

2) Радостно глядит на Ивана Анастасия.
Радостно глядят Глинские и Захарьины.

«... и ныне, и присно,
и во веки веков!»

Мрачно, исподлобья смотрят Старицкие» (С. Эйзенштейн. «Иван Грозный»).

Первому из этих фрагментов присуща одна точка зрения, жесткая последовательность расположения композиционно-синтаксических компонентов, отражающих порядок вхождения их денотатов в поле зрения воспринимающего. При этом однородный ряд возникает не в результате расширения синтаксической позиции объекта восприятия, а вследствие открытия новых объектных позиций, последовательность которых изображает непрерывное течение времени.

Во втором фрагменте присутствуют разные точки зрения на одно и то же событие (или его элемент), мыслимые одновременно, но изображаемые как линейная последовательность композиционно-синтаксических компонентов. В результате этого возникает несоответствие между временем сюжетным и временем текстового развертывания, создается эффект «растягивания» последнего. Такой тип монтажа требует расширения синтаксических позиций; точки пересечения разных ракурсов выражаются общими, повторяющимися, а не обобщающими компонентами. Противоречие между линейно-последовательным текстовым развертыванием и многоаспектностью показа события снимается композиционно-синтаксическими средствами: параллелизмом строения конструкций, приемом повтора, актуализируемым синонимическими и антонимическими синтаксемами, абзацным отступом, а в некоторых сценариях, например в цитированном сценарии С. М. Эйзенштейна, и строфической текст.

В сущности своей любой сценарий (за очень редким исключением) строится как монтаж нескольких событий. Полисобытийный монтаж с отношениями последовательности или одновременности в рассказе о событиях, с пропуском отдельных событий или без него всегда уплотняет художественное время. Это обусловлено нарушением единства хронотопа в киносценарии, что делает принципиально невозможным совпадение между двумя составляющими художественного времени — временем текстового развертывания и временем сюжетным. Последнее всегда больше потому, что «существует важное психологическое свойство перебивочного действия. Это свойство состоит в том, что если место параллельного действия резко удалено от места основного действия, то временной разрыв, созданный перебивкой, воспринимается как очень длительный» [19, с. 71].

Нарушение единства хронотопа повышает степень расчлененности текста киносценария, что в свою очередь приводит к выдвигению пространственно-временных ориентиров, получающих выражение при помощи детерминантов, номинативных собственно бытийных предложений и их синтаксических синонимов, занимающих в эпизодах сильную начальную позицию. Например:

«Приемная Суворова в Тульчине... Отбросив в сторону письмо, Суворов придвинул чернильницу и, обмакнув в нее свежоотточенное гусиное перо, глубоко задумался.

В приемной. Капитан Мещерский порывисто вскочил со скамьи и вытянулся в струну перед грозным суворовским штабом.

... В соседней комнате скрипит гусиное перо. Короткое письмо только что окончено. Суворов посылает его песком из чернильницы и аккуратно сдувает пыль» (Г. Гребнер «Суворов»).

Основными композиционными принципами полисобытийного монтажа являются унисон (а) и контраст (б), поддержанные лексико-синтаксической координацией, параллелизмом или симметрией строения синтаксических конструкций:

- а) «Огонь по фитилю бежит.
Подымается на стену Малюта»;
- б) «Гулко бьют вдали тараны.

Глухо в зале высокой танцуют» (С. Эйзенштейн. «Иван Грозный»).