

ФИЛОЛОГИЯ*(специальность: 10.02.19)*

УДК 81

М.В. Ласкова, А.А. Мореско*Южный федеральный университет**г. Ростов-на-Дону, Россия**moreskoanna@gmail.com***МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ ТЕРМИНОВ
В ДИСКУРСЕ КИНОВЕДЕНИЯ*****[Marina V. Laskova, Anna A. Moresko******Interdisciplinary terms in the academic discourse of film studies]***

The article deals with the phenomena of the borrowing of interdisciplinary terms. It looks at the cases of the loan terms in two academic texts on film. As an academic discipline, film studies tend to enrich their vocabulary with interdisciplinary lexis. The article studies the functioning of the typical cultural and literary studies terms in the writings on film theory along with the cinematic terms.

Key words: terminology, academic discourse, film studies, interdisciplinary terms, interdisciplinary approach.

За более чем сто двадцать лет существования кинематограф претерпел трансформацию из бульварного аттракциона в огромную индустрию, равно принадлежащую сферам развлечений и искусства, технических изысканий и экспериментов и являющуюся предметом многочисленных профильных исследований. Фильм, будучи произведением искусства, требует интерпретации. Киноведение – наука, занимающаяся изучением кино, также прошла долгий путь становления и институционализации и обладает немалым запасом специфических лексических средств. Объектом данного исследования стал дискурс киноведения. Киноведение изучает нарративные, художественные, культурные, экономические и политические смыслы фильма. С таким разнообразием подходов дисциплина неизбежно пересекается с философскими, культурными и другими исследованиями.

Научный дискурс, присущий гуманитарным дисциплинам, имеет институциональный статус в силу таких признаков, как его цель, выраженная в специ-

ализированной проблематике, характеристики участников и форма существования. Научный текст создается на базе общего ментально-концептуального пространства науки, которой он принадлежит. Более того, он выступает как микротекст в макротексте в глобальной общенаучной коммуникации. Дискурс киноведения обладает такими характеристиками научного дискурса как эксплицитность, функциональность, логичность и интертекстуальность [1].

Предметом исследования является терминология киноведческого текста, а конкретно – лексические заимствования из смежных гуманитарных дисциплин, таких как культурология и литературоведение. Стоит заметить, что лексика общественно-гуманитарных наук изучена в меньшей мере, чем специальная техническая терминология. На особенности терминосистемы в сфере гуманитарных наук обращают внимание такие исследователи, как В. М. Лейчик, А. Г. Анисимова, Л. В. Буковская, С. В. Гринев, Т. В. Алейникова и др. Термин, как номинативный знак, создается для обозначения предметов и явлений в той или иной сфере научной и профессиональной деятельности [2]. Термины гуманитарных наук гораздо чаще заимствуются из других лексических пластов, либо из языка общелитературного и именуются внутренними или внутриязычными [3]. Совершенно естественно, что гуманитарные науки, изучающие человеческую культуру, аккумулируют знания и язык других областей. Поэтому, как утверждает С.В. Гринев, терминам гуманитарных наук присуща меньшая независимость от контекста и стилистическая нейтральность [3]. В результате, значения гуманитарных терминов могут быть более неустойчивыми и неопределенными. Гуманитарные науки, как правило, формируют свою терминологию из слов и словосочетаний, заимствованных из общелитературного фонда [2]. Термины и стоящие за ними концепты могут переходить из одной области знания в другую. Так, например, использование понятия «образ» в психологии и эстетике [8]. Многие термины становятся универсальными для анализа явлений как науки, так и искусства.

Дискурс киноведения заимствует большие пласты лексики из философии (в частности постструктурализма), культурологии и искусствоведения. Кроме того, в своих подходах киноведение пересекается с теорией эстетики, психоанализом, социологией и другими сферами знания, поэтому в киноведческих текстах часто циркулируют общие понятия. Это происходит преимущественно из-за того, что к анализу фильма нередко обращаются философы (напри-

мер, Ж. Делез, чей вклад в теорию кино трудно переоценить), писатели (У. Эко, Ж. М. Леклезлио) и теоретики других гуманитарных и социальных дисциплин. Изучением функционирования терминологии в дискурсе киноведения занимались такие исследователи, как А. Д. Старусева-Першеева, С. А. Панкратова, А. И. Андреев, В. А. Батиг.

Материалом для настоящего анализа послужило эссе американского культуролога Фредрика Джеймисона “Historicism in *The Shining*” (1981) и его перевод «Историзм в «Сиянии», выполненный киноведом Олегом Аронсоном и опубликованный в журнале «Искусство кино» (1995), а также статья исследовательницы популярной культуры Эми Дж. Рэнсом “Opening Eyes Wide Shut: Genre, Reception, and Kubrick's Last Film” в переводе Светланы Клейнер «Открывая широко закрытые глаза — жанр и рецепция последнего фильма Кубрика», опубликованном в журнале «Сеанс» (2019).

Нами были выбраны тексты теоретиков, не занятых полноценно в киноиндустрии или в кинокритике и, следовательно, склонных к выбору общенаучных методов анализа. Оба текста посвящены фильмам Стэнли Кубрика, чьи режиссерские работы считаются классикой кинематографа и не теряют популярность как у исследователей кино, так и у массового зрителя. Проведя детальный анализ контента, мы выделили термины, характерные для конкретных дисциплин, таких как культурология и литературоведение.

«Историзм в «Сиянии». Эссе посвящено широко известному фильму Стэнли Кубрика «Сияние» (1980). В нем Джеймисон рассматривает фильм как пример реставрации «стиля» или – применительно к киноиндустрии – «жанра». Джеймисон, несомненно, понимает кино как вид искусства и, следовательно, применяет для анализа соответствующий научный метод, что подразумевает использование характерного терминологического аппарата. Он употребляет терминологию смежных научных областей наравне с терминами кинодискурса.

Джеймисон строит анализ фильма вокруг таких категорий искусствознания как «стиль» (style) и «жанр» (genre). Уже с первых предложений он проводит аналогию между классическими модернистами рубежа XIX-XX веков и наиболее интересными режиссерами-современниками, среди которых он называет Стэнли Кубрика. Эта параллель утверждается, когда он зовет признанных режиссеров-классиков «стилистами» (stylists). После этого Джеймисон обращается к понятию «пастиш» (pastiche) в его «адорновской трактовке»

(Adorno's sense) и выделяет его отличия от пародии. Среди главных характеристик приема пастиша автор, следуя Адорно, подчеркивает «субъективизм, сверхакцентирование и переоценку индивидуальности самого стиля» (subjectivism, over-emphasis and over-evaluation of the individuality of style itself). Он приводит «адорновский пример – шенберговская додекафония» (Schoenberg's twelve-tone machinery), что есть термин для музыкальной техники. Следует заметить, Джеймисон, будучи авторитетным исследователем постмодернизма, характеризует пастиш как основной модус постмодернистского искусства. Далее, посредством описания такого феномена как «жанровый пастиш» (genre pastiche) он переходит к проблеме жанра и, в частности, киножанра.

Понятие «жанр» можно трактовать как «род произведений в пределах какого-нибудь искусства, отличающийся особыми, только ему свойственными сюжетными, стилистическими признаками» [7]. Именно такое толкование наиболее приближено к соображениям, которыми руководствуется Джеймисон в своем культуроведческом анализе. В силу своей многоплановости производное прилагательное «жанровый» используется в тексте в многочисленных словосочетаниях (жанровые рамки, жанровые сигналы, жанровый сдвиг, жанровая подмена). Все они подразумевают реальные феномены в современном искусстве: так, например, «жанровый сдвиг» (genre shift), как правило употребляется по отношению к жанровым трансформациям внутри одного произведения или целой системы. Хотя литературоведение изучает «сдвиги» в масштабах творчества некоторого автора в целом, в современной кинокритике понятие все чаще встречается для обозначения неожиданной перемены заявленного жанра в середине картины: Джеймисон объясняет явление на примере фильмов «Психо» А. Хичкока и «Сияние».

Критик констатирует предполагаемый «закат» жанрового кино. По этой причине появляется «метажанровая продукция» (metageneric production), которую характеризует «интертекстуальность» (intertextuality). Данный термин принадлежит постмодернистской текстологии, однако, в понимании искусствоведов, он распространяется не только на взаимодействие художественных текстов, но и произведений любого вида искусства. Джеймисон приводит в пример как литераторов-постмодернистов Пинчона и Эшбери, так и «концептуальное искусство» (conceptual art) и «фотореализм» (photorealism) в изобразительном искусстве и направление «новая волна» (new wave rock) в рок-музыке.

Нарратив – еще один термин, успешно вошедший в лексикон кинокритиков – также является понятием постмодернизма. Джеймисон выделяет в фильме «нарративную линию» (narrative line), но лишь для того, чтобы подчеркнуть сюжетные отклонения от нее.

Наконец, как исследователь постмодернистской культуры, Джеймисон ссылается в своем анализе на такой феномен массовой культуры как «научная фантастика» (science fiction), категорию «возвышенного» (sublime) в эстетике, литературные поджанры «исторический роман» (historical novel) и «история о привидениях» (ghost story).

Тем не менее, в тексте Джеймисона достаточно лексики, присущей языку киноиндустрии и киноведения: наименования киножанров (вестерн (western), музыкальный фильм (musical), нуар (noir), комедия (comedy), триллер (thriller), оккультный фильм (occult), шпионский фильм (spy movie), фильм ужасов (horror)), названия фильмов («Тропы славы» (*Paths of Glory*), «Китайский квартал» (*Chinatown*), «Представление» (*Performance*) и др.), названия профессий (режиссер (director), постановщик (moviemaker/filmmaker)), технические обозначения (широкий экран (wide screen), трэвелинг (aerial tracking shot), светочувствительная пленка (light-sensitive film) первые кадры (opening sequence), контрапункт (counterpoint)), профессиональные понятия киноведения (Auteur theory), а также некоторые лексемы, существующие не строго в семантическом поле кино (дорогостоящая кинопродукция (blockbuster film production), авангардные режиссеры (avant-garde moviemakers), бестселлер (best-sellers)).

«Открывая широко закрытые глаза – жанр и рецепция последнего фильма Кубрика». В статье, посвященной последнему фильму Кубрика «С широко закрытыми глазами» (1999), Эми Дж. Рэнсом подходит к анализу фильма с позиции литературоведа. Она делает обзор критики на фильм, а затем подчеркивает значение литературного источника для сюжета и специфической атмосферы фильма и указывает на его зависимость от принципов готического романа. Она выделяет не только художественные особенности киноповествования Кубрика, но и социальный подтекст фильма. Согласно структуре литературоведческого анализа критик включает в свой разбор фильма анализ сюжета и композиции, определение конфликта и тематики, изучение контекста и образа автора (режиссера).

Рэнсом пересказывает фильм относительно сюжета «Новеллы о снах» Артура Шницлера, экранизацией которого он является. Она указывает, что фильм использует те же «тропы и нарративную структуру готического романа», что и книга. Анализируя композиционное построение картины, она использует такие литературоведческие термины как «кульминация» (climax), «нарратив» (narrative), «концовка» (ending). Значительное место в статье занимает размышление о жанре фильма. Как литературный термин, жанр повлиял на правила композиционного построения в таком нарративном виде искусства как кино. Пытаясь определить его жанровые рамки, Рэнсом замечает, что фильм не отвечает «жанровым ожиданиям» большинства кинокритиков, так как представляет собой узкий поджанр «готический ужас» (Gothic horror). В подтверждение своей теории она указывает на «неоднозначные отношения фильма с миметической реальностью». Мимесис (от греч. mimesis – подражание жизни) – понятие из эстетики, характеризующее природу творческой деятельности, часто пересекающееся с реализмом. Мимесис выражается в стремлении искусства «подражать предметам или явлениям материального мира». Появившись в античности, понятие применялось при толковании поэзии, «в Средние века миметическая концепция была характерна для западноевропейской живописи и культуры». [5] В целом миметический принцип был основополагающим до начала XX века и лишь с появлением фотографии он потерял свое значение. Тем интереснее его присутствие в дискурсе киноведения, потому как с момента изобретения кинематограф ставил среди своих задач подражание реальности. Использование соответствующего термина закономерно в киноведческой теории, для которой одной из центральных проблем издавна являлась дихотомия «художественного» и «нехудожественного» кино. Однако Рэнсом апеллирует к миметическому принципу для того, чтобы усомниться в его действенности при оценке художественных достоинств «С широко закрытыми глазами»: критик противопоставляет ему «сюрреалистическую среду» фильма, сравнивая чрезмерную субъективность в изображении событий с «поэзией». Кроме того, при описании художественных компонентов картины Рэнсом употребляет такие литературные термины как «метафора», «инверсия», «мотив» (в литературоведческом понимании), «анахронизм», «моралите».

Для описания центральной сцены фильма, вызвавшей недовольство у большинства критиков, Рэнсом использует понятие «смены ролей» по Бахтину. Литературовед теоретизировал данное явление на примере средневековых карнавалов и произведений Франсуа Рабле. Пересказывая финал новеллы-источника, Рэнсом также отсылает к другому концепту, разработанному Бахтиным, – смеховая культура («бахтинский смех»).

Наконец, для доказательства своего тезиса о «готическом» жанре фильма, критик перечисляет следующие классические «элементы готического романа», которые она сопоставляет с компонентами сюжета фильма: «онтологический кризис», «поисковая миссия», «дестабилизирующее откровение» по Луису С. Гроссу (*Redefining the American Gothic*), а также «запутанное повествование», «смена рассказчиков», «рамочные приемы» по Ив Кософски Седжвик (*The Coherence of Gothic Conventions*). Она также подчеркивает сходство композиционного построения готического романа с «романом об образовании» (*Erziehungsroman*). Стоит заметить, что в отечественной филологии для обозначения типа романа, рассказывающего о становлении личности героя, используется термин «роман воспитания». Сформировавшийся как жанр в немецкой литературе *Bildungsroman* также нашел выражение в поджанрах *Entwicklungsroman* и *Erziehungsroman*, которые в отечественных работах объединены под названием «роман воспитания» или «роман становления». Кроме упомянутых исследователей, Рэнсом ссылается на произведения «Тайны Удольфского замка» (*The Mysteries of Udolpho*) Анны Радклиф и «Монах» (*The Monk*) М. Г. Льюиса. Ссылки на литературные источники характерны для литературоведческого анализа, но также оправданны в киноведческом тексте, в частности когда анализируемый фильм является адаптацией литературного произведения.

В эссе присутствуют следующие примеры терминологии кино: операторская работа (*camera work*), кадры (*shots*), флешбэки (*flashbacks*), титры (*end credits*), фильмография (*filmography*), сценарий (*screenplay*); названия жанров (фильм ужасов (*horror*), научная фантастика (*science fiction*), эротический триллер (*erotic thriller*), комедия (*comedy*), костюмная драма (*period drama*)); названия фильмов («Сияние» (*The Shining*), «Космическая одиссея 2001 года» (*2001: A Space Odyssey*), «Доктор Стрейнджлав» (*Dr. Strangelove*))

В рассмотренных текстах нами были найдены примеры из терминосистем культурологии и искусствоведения, примеры инкорпорации музыкальных терминов, понятия из эстетики и теории литературы, отсылки к произведениям литературного художественного творчества. Все это служит доказательством того, что междисциплинарные заимствования терминов функционируют в дискурсе киноведения наравне с профессиональной лексикой кино.

Л И Т Е Р А Т У Р А

1. *Ахтаева Л. А.* Научный дискурс как специфическая разновидность дискурсивной деятельности // Молодой ученый. 2010. №7.
2. *Бурсина О. А.* Специфика терминосистем социально-гуманитарных и естественно-математических наук // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. 2010. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-terminosistem-sotsialno-gumanitarnyh-i-estestvenno-matematicheskikh-nauk> (дата обращения: 17.11.2020).
3. *Гринева С. В.* Введение в терминоведение. М.: Московский Лицей, 1993.
4. *Джеймисон Ф., Аронсон О.* Историзм в «Сиянии»: Культурологический анализ шедевра Стэнли Кубрика // Искусство кино. URL: <https://kinoart.ru/texts/istorizm-v-siyanii-kulturologicheskiiy-analiz-shedevra-stenli-kubrika> (дата обращения: 17.11.2020).
5. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. М.: «Российская политическая энциклопедия», 2003.
6. *Рэнсом Эми Дж.* Открывая широко закрытые глаза – жанр и рецепция последнего фильма Кубрика // Сеанс. URL: <https://seance.ru/articles/eyes-wide-shut-reception-story/> (Дата обращения: 17.11.2020).
7. Толковый словарь Ушакова / Д. Н. Ушаков. 1935-1940. URL: <https://ushakovdictionary.ru/> (дата обращения: 17.11.2020).
8. *Тулчинский Г. Л.* К упорядочению междисциплинарной терминологии. Психология процессов художественного творчества. Л. 1980.

R E F E R E N C E S

1. *Akhtaeva L.A.* Scientific discourse as a specific kind of discursive activity // *Young scientist*. 2010. No. 7.
2. *Bursina O.A.* Specificity of terminological systems of social-humanitarian and natural-mathematical sciences // *Bulletin of Leningrad State University of A.S. Pushkin*. 2010. No. 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-terminosistem-sotsialno-gumanitarnyh-i-estestvenno-matematicheskikh-nauk> (accessed: 17.11.2020)
3. *Grinev S. V.* Introduction to terminology. M.: Moscow Lyceum, 1993.
4. *Jamison F., Aronson O.* Historicism in the shining: a cultural analysis of Stanley Kubrick's masterpiece // *Art of Cinema*. URL: <https://kinoart.ru/texts/istorizm-v-siyanii-kulturologicheskij-analiz-shedevra-stenli-kubrika> (accessed: 17.11.2020).
5. *Lexicon of nonclassics. Artistic and aesthetic culture of the XX century*. M.: "Russian political encyclopedia", 2003.
6. *Ransom Amy J.* Opening Eyes Wide Shut - Genre and Reception of Kubrick's Last Film // *Session*. URL: <https://seance.ru/articles/eyes-wide-shut-reception-story/> (accessed 17.11.2020).
7. *Ushakov's Explanatory Dictionary / D. N. Ushakov*. 1935-1940. URL: <https://ushakovdictionary.ru/> (accessed: 17.11.2020).
8. *Tulchinsky G.L.* To streamline interdisciplinary terminology. Psychology of artistic creation processes. L. 1980.

10 декабря 2021 г.
