

Научная статья
 УДК 81'42
 DOI 10.52070/2542-2197_2022_13_868_74



Дискурсивные особенности профессиональной кинокритики во французской специализированной прессе (на примере журнала «Кинематографические тетради»)

И. А. Семина

*Московский государственный лингвистический университет. Москва, Россия
 isemfirs@mail.ru*

Аннотация. Настоящая статья посвящена определению дискурсивных особенностей профессиональной кинокритики, а также выявлению общих тенденций развития профессионального кинодискурса Франции. Последний представлен как в специализированных, так и в неспециализированных журналах. В данной статье он характеризуется с точки зрения своей жанрово-тематической специфики, своей зависимости от многоаспектного характера деятельности специализированных журналов, их приверженности к определенной эстетической позиции, от их, как правило, консервативного отношения к Интернету и цифровым технологиям. Отмечаются также некоторые особенности кинодискурса на речевом уровне. Общие тенденции развития современного профессионального кинодискурса связываются автором со всё возрастающей ролью коммерческой составляющей в издательской деятельности и идеологизацией профессиональной прессы в кино.

Ключевые слова: дискурсивные особенности; профессиональная кинокритика; кинодискурс; специализированные/неспециализированные журналы; жанрово-тематическая специфика; эстетическая позиция; коммерциализация и идеологизация прессы; институциональный и речевой уровни кинодискурса

Для цитирования: Семина И.А. Дискурсивные особенности профессиональной кинокритики во французской специализированной прессе (на примере журнала «Кинематографические тетради») // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2022. Вып. 11 (868). С. 74–81. DOI 10.52070/2542-2197_2022_13_868_74

Original article

Discursive Features of Professional Film Criticism in the French Specialized Press (on the Example of «Cahiers du Cinema»)

Irina A. Semina

*Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia
 isemfirs@mail.ru*

Abstract. This article deals with the definition of discursive features in professional film criticism, as well as with the identification of general trends in the development of professional film discourse in France. The latter is presented in both specialized and non-specialized journals. In this article, it is considered in terms of its genre and thematic specificity, its dependence on the multifaceted nature of specialized journals, their commitment to a certain aesthetic position, and their usually conservative attitude towards the Internet and digital technologies. Some features of film discourse at the speech level are also highlighted. The author associated general trends in the development of modern professional film discourse with the ever-increasing role of the commercial component in publishing and the ideologization of professional press in cinema.

Keywords: discursive features, professional film criticism, film discourse, specialised / non-specialised journals, genre and thematic specificity, aesthetic position, commercialisation and ideologization of press, institutional and speech level of film discourse

For citation: Semina, I. A. (2022). Discursive features of professional film criticism in the French specialized press (on the example of «Cahiers du Cinema»). Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 13(868), 74–81. 10.52070/2542-2197_2022_13_868_74

ВВЕДЕНИЕ

Во французской прессе профессиональный дискурс о кино отличается качественной неоднородностью. В основном он включает в себя два типа текстов: первый представлен в специализированных журналах, посвященных искусству кино; второй тип текстов публикуется в общественно-политических журналах, имеющих рубрику или пишущих о кино. Цель настоящей статьи заключается в том, чтобы, с одной стороны, определить дискурсивные особенности профессиональной критики, представленной в специализированных журналах о кино, с другой – выявить общие тенденции развития профессионального кинодискурса во Франции.

В качестве основного метода исследования был выбран дискурсивный анализ, разработанный широко известными представителями французской школы П. Шародо и Д. Менгено [Charaudeau, Maingueneau, 2002; Maingueneau, 2014]. Метод дискурсивного анализа был выбран главным образом потому, что позволяет изучить предмет исследования в социально-лингвистическом аспекте, то есть рассмотреть разные типы профессионального дискурса на вербальном и институциональном уровнях.

Профессиональный кинодискурс, издаваемый в специализированной прессе, представлен в статье публикациями «Кинематографических тетрадей» («Cahiers du cinéma»), старейшим и самым престижным во Франции журналом о кино, основанным А. Базеном в 1951 году. Ему составляют конкуренцию другие издаваемые в бумажной версии специализированные журналы о кино. К ним относятся журналы общей тематики «Positif» и «Trafic», а также издания более узкой специализации. Например, журналы «Images documentaires» и «La Revue documentaire» посвящены документальному кино, «Revus et corrigés» – кинематографическому наследию Франции, а недавно созданный журнал «Blink Blanc» специализируется на анимационных фильмах. Каждый номер «L'Avant-scène cinéma» полностью посвящен одному фильму. За последнее десятилетие заявили о себе новые иллюстрированные журналы о кино («So Film», «La Septième obsession»), умело сочетающие разнообразие представляемого материала с высокой требовательностью к его качеству. Разнообразие издаваемых в бумажной версии журналов существенным образом обогащается многочисленными изданиями, существующими исключительно в электронной версии.

Профессиональный дискурс неспециализированных изданий представлен публикациями из общественно-политических национальных

и региональных газет и журналов, представляющих собой профессиональную прессу [Семина, 2022].

ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО КИНОДИСКУРСА В СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ ЖУРНАЛАХ

В настоящей статье предлагается рассмотреть особенности профессионального кинодискурса в специализированных журналах на примере «Кинематографических тетрадей» за период с 2009 по 2020 годы, для которого характерна единая редакционная политика, определяемая собственником журнала (издательской группой «Phaidon») и ее главным редактором С. Делормом.

ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО КИНОДИСКУРСА В СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ ЖУРНАЛАХ

Специализированные журналы прежде всего отличаются тематикой, полностью посвященной кинематографу. Следует, однако, отметить, что за последние десятилетия тематическое содержание специализированных журналов о кино подверглось серьезному реформатированию, обусловленному новыми условиями существования прессы в эпоху развития Интернета и цифровых технологий. Например, в 2010-е годы существенно изменилась тематическая презентация журнала «Кинематографические тетради». Помимо отдельных издаваемых номеров, посвященных Каннскому фестивалю или рождественским каникулам, стали регулярно выходить новые тематические серии, такие, например, как выпуски с описанием кинематографических достопримечательностей во всем мире или адресованные начинающим кинематографистам и увлекающейся кино молодежи. Кроме того, увидели свет номера об эротике в кино, а также о роли кинематографа в современном мире.

Следует также отметить определенную жанровую специфику специализированных журналов о кино. В частности, в них представлен жанр эссе, предлагающий читателю авторскую оригинальную точку зрения по философской, нравственной или социальной тематике, разрабатываемой кинематографом. Например, за рассматриваемый период в «Кинематографических тетрадях» были опубликованы эссе о том, что можно считать гениальным произведением или как осмыслить эротизм в кино.

МНОГОАСПЕКТНЫЙ ХАРАКТЕР ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ ЖУРНАЛОВ О КИНО

Специализированные журналы о кино отличаются многоаспектной деятельностью, включающей в себя издание книг, выпуск цифровых видеодисков с кинофильмами, организацию кинофестивалей и недель кино, сотрудничество с университетами, а также связанными с кинематографом профессиональными и любительскими организациями. К сожалению, из-за финансовых трудностей, возникших, в частности, и в результате пандемии коронавируса, специализированные издания о кино вынуждены отказываться от целого ряда направлений своей деятельности. Так, например, издательский дом «Кинематографических тетрадей», который в течение последних тридцати лет был первым по изданию книг о кино во Франции и даже в мире, практически перестал существовать, как и его официальный сайт с доступом к архивам и оригинальным материалам. «Кинематографические тетради» были также вынуждены прекратить сотрудничество с фестивалями, университетами, кинотеками и другими связанными с кинематографом организациями и учреждениями. Журналу пришлось отказаться от организации (в Париже, в регионах и за рубежом) кино клубов и недель кино. Кроме того, «Кинематографические тетради» перестали публиковать содержание каждого номера на английском языке. Прекратилось партнерство по переводу журнала на другие языки.

Таким образом, в последнее время «Кинематографические тетради», которые в течение почти 70 лет являлись флагманом критической мысли и просветительской деятельности в области кино, во многом утратили былую значимость и влияние во Франции, сохраняя при этом некоторые позиции в мире.

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ПОЗИЦИОНИРОВАНИЕ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ ЖУРНАЛОВ О КИНО

Одной из важных особенностей специализированных журналов о кино является их приверженность определенной эстетической позиции, которую они неизменно отстаивают в кинодискурсе. Так, например, по мнению Ж. Шамбора, «Кинематографические тетради» активно выступают против натурализма в кино:

Pour « pousser » un autre cinéma français, leur grande affaire, les Cahiers désignent une cible, le naturalisme¹.

Чтобы « продвигать » другое французское кино, в чем заключается их главное предназначение, « Кинематографические тетради » выбрали натурализм в качестве объекта для критики.

Журнал ратует за романтизм в кино:

... le romantisme <...> n'est jamais que la seule proposition formulable par les Cahiers pour le cinéma français².

...романтизм <...> всегда является единственным высказываемым « Кинематографическими тетрадями » напутствием французскому кино.

Ж. Шамбор отмечает также, что другой особенностью эстетики « Кинематографических тетрадей », унаследованной от основателей журнала, является приверженность модернизму, для которого характерно отрицание устоявшихся представлений, традиционных идей, форм, жанров и, соответственно, поиск новых способов восприятия и отражения действительности. При этом Ж. Шамбор подчеркивает, что модернизм « Кинематографических тетрадей » направлен скорее на стандартизацию нового, а не на его маргинализацию:

..la modernité et l'avangardisme doivent être perpétués, mais plutôt au centre que dans la marge³

Модернизм и авангардизм должны сохраняться, однако они должны носить скорее умеренный, чем маргинальный характер.

Центристская позиция « Кинематографических тетрадей » по отношению к современному искусству обусловлена необходимостью легитимировать собственный дискурс и стремлением максимально расширить читательскую аудиторию в условиях жесткой конкуренции. При этом следует оговориться, что основной целевой аудиторией журнала по-прежнему остаются профессионалы в области кино, а также студенты институтов кинематографии. По мнению Ж. Шамбора, именно молодые и будущие кинематографисты составляют основу целевой аудитории « Кинематографических тетрадей ». Со дня своего основания журнал выявляет и покровительствует новым поколениям кинематографистов, принимает активное участие в формировании их эстетического кредо, публикуя на своих страницах тексты мэтров кино и профессоров кинематографических университетов.

¹ <https://www.debordements.fr/Dix-ans-de-Cahiers-du-cinema>

² Там же

³ Там же

ОСОБЕННОСТИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО КИНОДИСКУРСА НА РЕЧЕВОМ УРОВНЕ

Профессиональная критика, представленная в специализированных журналах о кино, во многом отличается от той, что публикуется на страницах общественно-политической национальной и региональной прессы. Предназначенные для специалистов и любителей кино, интересующихся углубленным профессиональным анализом фильмов, специализированные журналы в значительно большей степени тяготеют к научному дискурсу и относящимся к нему дискурсивным полям. В подтверждение данного тезиса предлагаем сравнить критические статьи на фильм К. Серебренникова «Петровы в гриппе», опубликованные в специализированном журнале «Кинематографические тетради», в газетах «Le Monde», «La Croix», «Le Parisien» и журнале «Marianne».

В статье О. Купер-Адджан, опубликованной на сайте «Кинематографических тетрадей» 14 июля 2021 года, предлагается подробный профессиональный анализ работы оператора фильма с использованием соответствующей терминологии: *выстраивать кадр, непрерывный кадр, повествовательная структура фильма, субъективная камера, полиморфность пространства*. Например:

Le même jour était présenté La fièvre de Petrov, où Kirill Serebrennikov étire l'image non en largeur, mais en profondeur, à l'aide d'une caméra mouvante qui fait coexister dans la continuité d'un même plan différents niveaux de réalité. Les déplacements d'un lieu à un autre, du dedans au dehors, s'accompagnent de glissements imperceptibles de l'ordinaire à l'étrange. La singularité du film <...> tient dans son refus de baliser un récit qui restera ouvert et suspendu <...>

Il (Kirill Serebrennikov) s'autorise d'ailleurs à rompre la cohérence de son propre récit en y insérant deux blocs qui s'en détachent par leur forme et par leur nature : des images argentiques donnant à voir en caméra subjective quelques souvenirs d'enfance, et, en noir et blanc, des fragments de la vie d'une adulte croisée à la même époque. L'espace du film est polymorphe et son temps est non linéaire, riche de replis et de soubresauts¹

В тот же день был показан фильма Петровы в гриппе, в котором Кирилл Серебренников растягивает кадр не в ширину, а в глубину при помощи подвижной камеры, соединяющей в единое непрерывное пространство различные уровни реальности. Перемещение из одного места в другое, из внутреннего

пространства во внешнее, сопровождается незаметными переходами из обыденности в странное измерение. Своеобразие данного фильма заключается в нежелании структурировать повествование, остающееся открытым и подвешенным.

<..>

Он (Кирилл Серебренников) позволяет себе нарушать целостность повествования, включая в него два отличающихся по своей форме и природе фрагмента: снятые на пленку кадры, показывающие некоторые детские воспоминания с помощью приема субъективной камеры, и черно-белые фрагменты из жизни встреченной в те же времена взрослой женщины.

Осмысляя киноязык Кирилла Серебренникова, О. Купер-Адджан использует типичные для философского дискурса термины и понятия. По мнению журналистки, определяющими характеристиками фильма «Петровы в гриппе» являются полиморфность пространства и нелинейность времени, позволяющими выразить ускользающий смысл человеческого существования:

...la fièvre serait alors cet état-limite dans lequel on se sent plus vivant que jamais, et le parcours d'un espace inqualifiable dans le sillage d'une caméra, une forme d'adhésion au caractère glissant de l'existence²

...лихорадка должно быть представляет собой то пограничное состояние, при котором человек чувствует себя как никогда живым, а движение по неопределимому пространству вслед за камерой – способом вникнуть в ускользающий смысл человеческого существования.

Зачастую наукообразный стиль публикуемых в «Кинематографических тетрадях» критических статей является объектом серьезной критики со стороны журналистов. По мнению Ж. М. Фродона, предыдущая редакционная коллегия, большая часть которой уволилась в 2020 году после смены владельцев журнала, сделала выбор в сторону элитизма:

...la précédente rédaction avait fait le choix d'entre-soi dont on peinait à suivre les lignes de force...³

...предыдущая редколлегия сделала выбор в сторону междусобойчика с неясно очерченными границами.

Иначе обстоит дело с профессиональным кинодискурсом, представленным в неспециализированных

¹ <https://www.cahiersducinema.com/2021/07/14/cannes-2021-la-fièvre-de-petrov-de-kirill-serebrennikov-un-pied-dans-la-tombe/>

² <https://www.cahiersducinema.com/2021/07/14/cannes-2021-la-fièvre-de-petrov-de-kirill-serebrennikov-un-pied-dans-la-tombe/>

³ <http://www.slate.fr/story/191337/cinema-presse-revue-cahiers-du-cinema-retour-rachat-nouvelle-equipe-marcos-uzal>

средствах массовой информации. В частности, в нем отмечается тенденция к переходу от научного дискурса к научно-популярному изложению в целях обеспечения бóльшей доступности для массового читателя. Подобная тенденция прослеживается в критических статьях на фильм «Петровы в гриппе», опубликованных в неспециализированной прессе. Так, в статье писательницы Д. Филипповой, опубликованной журнале «Marianne» 5 декабря 2021 года, практически отсутствует информация о специфическом киноязыке К. Серебренникова. Автор статьи ограничивается высказыванием о том, что лихорадочное состояние персонажей определяет специфический видеоряд фильма:

...la fièvre impose sa loi – interminable traveling caméra à l'épaule...¹

Лихорадочное состояние персонажей обуславливает съемку подвижной камерой, расположенной на плече оператора...

Таким же образом в подробном анализе идейно-тематического и эстетического содержания фильма на смену философскому дискурсу приходит культурологический, более понятный массовому читателю. Д. Филиппова отмечает неразрывную связь творчества К. Серебренникова с русской культурной традицией, проявляющейся в фильме в виде многочисленных литературных, музыкальных и кинематографических цитат. В статье содержатся отсылки к творчеству А. Пушкина, О. Мандельштама, А. Германа. Одновременно с этим Д. Филиппова вписывает творчество К. Серебренникова в историю мирового кинематографа заявляя о том, что российский режиссер находится в диалоге с Линчем, Триером и Литтеллем.

В аналогичном культурологическом ключе трактует фильм К. Серебренникова М. Машре, статья которого была опубликована в «Le Monde» 1 декабря 2021 года. Лихорадочное состояние персонажей фильма вполне соответствует эстетике романов Ф. Достоевского «Униженные и оскорбленные» (1861) и «Преступление и наказание» (1866):

...il ne s'agit plus de suivre une histoire, mais de naviguer à vue dans un brouillard perceptif qui estompe la frontière entre le rêve et la réalité, entre soi et le monde. En cela, la fièvre constitue bien plus qu'un argument : un parti pris esthétique extrêmement risqué, celui du déséquilibre permanent²

¹ <https://www.marianne.net/culture/cinema/la-fievre-de-petrov-pourquoi-vous-nauriez-pas-du-quitter-cette-salle-de-cinema>

² https://www.lemonde.fr/culture/article/2021/12/01/la-fievre-de-petrov-une-odyssee-chamboulee-de-la-conscience-d-un-homme_6104261_3246.html

...речь не идет о том, чтобы следить за развитием истории, а о том, чтобы блуждать наугад в осязаемом тумане, стирающем границу между сном и реальностью, между самим собой и миром. В данном аспекте лихорадочное состояние представляет собой скорее не аргумент, а крайне рискованный эстетический выбор: описать постоянную психическую неуравновешенность.

Подобно Д. Филипповой, М. Машре предлагает вписать фильм «Петровы в гриппе» в историю мирового кинематографа:

...le troisième long métrage du metteur en scène russe Kirill Serebrennikov rejoint cette famille d'œuvres délirantes, comme jaillies d'un cerveau en surchauffe – à laquelle on peut ajouter certains films de Federico Fellini, comme Juliette des esprits (1965) ou Amarcord (1973)³

...третий полнометражный фильм режиссера Кирилла Серебренникова принадлежит к плеяде произведений о бредовом состоянии, которые как бы возникают из воспаленного сознания и к которым можно отнести фильмы Федерико Феллини «Джульетта и духи» (1965) или «Амаркорд» (1973).

Как и в статье Д. Филипповой, видеоряд фильма охарактеризован одной фразой:

Le cinéaste privilégie les longues prises arpentant le dédale d'un hivers poisseux, où chaque passage d'un espace à un autre marque un degré de délire supplémentaire⁴

Кинематографист отдает предпочтение длинным кадрам, блуждающим в лабиринте липкого снега, при этом перемещение из одного пространства в другое дополнительно повышает градус бреда.

Как видно из приведенных примеров, неспециализированные журналы ограничивают употребление научной терминологии в кинодискурсе и отдают явное предпочтение социокультурным (а не философским) дискурсивным полям.

КОНСЕРВАТИВНОЕ ОТНОШЕНИЕ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ ЖУРНАЛОВ К ИНТЕРНЕТУ И ЦИФРОВЫМ ТЕХНОЛОГИЯМ

Специализированные журналы отличаются сдержанным, если не сказать консервативным,

[homme_6104261_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2021/12/01/la-fievre-de-petrov-une-odyssee-chamboulee-de-la-conscience-d-un-homme_6104261_3246.html)

³ https://www.lemonde.fr/culture/article/2021/12/01/la-fievre-de-petrov-une-odyssee-chamboulee-de-la-conscience-d-un-homme_6104261_3246.html

⁴ Там же

отношением к тем возможностям, которые обеспечивает Интернет и цифровые технологии. Так, например, представляемые новыми технологиями возможности вызывают у «Кинематографических тетрадей» нескрываемое раздражение. Ж. Шамбор отмечает, что редколлегия журнала критически относится к просмотру фильмов в Интернете, а также предпочитает бумажную версию журнала электронной, поскольку редколлегия «Кинематографических тетрадей» полагает, что

ce qui est gravé implique une autorité et une responsabilité; pourquoi le papier nous protégeait du faux :¹

всё, что напечатано на бумаге, наделено авторитетностью и ответственностью; именно поэтому бумага защищает нас от засилья лжи и подделок.

Сдержанное отношение к новым технологиям во многом объясняет отсутствие в журнале серьезных размышлений о том, каким образом цифровые возможности меняют кинематограф сегодня и будут менять его в будущем.

ОБЩИЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО КИНОДИСКУРСА

В профессиональном кинодискурсе наблюдаются также общие тенденции развития, характерные как для специализированных, так и для неспециализированных изданий.

ВОЗРАСТАНИЕ РОЛИ КОММЕРЧЕСКОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ В ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В настоящее время выявляется всё большая зависимость журналистов от собственников, акционеров или инвесторов газет и журналов, что неизбежно приводит к потере до определенной степени независимости суждений о художественных достоинствах и недостатках фильмов или эстетических позиций их авторов.

Журналисты специализированных журналов о кино пытаются противостоять экономическому диктату владельцев своих изданий. Так, например, после продажи в 2020 году легендарных «Кинематографических тетрадей» группе из 20 инвесторов, в состав которой входят производители и продюсеры фильмов, часть журналистов вместе с главным редактором С. Делормом приняли решение уволиться из редакции. В своем интервью газете

¹ <https://www.debordements.fr/Dix-ans-de-Cahiers-du-cinema>

«Libération» С. Делорм объяснил принятое журналистами решение следующим образом:

C'est une question de principe. Parmi les nouveaux actionnaires, huit sont des producteurs de cinéma. Pour nous, une ligne rouge est franchie : il n'est pas possible que des producteurs soient propriétaires d'une revue critique de cinéma. A l'avenir on accuserait forcément nos articles d'être complaisants ou d'être des règlements de comptes. <...> En partant, nous voulons aussi dire notre opposition à ce phénomène².

Это вопрос принципа. Среди новых акционеров насчитывается восемь кинопродюсеров. С нашей точки зрения, была пересечена красная линия: недопустимо, чтобы кинопродюсеры были владельцами специализированных журналов о кино. Впоследствии нас неизбежно обвинят в сговорчивости или в сведении счетов. <...> Своим уходом мы хотим также противостоять данному явлению.

По мнению С. Делорма, своим увольнением журналисты пытаются отстаивать критический подход к кинематографу в профессиональной прессе:

Quand on écrit depuis les Cahiers du cinéma, on écrit depuis quelque part : on remet les œuvres dans une perspective historique, on n'ave pas l'actualité des films, on n'est pas dans la promotion. L'absence de critique met en danger l'art que l'on critique.³

Журналисты «Кинематографических тетрадей» пишут для определенного издания: они осмысляют художественные произведения в исторической перспективе, не обольщаются злободневностью фильмов и не занимаются их продвижением на рынке. Отсутствие критики подвергает опасности критикуемое искусство.

ИДЕОЛОГИЗАЦИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПРЕССЫ О КИНО

Подобно национальным и региональным изданиям, включающим в себя рубрики о кино, специализированные журналы о кинематографе подвержены процессам идеологизации. О том, что неспециализированная пресса может включать идеологический аспект в оценку кинофильма, мы уже писали в статье под названием «Интердискурсивность как отражение и осмысление дискурсивного пространства кинофильма в профессиональной прессе (на материале журналистских статей о детективном телесериале «Капитан Марло»)». [Семина, 2022].

² https://www.liberation.fr/france/2020/02/28/nous-demissionnons-pour-defendre-l-idee-de-la-critique_1780080/

³ Там же

Идеологический подход к произведениям далеко не чужд и специализированным журналам о кино. Для подтверждения данного тезиса достаточно, на наш взгляд, напомнить, что с 2009 по 2020 годы редколлегия «Кинематографических тетрадей» придерживалась левой идеологии. В январе 2019 года самый известный журнал о кино открыто поддержал движение «желтых жилетов», опубликовав редакционную статью за подписью главного редактора С. Делорма. Статья, в частности, подвергала жесткой критике французскую прессу, которой, по мнению редакции журнала, не доставало политического осмысления конфликта «желтых жилетов» с властями. В июне 2020 года С. Делорм признался в интервью журналисту «Libération», что его отставка с поста главного редактора «Кинематографических тетрадей» была обусловлена, в частности, и проводимой им редакционной политикой левого толка. На вопрос Ж. Лефийатра о том, является ли отставка С. Делорма расплатой за проводимую им редакционную политику крайне левого толка, бывший главный редактор «Кинематографических тетрадей» ответил буквально следующее:

Mes prises de position sur les gilets jaunes et la façon dont ils ont été médiatisés n'ont pas plu à tout le monde. Je le sais. J'ai eu des échos négatifs, de la part de lecteurs, d'anciens des Cahiers, de réalisateurs. Des tenants d'une cinéphilie pure ne se sont pas retrouvés dans cette ligne et ne voient certainement pas d'un mauvais œil le fait que je m'en aille. Dans le milieu du cinéma, la conscience politique est très faible¹.

Моя позиция по «желтым жилетам», а также освещение этого движения в прессе не всем пришлись по душе. Мне об этом известно. Я получил на всё это негативную реакцию со стороны читателей, бывших сотрудников «Кинематографических тетрадей», кинорежиссеров. Сторонники чистой любви к кино не вписались в мою политическую позицию и, конечно, положительно относятся к моей отставке. В кинематографических кругах политическое сознание еще крайне слабо.

М. Юзаль, главный редактор «Кинематографических тетрадей» с июня 2020 года, придерживается более умеренных взглядов по поводу идеологизации кинодискурса. На вопрос журналиста «Libération» о том, будет ли он придерживаться, как и его предшественник, редакционной политики крайне левого толка, М. Юзаль заявил:

¹ https://www.liberation.fr/france/2020/02/28/nous-demissionnons-pour-defendre-l-idee-de-la-critique_1780080/

Les Cahiers resteront une revue politique, dans la mesure où le cinéma touche toujours à la politique. Mais l'engagement n'est pas seulement une posture que l'on défend dans un éditorial. Cela passe également par les films que l'on défend. Je suis d'accord avec Godard, qui disait qu'il vaut mieux faire politiquement des films que faire des films politiques. Dans le cinéma, la politique passe par des choix formels, des points de vue et pas seulement par des messages².

«Кинематографические тетради» останутся политическим журналом в той степени, в которой кино всегда относится к политике. Однако никакая вовлеченность в политику не может сводиться к позиции, отстаиваемой в редакционной статье. Она проявляется также в отстаиваемых фильмах. Я согласен с Годаром, заявлявшим, что лучше искусно снимать кино, чем заниматься политически искусством. В кинематографе политика может проявляться в выборе форм, точки зрения, а не только в выраженных идеях.

Подводя итог проведенному анализу, следует подчеркнуть, что отличительные черты профессионального кинодискурса в специализированных журналах проявляются как на институциональном, так и на речевом уровнях.

К институциональным особенностям подобного рода дискурса можно, на наш взгляд, отнести многоаспектный характер деятельности специализированных журналов, а также большую жанрово-тематическую и эстетическую детерминированность по сравнению с профессиональным кинодискурсом в неспециализированных газетах и журналах.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализ профессионального кинодискурса на речевом уровне показывает, что в специализированных журналах он в значительной степени тяготеет к научному дискурсу (литературно-критическому, философскому), а в неспециализированных изданиях – к социокультурным дискурсивным полям.

При этом наблюдаются общие тенденции развития профессионального кинодискурса, характерные как для специализированных, так и для неспециализированных изданий. Главными среди них являются возрастающая роль коммерческой составляющей и идеологизация профессионального кинодискурса в прессе.

² https://www.liberation.fr/cinema/2020/06/03/les-cahiers-du-cinema-doivent-rester-une-revue-de-critique_1790078/

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Charaudeau P., Maingueneau D. Dictionnaire d'analyse du discours. Seuil, 2002.
2. Maingueneau D. Discours et analyse du discours. Paris: Armand Colin, 2014.
3. Семина И.А. Интердискурсивность как отражение и осмысление дискурсивного пространства кинофильма в профессиональной прессе (на материале журналистских статей о детективном телесериале «Капитан Марло») // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2022. Вып. 9 (864). С. 104–111.

REFERENCES

1. Charaudeau, P., Maingueneau, D. (2002). Dictionnaire d'analyse du discours. Seuil.
2. Maingueneau, D. (2014). Discours et analyse du discours. Paris: Armand Colin.
3. Semina, I. A. (2022). Interdiscursivity as reflection and interpretation of discursive space of a film in professional press (based on journalistic articles about the detective drama television series 'Capitaine Marleau'). Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 9(864), 104–111. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Семина Ирина Александровна

доктор филологических наук, доцент

профессор кафедры лексикологии и стилистики французского языка факультета французского языка Московского государственного лингвистического университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Semina Irina Alexandrovna

Doctor in Philology, Associate Professor, Head of the Chair of Lexicology and Stylistics Department, Faculty of French Language, Institute of foreign languages M. Thorez, Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию 16.09.2022
одобрена после рецензирования 17.10.2022
принята к публикации 14.11.2022

The article was submitted 16.09.2022
approved after reviewing 17.10.2022
accepted for publication 14.11.2022