

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ НЕОЛОГІЗМІВ У ТЕКСТІ КІНОСЦЕНАРНОГО КОМУНІКАТИВНОГО ТРАНСФОРМУ

Калінюк О.О.

кандидат філологічних наук, доцент,
Одеський національний університет імені І.І. Мечникова

Інтерес до тексту кіносценарія виник у кінці 20 століття, коли сучасні англomовні видавництва активно почали публікувати як паперові, так і онлайн версії кіносценаріїв художніх фільмів. Цей факт відображає читацький інтерес і підводить до необхідності вивчення цього нового типу тексту з позиції лінгвістики тексту. Такі роботи активно проводяться за кордоном лінгвістами, теоретиками кіно, культурознавцями. У вітчизняній лінгвістиці інтерес до іншомовних сценаріїв тільки починає проявлятися.

Дане дослідження спирається на теоретичні результати комунікативної лінгвістики, що виділилася в окремий науковий напрямок у кінці 20 століття. Характерними рисами комунікативної лінгвістики є дослідження мовних одиниць в умовах конкретних комунікативних актів і дослідження тексту як відправної точки аналізу мови.

Пропонована робота фокусує увагу на кіносценарії художнього твору насамперед як на одному з видів комунікативних трансформів художнього твору. Слідом за І. М. Колегаєвою під комунікативними трансформами розуміємо «наступні комунікативні утворення (у першу чергу письмові тексти, але не тільки), які декларують свою ідентичність еталону (зберігаючи заголовок і прізвище автора), але в реальності виявляються повідомленнями з іншим адресатом, іншою структурою, навіть з іншим кодом» (Колегаєва, 2000:547).

Процес створення тексту кіносценарію екранізації літературного твору може розглядатися як результат інтерпретативної діяльності автора/авторів, представлений у вигляді «вторинного» тексту стосовно вже існуючого літературного твору, тобто вихідного тексту.

Сучасний семіотичний простір представлений більшою кількістю та різноманіттям вторинних текстів. За словами М.В. Вербицької, дослідниці онтології вторинних текстів, «увесь світ живе зараз у нескінченному гіпертекстуальному, або інтертекстуальному просторі...настала епоха «тексту без берегів» (Вербицкая, 2000: 23). М. В. Вербицька, слідом за М. М. Бахтіним, визначає вторинні тексти як особливі «художньо-мовні явища», яким «притаманна одна загальна риса: слово тут має подвійне спрямування – і на предмет мовлення, як звичайне слово, і на інше слово, на чуже мовлення» (Вербицкая, 2000). До кінця 20 століття вторинні тексти стали важливою складовою загальносвітового культурного фону (Вербицкая, 2000; Гавенко, 2000).

Причини створення вторинних текстів є різноманітні. Їхній спектр варіює від «перекладу» тексту на інший «матеріальний носій» (зйомка фільму за книгою, або, навпаки, написання кінороману) до авторського

самовираження або способу сприйняття навколишнього світу й стилю життя. Виходячи з цього, логічним буде внести в поняття «вторинний текст» тексти-деривати, які максимально наближені, буквально «вибудовані» з матеріалу першоджерела, прямо запозичають із нього персонажів, ситуаційний контекст, стилістичні елементи, персонажне мовлення.

Однак, як і будь-яка інша похідна одиниця стосовно вихідної, вторинний текст, у цьому випадку текст кіносценарію екранізації, становить собою новий, ускладнений/спрощений стосовно первинного текст. Лінгвіст С. Н. Покидишева розрізняє три випадки проявів дериваційних процесів у сфері текстотворення: видалення, інтерполяцію та трансформацію (Покидишева, 2007 : 37-38). Зіставляючи романи і відповідні кінотексти, К. Ю. Ігнатов приділяє увагу якісному перетворенню текстів «у термінах теорії перекладу: до трансформацій тексту відносять збереження, опущення, перестановки, заміни і додавання» (Ігнатов, 2007). Ця методика була адаптована для зіставлення тексту роману Френка Герберта "Dune" і тексту кіносценарію його екранізації. Увага у данному випадку приділяється зіставному аналізу функціонування неологізмів у тексті першоджерела та тексті його кіносценарної адаптації.

У лексико-семантичну групу неологізмів, які називають види космічного транспорту, космічної зброї та інших технічних приладів, у тексті роману увійшло 18 одиниць: *ornithopter*, *lasgun*, *carryall*, *spice harvester*, *frigate*, *monitor*, *crysknif*, *kindjal*, *maula pistol*, *thumper*, *hunter-seeker*, *harvester/harvester factory spotter*, *paracompass*, *metaglass*, *pentashield*, *distrans*. У тексті кіносценарної адаптації таких одиниць залишилося 11, що становить 61% від загального числа неологізмів у романі: *ornithopter*, *lasgun*, *carryall*, *spice harvester*, *crysknife*, *maula pistol*, *thumper*, *hunter-seeker*, *harvester/harvester factory*, *spotter*. У цьому випадку ми можемо говорити про такий прийом трансформації на лексичному рівні як опущення.

Проаналізувавши неологізми роману Френка Герберта "Dune" відзначаємо, що серед широко використаних моделей утворення нових слів є афіксація (префіксація: *meta-*, *un-*, *pre-*, *para-* тощо, суфіксація: *-er*, *-ical*, *-able* та інші), злиття слів, словоскладання, скорочення, а також запозичення слів. Неологізми, які утворені за допомогою афіксальної моделі це *thumper*, *harvester factory*, *paracompass*, *metaglass*, *pre-spice mass*.

Серед інших моделей були зареєстровані:

- Злиття слів: назва певного виду зброї у романі – *lasgun* – утворена внаслідок злиття двох коренів слів: *laser*+*gun*.
- Запозичення
- Словоскладання: часто використана модель для утворення нових слів для назви видів транспорту та предметів зброї. Цей спосіб утворення нових слів може бути переданий формулою "основа + основа", в результаті чого утворюється складна лексична одиниця (compound word). Серед патернів цієї моделі найчастішими є $N + N = N$ та $Adj+N = N$.

Серед прикладів неологізмів, що були використані для назв видів

транспорту, яким користувалися герої роману для міжпланетної та внутрішньо планетної подорожі, а також для військових цілей та які були збережені у кіносценарній адаптації, заслуговують нашої уваги наступні.

Ornithopter – один з найменших космічних кораблів, який вміщував 6 пасажирів, 9 – якщо задні сидіння були зняті. Використовувався тільки для внутрішньо-планетної подорожі, для перевезення людей у різні міста та континенти, а також його могли використовувати для транспортування якого-небудь вантажу на довгі дистанції. Більшість кораблів мали крила, які надавали змогу реактивного руху. Також крила допомагали підтримувати висоту та маневрувати як птахи.

Лексема *ornithopter* зареєстрована у Merriam-Webster's Collegiate Dictionary й він дає таке визначення: "an aircraft designed to derive its chief support and propulsion from flapping wings" (Merriam-Webster's Collegiate Dictionary, 2003). Лексична одиниця утворена за принципом словоскладання: *ornith-* + *-pter* (as in helicopter). *Ornith-* походить від латинського *ornith-*, *ornis* і означає птах. Звідси й властивості корабля маневрувати наче птах.

Ще один приклад словоскладання це неологізм *heighliner* – хайлайнер, що використовувався для транспортування людей та різного обладнання. Корабель має дуже великий розмір, майже все населення планети та його обладнання помістяться на цьому кораблі. Він оснащений спеціальними навігаторами. Завдяки хайлайнеру можна подорожувати по всьому Всесвіту. Ця лексична одиниця не зареєстрована в жодному із словників. До лексеми *liner* (лайнер, багатомісний пасажирський літак) було додано іменник *height* (висота, вершина), але для більш гарного звучання літера *t* відпала і, як наслідок, маємо кексему *heighliner*.

У тексті кіносценарної адаптації роману були зареєстровані неологізми, що називають різноманітні види зброї, інструменти та усілякі прилади.

Одним з популярних видів зброї для жителів планети-пустелі був *crysknife* (крісніж). Це був ніж, леза якого були зроблені з зуба піщаного хробака. Цю зброю носили жителі Аракісу, Фремени. Відомо, що в Малайзії існує церемоніальний кинджал, який називається *Krys* і він має хвилясте лезо. Отже, Френк Герберт запозичив цю лексичну одиницю, дещо змінивши її на *crys* й додав іменник *knife*, та потім цей неологізм перейшов у текст кіносценарної адаптації роману.

Також уваги заслуговує лексична одиниця *lasgun*. Лексема утворена внаслідок злиття двох коренів слів: *laser* + *gun*. Ця зброя має зазвичай форму пістолета та випромінює прямі лазерні промені і може змінювати ширину та відстань променя.

Неологізм, що перейшов до тексту кіносценарної адаптації, є *maula pistol* (пістолет маула). Дана лексична одиниця це – запозичення з арабської мови. Воно означає – раб; людина, яка виконує тяжку роботу.

Як було вже згадано, в романі ми знаходимо безліч приладів, які використовують герої роману. Деякі з цих пристроїв та їх назви зафіксовані у тексті кіносценарію роману. Так, наприклад, для того, щоб викликати

піщаного хробака в пустелі, люди використовували прилад, який називався *thumper* (тампер). Дана лексична одиниця є прикладом афіксального словотворення. Адже афіксація – один з найрозповсюдженіших способів словотворення, який представляє собою приєднання афікса до основи. При цьому афікси – префікси та суфікси – можуть відрізнятися не тільки за місцем у слові, а й за ступенем самостійності. Суфіксальний спосіб є одним з вживаних. Саме завдяки суфіксу *-er* автор створив лексему *thumper*: *thump* (стукати, бити) + *er*. Як визначають лінгвісти, у сфері морфологічного, зокрема суфіксального, словотворення основним продуктивним суфіксом є *-er* (Царев, 1983: 7).

Також до суфіксального утворення неологізму можна віднести лексему *harvester* або *harvester factory* (збиральна машина спайсу). Дані машини супроводжувалися кораблями (*spotter*), які у будь-який момент могли забрати ці машини з шахт по видобутку спайсу, оскільки вібрація, яку визивали ці машини, викликала піщаних хробаків.

Обидві лексичні одиниці – *spotter*, *harvester* – утворені суфіксальним шляхом, а саме додаванням суфіксу *-er* до лексем *harvest* та *spot*.

Дослідження дозволяє зробити висновок про те, що при трансформації тексту першоджерела в текст вторинний, у даному випадку тексту роману Френка Герберта "Dune" в його кіносценарну адаптацію, на лексичному рівні використовується прийом опущення: тільки 61% неологізмів, які називають види транспорту, космічну зброю та інші технічні прилади були зафіксовані в тексті кіносценарію. Таке зменшення кількісного складу неологізмів у тексті кіносценарної адаптації може бути пояснено як скороченням обсягу першоджерела при трансформації в інший тип тексту, так і втратою значимості залишившихся невикористаних неологізмів для сюжету вторинного тексту.

Список літератури

Вербицкая М.В. Теория вторичных текстов. М.: МГУ, 2000. 221 с.

Гавенко А. С. Вторичный текст как факт художественной коммуникации. *Человек – коммуникация – текст. Вып. 4.* Барнаул, 2000. С. 227–239.

Игнатов К.Ю. От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль (на англоязычном материале): дисс. ... канд. филол. наук. М., 2007. 196 с.

Колегаева И.М. Коммуникативная парадигма литературного произведения (культурологический аспект). *International Scientific Conference. Linguarum VIII Unesco.* Kyiv, 2000. Vol. 3-B. С.547-553.

Покидышева С.Н. К вопросу об интерпретации: языковая личность в проекции «вторичных» текстов киноадаптаций. *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования. Языки и специальность.* 2007. № 5. С. 36-40

Царев П.В. Проблема прогнозирования в словообразовании современного английского языка. *Иностранные языки в школе.* 1983. № 4. С. 7-11.

Merriam-Webster's Collegiate Dictionary, 11th Edition (2003). 1623p.

Herbert F. Dune. URL: https://royallib.com/book/Herbert_Frank/Dune.html (Last accessed: 01.02.2020)

Lynch David. Dune. Script. 7th draft. 1983. URL: <https://sfy.ru/?script=dune> (Last accessed: 01.02.2020)