: стоны, вздохи, сопровождающиеся междометным звучанием; звукоподражания	музыка, естественные шумы (ветер, пение птиц, шумы, шорохи, грохот, скрипы и т.п.), техногенные шумы (звон колоколов, автомобильные сигналы, рев турбин и моторов, рингтоны телефона, дверной звонок, грохот рушащихся конструкция и т.п.)
визуальные	титры всех типов, надписи: часть интерьера или реквизита, страницы книг или писем, заголовки и фрагменты газетного текста, лозунги и плакаты, постеры и билборды	образы (портреты) персонажей в развитии, движения персонажей, пейзаж, интерьер, реквизит, спецэффекты

Прецедентные феномены кинотекста представлены в триаде «художественный текст – сценарий – кинотекст (киносериал)», в которой с точки зрения кинематографического процесса попарно выделяются оппозиции «художественный текст (основа) – сценарий (повествование «коллективного автора»)»; «сценарий – кинотекст» объединяют и различают отношения проективности, как и диатезу «художественный текст – кинотекст», в которой безусловно обнаруживаются отношения антецедентности и консеквентности. Начальные, финальные и внутритекстовые титры выполняют особую композиционно функцию, обозначая границы частей-серий и «закольцовывая» композицию кинотекста.

Наконец, нарративный прием монтажа на примере Части 12. «Волшебный дар» при сопоставлении с этим же приемом нарратива художественного текста подтверждает сохранение символичности и образности обоих повествований.

В итоге, предложено определение кинотекста: это сложный знак, который в зависимости от области определения, формы и функций уточняет и расширяет свои сущностные характеристики. Его существенными внутренними параметрами являются поликодовость и интерсемиотичность; или иначе: кинотекст – это гетерогенное синкретичное поликодовое образование, сложный знак, который в плане выражения представлен вербальными и невербальными компонентами, а в плане содержания его отличает интерсемиотичность.

В третьей главе «**Особенности нарратива киноповествования «Казус Кукоцкого»**» даются общая характеристика и параметры нарратива кинотекста, рассматривается роль закадрового текста и диалогов киноповествования; трансформация личные имен собственных персонажей в зависимости от собеседника и ситуации общения; символика киноповествования и технология монтажа в нарративе кинотекста.

Нарратив кинотекста Ю. Грымова «Казус Кукоцкого» одновременно

характеризуется интерсемантической и поликодовостью.

Вербальный код киноповествования представлен различными формами: не только речью персонажей, их диалогами, но и закадровым текстом, и визуально разнообразными надписями. Их сочетание и внутреннее единство влияют на поликодовость нарратива кинотекста.

Закадровый текст и кинодиалоги представлены вербальными кодами кинотекста: они озвучены актерами, являются кодами слухового восприятия и создают лингвистический аудиоряд кинотекста и его нарратива. В силу поликодовости кинотекста, они тесно взаимодействуют и переплетаются с визуальными кодами, функционируют на фоне изображения и дополняют его. Кинодиалоги в сериале «Казус Кукоцкого» прежде всего являются элементом сценария и кинопроизводства. Как правило, они вымышлены или «полувымышлены», когда сохраняют связь с текстом романа-основы экранизации. Они всегда происходят на фоне изображения, тем самым придавая динамику развития сюжета и отражая поликодовый характер нарратива кинотекста.

Закадровый текст характеризует нарратив кинотекста «Казус Кукоцкого» как особая вербальная составляющая, содержательно увеличивающая потенциал «коллективного автора» и способствующая выражению образности киноперсонажей. Закадровый текст одновременно стилизует, воссоздает и обособляет автора-повествователя, что способствует проявлению и восприятию многослойности вербального компонента нарратива кинотекста. Поскольку закадровый текст остается текстом, хотя бы и воспринимаемым только на слух, он является особым семантическим компонентом нарратива кинотекста как проявления символической функции вербального художественного текста-основы.

Закадровый текст киносериала соотнесен с художественным текстом романа Л. Улицкой, что позволяет обнаружить и сопоставить лингвистические сходства и различия. Безусловно, мы исходим из того, что закадровый текст выполняет композиционную и сюжетообразующую функции, он оформляет смысловые скрепы между художественным текстом-основой и киноповествованием, расширяет характеристики персонажей и представляет коллективного автора киноповествования, который также включает и эксплицирует автора-повествователя романа¹⁷:

¹⁷ Подчеркиванием выделен текст романа, который использован в кинотексте

Кинотекст:

- 1) без выделения остается текст, взятый из романа без изменений;
- 2) *Курсивом выделен текст, претерпевший трансформацию;*
- 3) *Полужирным курсивом выделен закадровый текст киносериала* (без прецедента в тексте романа).

**Соотношение закадрового текста киносериала с художественным
текстом романа**

Художественный текст-повествование	Кинотекст-киноповествование
<p>К своему дару Павел Алексеевич относился как к живому, отдельному от себя, существу. Он не мучился над мистической природой этого явления, принял его как полезное подспорье в профессии. Постепенно выяснилось, что <u>дар его был аскетом и женоненавистником. Даже слишком плотный завтрак ослаблял внутривидение</u>, так что Павел Алексеевич усвоил привычку обходиться без завтрака и первый раз ел в обед или, если во второй половине дня был поликлинический прием, вечером. Что же касалось <u>физической связи с женщинами</u>, то она на время исключала какую бы то ни было прозрачность в наблюдаемых больных.</p> <p>Он был хороший диагност, его медицинская практика, по сути, не нуждалась в такой незаконной поддержке, но научная работа как будто просила помощи: сокровенная судьба сосудов хранила тайны, готовые вот-вот открыться... <u>Так получилось, что личная жизнь вошла в некоторое противоречие с научной</u>, и, расставшись со своей пунктирной привязанностью, хирургической сестрой с холодными и точными руками, <u>он мягко избегал любовных связей, слегка побаивался женской агрессивности и привык к воздержанию. Оно было не особенно тяжким для него испытанием, как все, что происходит по собственному</u> <u>выбору. Изредка ему нравилась какая-нибудь медсестричка или молоденькая врачиха, и он прекрасно знал, что каждая из них придет к нему по первому же слову, но «внутривидение» было ему дороже.</u> (ч.1, гл. 1)</p>	<p>Так получилось, что его личная жизнь вошла в некоторое противоречие с <i>его медицинской практикой. Дар внутривидения, которым он обладал, был аскетом и женоненавистником. Даже слишком плотный завтрак ослаблял его, а уж тем более физическая связь с какой-нибудь женщиной... Он привык к воздержанию и одиночеству. Это было не трудно, как и все, что делаешь по собственному выбору. Изредка ему нравилась какая-нибудь медсестричка или молоденькая врачиха, и он прекрасно знал, что каждая из них придет к нему по первому же слову, но его внутривидение было ему дороже.</i> (1, 29:23)</p>

Личные имена собственные ключевых персонажей обоих повествований – романа и кинотекста, будучи примерами вторичной номинации, трансформируются в зависимости от собеседника и ситуации общения. Главным образом, личные имена и прозвища персонажей организуют пространство нарратива художественного текста и кинотекста: они определяют точку зрения повествователя и характеризуют фокализацию нарратива относительно событий и ситуаций.

Символичность нарратива кинотекста «Казус Кукоцкого» ярко раскрывается в изображении песчаного мира, в котором действуют основные персонажи, при этом обнаруживаются символы – референты объектов и символы-полусимволы абстрактных идей. Символичность поддерживается визуальными изобразительными средствами и естественными звуками природы.

Различия нарративов художественного текста романа Л. Улицкой и кинотекста Ю. Грымова обусловлены вторичностью кинотекста, его поликодовостью, интерсемиотичностью и интертекстуальностью. Синтез изобразительных и вербальных кодов, особый аудиоряд, когда звучат и музыка и естественные шумы природы (например, проливной дождь), свидетельствуют об особенностях монтажа нарратива кинотекста и многослойности киноповествования.

Таким образом, нарратив кинотекста «Казус Кукоцкого» оформляется техникой монтажа гетерогенных вербальных и невербальных средств символической (семиотической) и семантической природы, поэтому нарратив кинотекста одновременно приобретает свойства интерсемантической и поликодовости.

В **Заключении** формулируются основные результаты проведенного исследования и намечаются дальнейшие перспективные направления исследовательской работы.

Список использованной литературы содержит 140 источников.

СПИСОК РАБОТ, ОПУБЛИКОВАННЫХ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

По теме диссертационного исследования автором опубликованы следующие работы:

а) в индексируемой международной базе Web of Science:

1. Александрова О.И., Красина Е.А., Рыбинок Е.С. Прецедентные феномены кинотекста: название художественного фильма в аспекте перевода // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. Москва, 2019, №5, с. 22–33.

б) в индексируемой международной базе SCOPUS:

1. Krasina E.A., Rybinok E.S., Mochtar A. Film Naming: Book Titles and Film Titles // RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics. – 2020. – Т. 11. – №2. – С. 330-340. doi: 10.22363/2313-2299-2020-11-2-330-340

в) в рецензируемых научных журналах, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией Министерства образования и науки Российской Федерации:

1. Рыбинок Е.С. Вариации на тему имени: личные имена в художественном тексте и кинотексте (по роману Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» и одноименного сериала режиссера Ю. Грымова)// Ученые записки национального общества прикладной лингвистики. Москва, 2020, № 2 (30). С. 69–76.

Рыбинок Евгений Сергеевич (Российская Федерация)
СЕМАНТИКА НАРРАТИВА В ПОЛИКОДОВОМ ТЕКСТЕ
(на материале сериала Ю. Грымова «Казус Кукоцкого» по одноименному
роману Л. Улицкой)

Диссертация посвящена композиционному, структурному, семантическому и семиотическому исследованию одного из видов экранного текста на примере кинотекста сериала Ю. Грымова «Казус Кукоцкого» – экранизации одноименного романа Л. Улицкой.

Как единица семиотической парадигмы языка, кинотекст приобрел статус сложного знака и представляет собой гетерогенное образование, сформированное на основе лингвистических и нелингвистических кодов – изобразительного, ритуального, музыкального и др. Сочетание вербального и прочих кодов дало начало теории поликодовых текстов, к которым относится и кинотекст.

Кинотекст сериала Ю. Грымова «Казус Кукоцкого» опирается на прецедентные феномены романа Л. Улицкой, и в результате их взаимодействия выстраивается триада «художественный текст – сценарий – кинотекст». Все элементы этой триады обнаруживают сходства и различия, но каждый из текстов опирается на комплекс параметров текстуальности. При общности списка параметров текстуальности наблюдаются и внутренние различия в силу того, что в отличие от вербального текста романа, кинотекст использует как вербальные, так и невербальные коды, например, визуальный код и другие. Кинотекст представляет собой гетерогенное синкретичное образование, опирающееся на интертекстуальность и интерсемиотичность. Нарративы художественного текста и кинотекста, хотя и с общим сюжетом, также различны и с точки зрения семантики, и с точки зрения композиции, и с точки зрения реализации нарративных технологий, например технологии монтажа.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что впервые представлена параметрическая организация кинотекста и нарратива киносериала и уточнено понятие поликодности кинотекста.

Практическая значимость свидетельствует о возможности применения его результатов в кинематографической практике в процессе написания сценариев, в подготовке теоретических и практических обучающих курсов и спецкурсов для лингвистов и журналистов в области текстологии, нарратологии, лингвесемиотики и функциональной семантики и др.

Rybinok Evgeny (Russian Federation)
Narrative Semantics of the Polycode Text (the study of Yu. Grymov's "The Kukotsky Enigma" series on the basis of the precedent homonymic of the novel by L. Ulitskaya)

The dissertation is devoted to the compositional, structural, semantic and semiotic study of one of the types of screen text on the example of the film text of the TV series Yu. Grymov's "The Kukotsky Enigma", an adaptation of the same name novel by L. Ulitskaya.

As a unit of the semiotic paradigm of language, the text acquired the status of a complex sign and began to represent heterogeneous formations formed on the basis of various linguistic non-linguistic codes – visual, ritual, musical, etc. The combination of verbal and other codes gave rise to the theory of polycode texts, which also includes film texts.

Film text of the Yu. Grymov's "The Kukotsky Enigma" series is based on the precedent phenomena of the novel by L. Ulitskaya, and as a result of their interaction, the triad "literary text – script – film text" is formed. All the elements of this triad reveal similarities and differences, but each of the texts relies on a set of textual parameters. While the list of textuality parameters is common, there are also internal differences due to the fact that, unlike the verbal text of a novel, the film text uses both verbal and nonverbal codes, for example, the visual code and others. Film text is a heterogeneous syncretic formation based on intertextuality and intersemioticity. The narratives of a literary text and a film text, although with a common plot, are also different from the point of view of composition, from the point of view of the implementation of narrative technologies, such as editing technology, and from the point of view of semantics.

Theoretical impact of the study is based on the parametric representation of the screen text and narrative of the film series thus make it possible to precise and expand the polycode text notion.

Practical application of the study implies using its results in the film-making process in course of writing film scripts, in teaching and learning processes as lecture and seminar studies to educate linguists and journalists mainly tackling spheres of text studies, narrative, linguistic semiotics, functional semantics and some others.