

Научная статья / Research article
УДК/UDC 7.01+791.43.01+791.45.072
DOI: 10.28995/2227-6165-2025-4-80-89

Татьяна Игоревна Кожокару
Tatiana Igorevna Kozhokaru
магистр истории искусств, аспирант,
MA in Art History, PhD Student,
Российский государственный гуманитарный университет (Москва, Россия)
Russian State University for the Humanities, (Moscow, Russia)
tatiana@journalist.com

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ФИЛЬМА: АЛГОРИТМЫ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КИНОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ INTERTEXTUAL FILM ANALYSIS: METHODOLOGICAL FRAMEWORKS IN CONTEMPORARY RUSSIAN FILM STUDIES

Статья посвящена вычленению, изложению, а также выявлению преимуществ и недостатков алгоритмов интертекстуального анализа игровых фильмов, применяемых в современном отечественном киноведении. На основании проведенного исследования делается вывод о стержневых элементах методологически грамотного интертекстуального анализа кинематографического произведения. Ориентируясь на зафиксированные аналитические алгоритмы, адаптируя их для конкретных исследовательских задач, проблематизируя и совершенствуя их, киноведы смогут избрать оптимальную стратегию проведения интертекстуального анализа фильма. Полученные результаты также окажут неоценимую помощь преподавателям киношкол и факультетов экранных искусств, так как могут быть использованы при подготовке учебных материалов по дисциплине «анализ фильма».

Ключевые слова: анализ фильма, аналитический инструментарий, аналитический алгоритм, интертекстуальность, интертекстуальный анализ фильма, современное отечественное киноведение

Для цитирования: Кожокару Т.И. Интертекстуальный анализ фильма: алгоритмы отечественных киноведческих исследований // Артикульт. 2025. №4(60). С. 80-89. DOI: 10.28995/2227-6165-2025-4-80-89

The article examines, systematizes, and critically evaluates the advantages and limitations of intertextual analysis models applied to narrative cinema in contemporary Russian film studies. On the basis of this study, it identifies the core elements of a methodologically sound approach to the intertextual analysis of a cinematic work. By drawing on established analytical frameworks, adapting them to specific research objectives, and subjecting them to critical reassessment and refinement, film scholars can develop an optimal strategy for intertextual film analysis. The findings are also relevant to pedagogical practice in film schools and departments of screen and media arts, where they may inform the development of teaching materials for courses in film analysis.

Keywords: film analysis, analytical tools, methodological frameworks, intertextuality, intertextual film analysis, contemporary Russian film studies

For citation: Kozhokaru T.I. "Intertextual film analysis: methodological frameworks in contemporary Russian film studies." *Articult.* 2025, no. 4(60), pp. 80-89. DOI: 10.28995/2227-6165-2025-4-80-89

Введение

«Интертекстуальность – (фр. *intertextualite*, англ. *intertextuality*) – термин, введенный в 1967 году теоретиком постструктурализма Ю. Кристевой, стал одним из основных в анализе художественных произведений постмодернизма» [Литературная энциклопедия..., 2001, с. 307]. Понятие «интертекстуальность» «употребляется не только как средство анализа литературного текста или описания специфики существования литературы (хотя именно в этой области он впервые появился), но и для определения того миро- и самоощущения современного человека, которое получило название «постмодернистская чувствительность»» [там же]. В основе концепции Ю. Кристевой лежит переосмысление работы М. Бахтина «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» (1924), в которой автор отмечает, «что помимо данной художнику действительности он имеет дело также с предшествующей и современной ему литературой, с которой находится в постоянном «диалоге»» (цит. по: [Литературная энциклопедия..., 2001, с. 307]). «... любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста. Тем самым на место понятия *интерсубъективности* встает понятие *интертекстуальности*, и оказывается, что поэтический

© Кожокару Т.И., 2025

Дата поступления: 01.11.2025. Дата одобрения после рецензирования: 30.11.2025. Дата публикации: 31.12.2025.

Т.И. Кожокару *Интертекстуальный анализ фильма:
алгоритмы отечественных киноведческих исследований*

язык поддается как минимум *двойному* прочтению» [Кристева, 2000, с. 429], – пишет Ю. Кристева.

Таким образом, в литературной теории интертекстуальность – идея о том, что ни один текст не может быть самодостаточным целым или функционировать как замкнутая система. Во-первых, потому что любое произведение неизбежно пронизано отсылками, цитатами и влияниями; во-вторых, в связи с тем, что восприятие текста всегда зависит от других текстов и интерпретаций читателя. Интертекстуальность в этом смысле является деятельностью чтения так же, как и письма, и рассматривается в качестве одной из определяющих черт постмодернизма и постструктурализма [Kuhn, Westwell, 2012, p. 232].

Интертекстуальный подход предполагает рассмотрение предмета исследования как интертекста, то есть текста, включающего в себя те или иные формы проявления влияния других текстов. Проведение интертекстуального анализа – серьезная исследовательская задача, предполагающая не только глубокое понимание рассматриваемого текста и знание внешних текстов, но и выбор четкого алгоритма – в противном случае работа едва ли будет соответствовать методологическим стандартам академического исследования.

Цель нашего исследования – выявить и описать используемые в современном отечественном киноведении (2010-2025) алгоритмы интертекстуального анализа игрового фильма, что существенно облегчит применение тех или иных вариаций интертекстуального подхода на практике. Кроме того, полученные результаты могут быть использованы преподавателями киношкол и факультетов экранных искусств при подготовке учебных материалов по дисциплине «анализ фильма».

При вычленении алгоритмов интертекстуального анализа фильма, применяемых в исследованиях без рефлексивного закрепления, используется метод распремечивания, заключающийся «в разложении имеющегося знаниевого представления на составные компоненты, образующие его структуру» [Штейн, 2020, с. 182]. Также применяются методы анализа и сопоставления.

Прежде чем обратиться к специфике применения интертекстуального подхода в киноведении и собственно аналитическим алгоритмам, имеет смысл охарактеризовать близкие понятию «интертекстуальность» термины «интердискурсивность» и «интермедиальность», кратко охарактеризовать проблему рассмотрения фильма как текста, а также рассмотреть понятия «медiateкст» и «креолизованный текст», которыми нередко оперируют исследователи, анализируя кинематографическое произведение как текст.

Интердискурсивность и интермедиальность

В диссертационном исследовании «Интердискурсивность кинотекста в кросскультурном аспекте» [Сургай, 2008] Ю.В. Сургай рассматривает соотношение понятий «интердискурсивность» и «интертекстуальность» в связи с оппозицией «текст – дискурс» [там же, с. 8]. Автор утверждает, что «ученые, принадлежащие к разным школам, выделяют различные, иногда противоречащие друг другу линии противопоставления текста и дискурса», [там же] и указывает, что в своей работе связывает «понятие «дискурс» с анализом языкового отрезка как процесса с учетом участников этого события, их знаний, сложившейся ситуации общения» [там же]. Ю.В. Сургай отмечает, что «в современных исследованиях дискурс предстает не как абстрактно-теоретический конструкт, а как социальная деятельность в условиях реального мира» [там же].

Эволюции понятия «интермедиальность» посвящено исследование О.А. Джумайло [Джумайло, 2018]. Интермедиальность в широком значении охватывает любые взаимодействия между различными медиа. Термин используется для описания существенного числа культурных феноменов, в которых задействованы более одного традиционного медиа [там же, с. 58]. Исследователь связывает сложность «формулировки единого и универсального понятия интермедиальности» с двумя причинами: «во-первых, с течением времени явления, воспринимаемые как интермедиальные, становятся органичными в своем синтезе формами культуры и творчества; во-вторых, понятие «интермедиальность» активно используют в литературоведческих, культурных, искусствоведческих исследованиях, музыковедении, философии, социологии, киноведении, не говоря уже об исследованиях новейших медиа в журналистике» [там же, с. 58-59]. «Во всех этих дисциплинарных полях, в силу разных сочетаний

T.I. Kozhokaru *Intertextual film analysis:
methodological frameworks in contemporary Russian film studies*

медиа-участников, используют свои подходы и методологии, близкие, но не тождественные друг другу» [там же, с. 59].

Фильм как текст

Идея анализа фильма как текста формировалась постепенно, в ходе длительной эволюции исследовательской деятельности в отношении кинематографа, связанной с изменением представлений о природе кино, его изобразительно-выразительных средствах и механизмах производства смыслов. Решающий этап наступает в 1960-е годы, когда в рамках структурализма и семиотики произведение киноискусства прямо определяется как текст. В трудах Кристиана Метца кино описывается как знаковая система, подчинённая определённым кодам и правилам сочетания [Метц, 1985; Метц, 1994]. Параллельно в культурно-семиотических концепциях, например у Юрия Лотмана, фильм мыслится как вторичная моделирующая система и текст культуры [Лотман, 1973]. На этом этапе «анализ фильма как текста» становится не метафорой, а методологическим принципом.

Семиотике кино, включающей в себя массу различных направлений, посвящено множество исследований, включая труды выдающихся теоретиков – Кристиана Метца [Метц 1994; Метц, 1985; Метц, 2010], Ролана Барта [Барт, 2000; Барт, 2015; Барт, 1997; Барт, 1994; Барт 2003], Пьера Паоло Пазолини [Пазолини, 1985], Жана Митри [Митри, 1984], Умберто Эко [Эко, 2008; Эко 2019], Жильбера Коэн-Сеа [Cohen-Séat, 1989], Питера Уоллена [Wollen, 2019], Уоррена Бакленда [Buckland, 1999]. Нельзя не отметить впервые опубликованную в 1992 году энциклопедическую работу «Новая лексика семиотики кино» [Stam, Burgoyne, 2005], в которой собраны различные семиотические концепции, а знаменитый «Справочник по семиотике» авторства немецкого лингвиста Винфрида Нёта [Nöth, 1990] содержит главу, посвященную семиотике киноискусства. В отечественном киноведении семиотика не получила широкого распространения и была представлена главным образом работами Ю.М. Лотмана [Лотман, 1998], Ю.Г. Цивьяна [Лотман, Цивьян, 1994] и В.В. Иванова [Иванов, 1998].

Необходимо подчеркнуть, что в основе семиотического подхода к исследованию фильма лежит допущение, что компоненты кинематографического произведения представляют собой знаки, что не соответствует онтологии зафиксированного, следствием чего может быть «переинтерпретация» изучаемого. Кино, в отличие от анимации [Штейн, 2016], исходно не обладает знаковой природой, так как ситуация означивания отсутствует – «между зафиксированным и соответствующим ему фиксируемым (ситуационным континуумом) может быть установлена связь в виде прямого онтологического соответствия» [Штейн, 2013, с. 99]. Многие ученые «ставят под сомнение как текстоцентрический, так и лингвоцентрический подходы к кино», не считают целесообразным исследовать кинематографическое произведение как текст и не прослеживают связи между кадром и словом [Бугаева, 2011, с. 68]. Так, Д.А. Поликарпова ставит под сомнение «корректность понятия «киноязык» как наиболее распространенного обозначения специфических кинематографических приемов, следствием которого стало формирование определенных зрительских установок в отношении фильма» [Поликарпова, 2019, с. 24].

Медиатекст и креолизованный текст

Согласно определению, сформулированному выдающимся филологом Г.Я. Солгаником, **медиатекст** – «разновидность текста, принадлежащая массовой информации, характеризующаяся особым типом автора (принципиальное совпадение производителя речи и ее субъекта), специфической текстовой модальностью (открытая речь, многообразное проявление авторского я), рассчитанная на массовую аудиторию» [Солганик, 2005, с. 15]. Важно подчеркнуть, что в статье Г.Я. Солганика речь идет именно о текстах СМИ.

Доктор филологических наук, профессор Т.Г. Добросклонская утверждает, что «к настоящему времени понимание медиатекста как сложного многоуровневого явления, основанного на неразрывной связи вербальных и медийных компонентов, прочно утвердилось в научном сознании и разделяется многими исследователями, как российскими, так и зарубежными» [Добросклонская, 2022, с. 30]. Исследователь дает следующее определение термину: «Медиатекст с точки зрения медиалинг-

Т.И. Кожокару *Интертекстуальный анализ фильма:
алгоритмы отечественных киноведческих исследований*

вистики – это актуализированное в определённом медиаформате и объединённое общим смыслом последовательное сочетание знаковых единиц вербального и медийного уровней» [там же]. Т.Г. Доброклонская акцентирует внимание на том, что «определяющее значение для типологического описания медиатекстов имеет также канал распространения, иначе говоря, то средство массовой информации, в рамках которого данный текст создан и функционирует» [там же, с. 36].

Термин «медиатекст» в общем и целом синонимичен понятию «креолизованный текст», которое было введено в научный оборот в 1990 году. «Анализ многочисленных определений кинотекста показывает, что в рамках семиотического подхода существует неоднозначность отнесения данного концепта к словесным или иконическим образованиям» [Денисенко, 2011, с. 1]. «Попытка всестороннего анализа этого феномена в рамках психолингвистики и лингвистики текста привела к введению в научный оборот понятия «креолизованных текстов» [Горшкова, 2006, с. 89]. Исследователи волгоградской научной школы Е.Б. Иванова, Г.Г. Слышкин и М.А. Ефремова относят кинотекст к особому виду креолизованного текста, представляющего собой «связное, цельное и завершённое сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных (иконических и / или индексальных) знаков, организованное при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе, предназначенное для воспроизведения на экране» [Слышкин, 2004, с. 32], передаваемое с коммуникативными целями зрителям и имеющее соответствующую этим целям внутреннюю организацию [Горшкова, 2006, с. 81].

Принимая во внимание обозначенное выше, отметим, что может возникнуть вопрос о правомерности и уместности применения термина «медиатекст» по отношению к кинематографическим и литературным произведениям. Если телефильм распространяется через аудиовизуальные СМИ, что подразумевает корректность использования термина, то в случае кинотеатрального релиза фильма или его выхода на стриминговых сервисах о средстве массовой информации, в рамках которого функционирует текст, речи не идет. То же справедливо в отношении литературного романа, увидевшего свет благодаря издательству.

Концепция интертекстуальности в киноведении

В исследованиях, посвященных киноискусству, «интертекстуальность понимается как «ссылка, цитата или аллюзия в кинематографическом тексте на другие фильмы, культурные тексты или системы репрезентации» [Kuhn, Westwell, 2012, p. 232]. Например, аллюзии на сценографию «Метрополиса» (Metropolis, Ф. Ланг, 1926) в «Бегущем по лезвию»; (Blade Runner, Р. Скотт, 1982); нарративные и стилистические цитаты из голливудских мелодрам 1950-х годов авторства Дугласа Сёрка в картине Тодда Хейнса «Вдали от рая» (Far from Heaven, Т. Хейнс, 2002); оммажи к творчеству Альфреда Хичкока в «Дьяволицах» А-Ж. Клузо (Les diaboliques, А-Ж. Клузо, 1954) и «Мяснике» К. Шаброля (Le boucher, К. Шаброль, 1969) [Ibid].

«Критика жанров всегда опиралась – хотя и не всегда явно – на концепцию интертекстуальности, и некоторые жанры кино (особенно спагетти-вестерн и фильмы о боевых искусствах) воплощают интертекстуальность как основную причину существования. Это активно используется в маркетинговой стратегии интертекстуального взаимодействия, когда связи между несколькими фильмами делаются очевидными. Интертекстуальность стала заметной чертой картин, снятых не ранее 1980-х годов, и считается важной характеристикой “постклассического” кино» [Ibid].

Проблему интертекстуальности исследует М.Б. Ямпольский в работе «Память Тиресия». Концепция интертекстуальности опирается на три ключевых источника: теоретические идеи Ю. Тынянова и М. Бахтина, а также теорию анаграмм Фердинанда де Соссюра. Идеи Тынянова о различении в каждом структурном элементе автофункции и синфункции, а также о их взаимосвязи, служат основанием для включения в интертекстуальное поле «явлений совершенно разного порядка» [Ямпольский, 1993, с. 37]. По Бахтину, текст воплощает в себе все тексты в пределах определённой смысловой сферы; между текстами и внутри текста формируются диалогические отношения особого рода [там же, с. 38]. Фердинанд де Соссюр выявил «специфический принцип построения стихов методом анаграмм»,

T.I. Kozhokaru *Intertextual film analysis:
methodological frameworks in contemporary Russian film studies*

что демонстрирует, как один текст может включать в себя другой и как внешние элементы (например, имя) воздействуют на значение «внутренних» элементов текста [там же, с. 43].

В одноимённой диссертационной работе Е. Б. Иванова рассматривает интертекстуальные связи в игровых фильмах [Иванова, 2001], определяя конститутивные признаки игрового фильма как типа текста, выявляя виды интертекстуальных связей в кинематографических произведениях, а также фиксируя способы обозначения и выражения интертекстуальных отношений в таком фильме. Автор проводит исследование на материале 157 фильмов, «картотека интертекстуальных ссылок включает более 5000 единиц» [там же, с. 4]. На защиту ею выносятся следующие положения [там же]:

- «В качестве конститутивных признаков художественного кинотекста выступают три базовые характеристики:

- **важнейшие общетекстовые категории** (адресованность, интертекстуальность, целостность, членимость, модальность);

- **системообразующие параметры фильма** (наличие звукового и зрительного рядов, монтаж, множественность авторов);

- **основные параметры художественного фильма** (преобразованная реальность, игра, наличие расширенной системы выразительных средств).

- Интертекстуальные отношения художественного кинотекста выражаются на **содержательном, жанрово-стилистическом, формально-знаковом уровнях**.

- Интертекстуальные связи в кинотексте устанавливаются на основании следующих критериев:

- источники заимствований;
 - особенности маркирования;
 - тип межтекстовой ссылки.

- Специфические способы обозначения и выражения интертекстуальных отношений в художественном фильме обусловлены мультимедийной природой фильма и сводятся к следующим типовым ссылкам:

- кинематографические, литературные, изобразительно-художественные, архитектурные, музыкальные, телевизионные, религиозные, научные;
 - собственно интертекстуальные, автотекстуальные и репродуктивные;
 - максимально-, средне- и минимально маркированные;
 - маркированные зрительным, звуковым образом, фактором актера;
 - содержательные, структурные и содержательно-структурные;
 - цитаты и реминисценции;
 - вербальные, музыкальные, зрительные и сюжетные».

Фундаментальное классификационное исследование, проведенное Е.Б. Ивановой, опирается на обширный эмпирический материал и характеризуется четко сформулированными критериями анализа и типологизации, что позволяет говорить о репрезентативности и обоснованности выводов.

Аналитические алгоритмы

Материал настоящего исследования – отечественные аналитические киноведческие исследования. Хронологические рамки: 2010 г. – настоящее время. В доступной литературе было найдено восемь исследований, отвечающих заданным хронологическим и территориальным рамкам, а также установленным ограничениям: вне поля зрения остаются тексты, посвященные анализу конкретного образа или определенного концепта в кинематографическом произведении, работы, сосредоточенные на разборе сериалов, анимационных и неигровых картин, труды, в центре внимания которых сравнительный анализ двух и более фильмов, а также исследования, посвященные концепциям интертекстуальности.

В силу того, что далеко не все работы, по нашему мнению, представляют научный интерес, ввиду эссеистического характера изложения, вольного интерпретирования, фактического отсутствия последовательного анализа и репрезентативных выводов, с одной стороны, и ограниченности объема – с другой, в данной статье рассматриваются три исследования, подпадающие под использование интертекстуального подхода для анализа фильма:

Т.И. Кожокару *Интертекстуальный анализ фильма:
алгоритмы отечественных киноведческих исследований*

- «Интертекстуальное пространство фильма С. Лобана “Шапито-шоу”» – научная статья. Авторы – Л.В. Гурленова, А.Б. Коканина [Гурленова, Коканина, 2024].
- «Интертекстуальные и интерсемиотические особенности кинотекста (на примере кинотекста фильма Херардо Вера “La Celestina”)» – научная статья. Автор – Т.С. Денисенко [Денисенко, 2011].
- «“Битлджус”: опыт интертекстуального анализа» – научная статья. Автор – Т.П. Рыльская [Рыльская, 2010].

«Интертекстуальное пространство фильма С. Лобана “Шапито-шоу” (2011)»

Заявленная цель исследования – «анализ структуры и смыслового наполнения интертекстуального пространства фильма» [Гурленова, Коканина, 2024, с. 26]. Что касается методологии, указаны интертекстуальный и семиотический методы, а также структурный анализ [там же, с. 26]. Во введении представлена основная информация о фильме и его создателях, обозначена тематика и композиция, очерчен сюжет картины. Кроме того, авторы упоминают два научных исследования, в которых фильм «анализируется преимущественно как часть обзора какого-то явления» [там же, с. 28], а также ссылаются на рецензии кинокритиков, посвященные анализируемой ленте.

Алгоритм анализа.

1. Описание и анализ проявления стержневого элемента содержания на интертекстуальном уровне фильма (анализ того, как культурное пространство изображаемой эпохи проявилось на интертекстуальном уровне фильма).
2. Описание и анализ элементов внешнего текста – ключа к построению фильма – понимание еще одного структурного уровня – обращение к отсылке.
3. Актёры и их персонажи – выявление отсылок к биографиям актёров.
4. Описание содержащей отсылку сцены – смыслового центра одной из четырех новелл фильма.
5. Описание фокусирующегося в одном из образов персонажей мотива внешнего текста.
6. Описание мотива, который осмысливается «с привлечением различных видов искусств» [там же, с. 31-32].
7. Описание и анализ репрезентации в фильме ключевых тем с привлечением контекста творчества создателей фильма и включением разбора ряда сцен.
8. Анализ основополагающей проблемы фильма.
9. Описание расширения пространства непосредственного действия фильма.
10. Обобщение результатов.

Упрощенный алгоритм анализа.

1. Структурное деление фильма – новеллы, кольцевая композиция.
2. Вычленение ключевых смысловых узлов, насыщенных отсылками.
3. Типологизация и функциональное прочтение внешних текстов.
4. Сведение отсылок к центральной проблеме – культурно-историческая интерпретация.

Вывод.

К недостаткам данного аналитического исследования можно отнести отсутствие четкой структуры, свободный стиль изложения, смену анализа одного элемента разбором другого в произвольном порядке. Приведённый нами аналитический алгоритм было непросто вычленить, однако есть основания полагать, что его вполне можно адаптировать для проведения полноценного интертекстуального анализа, так как он обладает рядом преимуществ, включая рассмотрение фильма как на содержательном, так и визуальном уровнях (хотя нельзя отрицать акцент на фильме как своеобразном симптоме переходной культурного состояния в ущерб анализу использованных авторами фильма выразительных средств), обращение к конкретным сценам, привлечение контекста творчества авторов, аргументированное выявление множества отсылок к внешним текстам, которые определенным образом иерархизируются и типологизируются (классический канон, советско-постсоветский культурный архив и др.). Также нельзя не отметить функциональное прочтение внешних текстов: отсылки не просто фиксируются как таковые – объясняются их функции, что позволяет автору прийти к финальной трак-

товке – культурно-исторической интерпретации фильма.

«Интертекстуальные и интерсемиотические особенности кинотекста (на примере кинотекста фильма Херардо Вера “La Celestina”)»

Исследование Т. С. Денисенко состоит из обзорной части, посвященной вопросу анализа фильма как особого вида текста, и «сравнительно-сопоставительного анализа» литературного источника и его экранизации – пьесы «Селестина» Фернандо де Рохаса (1499) и кинотекста (его вербальной составляющей) «Селестина» (La Celestina, X. Вера, 1996) [Денисенко, 2011].

Автор рассматривает структурно-семиотическую парадигму, предложившую «лингвоцентричную трактовку кинотекста» [там же, с. 1], обращаясь к четырем уровням структуры повествовательного кинотекста по Ю.М. Лотману, вслед за лингвистами Г.Г. Слышкиным и М.А. Ефремовой отмечает, что «кинотекст состоит из лингвистической и нелингвистической семиотических систем, оперирующих знаками различного рода» [там же, с. 1], а также указывает на конститутивные признаки кинотекста по Е.Б. Ивановой.

Исследователь полагает, что «объединяя концепцию интертекста, предложенную Т.Е. Литвиненко, и лингвесемиотические особенности кинотекста, мы можем определить интертекст применительно к кинотексту как цитируемые фрагменты одного или нескольких текстов (претекстов), интегрированные в кинотекст в результате творческой речемыслительной деятельности человека (автора, сценариста, режиссера и др.)» [там же, с. 2]. Т.С. Денисенко утверждает, что «кинотекст как экранизация – это интертекст как таковой, так как у него уже есть претекст», а также подчеркивает, что «цитата – это основная интертекстуальная единица» [там же, с. 3].

Как было указано выше, в центре внимания автора – вербальная составляющая кинотекста. По сути цель Т.С. Денисенко – категоризация входящих в него цитат, в основе которой лежит система, предложенная Т.Е. Литвиненко [Литвиненко, 2008]. Исследователь подчеркивает, что «весь кинотекст фильма является целостным цитатным комплексом по отношению к его литературному источнику» [Денисенко, 2011, с. 3].

Алгоритм анализа.

1. Перечисление классов цитат (ядерные, околядерные, подкатегории ближней и дальней периферии), входящих в кинотекст.

2. Описание оснований для категоризации элементов кинотекста – выделение трех основных интертекстуальных признаков:

«точность воспроизведения элементов претекста;

сохранение семиотического тождества с воспроизводимым элементом (синтаксическая и семантическая организация вербальной части кинотекста);

функционально-стилистическая тождественность претекста и кинотекста (сохранение индивидуально-авторского стиля при экранизации литературного произведения)» [там же, с. 3].

3. Описание 1 категории – ядерных цитат – и анализ элементов, относящихся к ней.

4. Описание 2 категории – околядерных цитат – и анализ элементов, относящихся к ней.

5. Описание 3 категории – цитат ближней периферии – и анализ элементов, относящихся к ней.

6. Описание 4 категории – цитат дальней периферии – и анализ элементов, относящихся к ней.

Автор приходит к выводу о том, что «анализ цитируемых единиц и объяснение их функционирования позволят выявить и обобщить особенности концептуализации испанского «мира» кинотекста» [там же, с. 6].

Вывод.

Данное исследование едва ли можно считать полноценным интертекстуальным анализом фильма, так как в центре внимания автора исключительно вербальная составляющая кинотекста, однако применяемый ученым алгоритм вполне может быть частью более масштабной работы. К безусловным преимуществам приведенной выше аналитической схемы можно отнести выверенную структуру и четко обозначенные основания для категоризации цитат.

«Битлджус» (Beetlejuice, Т. Бёртон, 1988): опыт интертекстуального анализа»

Разделы в статье отсутствуют. Ни цель исследования, ни методология не артикулируются. В названии статьи заявлен интертекстуальный анализ – проследим, как анализируется фильм.

Алгоритм анализа.

1. Синописис фильма.
2. Выделение пограничных пространств и оппозиций.
3. Выявление культурных аналогий. Ассоциативное сопоставление компонентов формосодержательной целостности фильма с внешними элементами.
4. Социально-философское осмысление проблематики фильма.
5. Выделение фигур-посредников, соотношение персонажей фильма с рядом архетипов.
6. Интерпретация имеющих место в фильме ритуалов.

Подводя итог, исследователь лишь указывает, что «в основе режиссерской работы Тима Бёртона лежит традиционный фольклор; образы его героев достаточно архетипичны. Все это обусловлено интересом Бёртона к народным преданиям» [Рыльская, 2010, с. 258].

Вывод.

Данная статья представляет собой своего рода интерпретативное эссе, авторский комментарий по поводу фильма. Применяемые подходы и методы не обозначаются, решение исследовательской проблемы отсутствует, ассоциативное мышление доминирует над аргументацией, параллели зачастую выстраиваются лишь по принципу схожести и демонстрируют исключительно эрудицию автора. Текст носит эссеистический характер, что затрудняет вычленение алгоритма анализа.

Заключение

Ряд выявленных методологических слабостей проанализированных работ связан непосредственно с обозначенными ранее фундаментальными проблемами рассмотрения фильма как текста. Интертекстуальный подход относится к методологическим подходам, которые указывают на изначальное рассмотрение предмета исследования как чего-то формально определенного: то есть предмет чисто формально, для удобства принимается за что-то [Штейн, 2020, с. 130-131] – систему, структуру, функциональный компонент целостности, текст и т.д. Безусловное преимущество методологических подходов – упрощение проведения исследования. Главный недостаток – условность, то есть то, за что мы принимаем предмет, по сути, противоречит онтологии изучаемого, что может привести к формированию некачественного знания.

Вычленив и описав применяемые в современном отечественном киноведении алгоритмы интертекстуального анализа игровых фильмов, а также выявив преимущества и недостатки рассмотренных аналитических схем, можно сделать вывод о том, что грамотный интертекстуальный анализ фильма должен:

- обладать четкой структурой, обусловленной целью и задачами исследования;
- решать конкретную исследовательскую проблему с помощью адекватной методологии;
- включать в себя как методологически грамотно выстроенный разбор фильма, который является предметом исследования, так и анализ избранных компонентов внешних текстов. Без первичного анализа рассматриваемого фильма описание отсылок приобретает произвольный характер;
- быть построен на выверенной аргументации, а не на ассоциативном мышлении. Необходимо объяснить, на чем основано сопоставление, по какому параметру оно проводится, а также определить функции элементов внешних текстов;
- содержать анализ того, как именно внешние тексты трансформируют рассматриваемый кинотекст;
- включать в себя не только описание и анализ отсылок, но и их типологизацию. Элементы внешних текстов должны быть разбиты на категории. Если в фокусе автора только один тип отсылок, это должно быть проговорено и объяснено;
- охватывать анализ визуальных решений анализируемого фильма.

T.I. Kozhokaru *Intertextual film analysis: methodological frameworks in contemporary Russian film studies*

ИСТОЧНИКИ

1. Гурленова Л.В., Коканина А.Б. Интертекстуальное пространство фильма С. Лобана «Шапито-шоу» // Человек. Культура. Образование, 2024. №. 4 (54). С. 25-40.
2. Денисенко Т.С. Интертекстуальные и интерсемиотические особенности кинотекста (на примере кинотекста фильма Херардо Вера «La Celestina») // Испания и Россия: диалог культур в свете современной цивилизационной парадигмы. Международная научно-практическая интернет-конференция, 2011. Режим доступа: https://elib.sfu-kras.ru/bitstream/handle/2311/20769/Denisenko_T.S..pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата обращения 12.12.2025)
3. Рылская Т.П. «Битлджус»: опыт интертекстуального анализа // Актуальные вопросы социогуманитарного знания: история и современность, 2010. С. 251-259.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. Эффект реальности // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – Москва: Прогресс, 1994. – С. 392-400.
2. Барт Р. *Camera lucida*. Комментарий к фотографии. – Москва: Ad Marginem Press, 1997.
3. Барт Р. Основы семиологии // От структурализма к постструктурализму / Сост. и вступит. ст. Г.С. Косикова. – Москва: Прогресс, 2000. – С. 247-311.
4. Барт Р. Проблема значения в кино. Система моды. Статьи по семиотике культуры. – Москва: Издательство им. Сабашниковых, 2003.
5. Барт Р. Третий смысл. – Москва: Ad Marginem Press, 2015.
6. Бугаева Л.Д. Кинотекст: прояснение значения // Мир русского слова. 2011. №. 4. С. 67-74.
7. Горшкова В.Е. Перевод в кино. – Москва: Изд-во Иркутск: ИГЛУ. 2006.
8. Джумайло О.А. Понятие интермедиальности и его эволюция в современном научном знании // Верхневолжский филологический вестник. 2018. №. 4. С. 58-62.
9. Добросклонская Т.Г. Медиалингвистика: теория, методы, направления. – Litres, 2022.
10. Иванов В.В. Избранные труды по семиотике и истории культуры. – Москва: МГУ им. М. В. Ломоносова, Ин-т теории и истории мировой культуры, 1998.
11. Иванова Е.Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах. Дисс. на соискание ученой степени канд. фил. наук. – Волгоград. 2001.
12. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. Пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – Москва: Издательская группа «Прогресс», 2000. – С. 427-457.
13. Литвиненко Т.Е. Интертекст в аспектах лингвистики и общей теории текста: монография. – Иркутск: ИГЛУ. 2008.
14. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Гл. редактор и составитель Николокин А.Н. – НПКи Интелвак, 2001.
15. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – Таллин: Ээсти Раамат, 1973.
16. Лотман Ю.М., Цивьян Ю. Г. Диалог с экраном. – Таллин: Александра, 1994.
17. Метц К. Проблемы денотации в художественном фильме // Строение фильма. – Москва: Радуга, 1985. – С. 102-135.
18. Метц К. Кино: язык или речь? // Киноведческие записки: историко-теоретический журнал. Пер. с фр. М.Б. Ямольский. 1994. № 20. С. 54-90.
19. Метц К. Воображаемое означающее. Психоанализ и кино. – Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2010.
20. Митри Ж. Визуальные структуры и семиология фильма // Строение фильма: сб. ст. – Москва: Радуга, 1985. – С. 33-44.
21. Пазолини П. Поэтическое кино // Строение фильма: сб. ст. – Москва: Радуга. 1985. – С. 45–66.
22. Поликарпова Д.А. Языковые подходы в теории кино: движение против киноязыка // Дискурс. 2019. Т. 5. №. 3. С. 24-33.
23. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). – Москва: Водолей Publishers, 2004.
24. Солганик Г.Я. К определению понятий «текст» и «медиа́текст» // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2005. №. 2. С. 7-16.
25. Сургай Ю. В. Интердискурсивность кинотекста в кросскультурном аспекте. Дисс. на соискание ученой степени канд. фил. наук. – Тверь, ПГТУ. 2008.
26. Штейн С.Ю. Матрица гуманитарной науки. – Москва: РГГУ, 2020.
27. Штейн С.Ю. Онтология кино и онтология анимации // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2016. № 1(3). С. 106-116.
28. Штейн С.Ю. Онтология кино и проблематизация ключевых вопросов теоретического киноведения // Артикульт. 2013. 10(2). С. 95-115.
29. Эко У. О членениях кинематографического кода // Философия и культура. 2008. №. 11. С. 145-164.
30. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / пер. с ит. В.Г. Резник, А.Г. Позоганяло. – Москва: Corpus, 2019.
31. Ямольский М.Б. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. – Москва: РИК «Культура», 1993.
32. Buckland W. Film semiotics // A companion to film theory. Ed. by T. Miller, R. Stam. 1999. – P. 84-104.
33. Cohen-Séat G. Film Discourse // International Review of Filmology, 1949. P. 37-48.
34. Kuhn A., Westwell G. A dictionary of film studies. – Oxford University Press, USA, 2012.
35. Nöth W. Handbook of semiotics. – Indiana University Press, 1990.
36. Stam R. Burgoyne R., Flitterman-Lewis S. New vocabularies in film semiotics: Structuralism, post-structuralism and beyond. Ed. By R. Stam. – Routledge, 2005.
37. Wollen P. Signs and Meaning in the Cinema. – London: Bloomsbury Publishing, 2019.

SOURCES

1. Denisenko T. S. "Intertekstual'nye i intersemioticheskie osobennosti kинотекста (na primere kинотекста fil'ma Herardo Vera "La Celestina")" [Intertextual and Intersemiotic Features of the Film Text (Based on Gerardo Vera's Film La Celestina)]. *Ispaniya i Rossiya: dialog kul'tur v svete sovremennoj civilizacionnoj paradigmy. Mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya internet-konferenciya* [Spain and Russia: Dialogue of Cultures in the Light of the Contemporary Civilizational Paradigm. International Scientific and Practical Online Conference], 2011. Available at: https://elib.sfu-kras.ru/bitstream/handle/2311/20769/Denisenko_T.S..pdf?sequence=1&isAllowed=y (accessed: 12.12.2025)
2. Gurlenova L.V., Kokanina A.B. "Intertekstual'noe prostranstvo fil'ma S. Lobana "SHapito-shou"" [Intertextual Space of S. Loban's Film Chapiteau-Show]. *CHelovek. Kul'tura. Obrazovanie* [Human. Culture. Education], 2024. No 4 (54). P. 25-40.
3. Ryl'skaya T. P. "“Bitldzhus”: opyt intertekstual'nogo analiza" ["Beetlejuice": Intertextual Analysis]. *Aktual'nye voprosy sociogumanitarnogo znaniya: istoriya i sovremennost'* [Topical Issues of Socio-Humanitarian Knowledge: History and Modernity], 2010. P. 251-259.

REFERENCES

1. Barthes R. *Camera lucida. Kommentarij k fotografii* [Camera Lucida: Reflections on Photography]. Moscow, Ad Marginem Press, 1997.
2. Barthes R. "Effekt real'nosti" [The Reality Effect]. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected Writings: Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress, 1994. P. 392-400.
3. Barthes R. "Osnovy semiologii" [Elements of Semiology]. *Ot strukturalizma k poststrukturalizmu* [From Structuralism to Poststructuralism]. Sost. i vstupil. st. G.S. Kosikova [Compiled and with an Introduction by G. S. Kosikov]. Moscow, Progress, 2000. P. 247-311.
4. Barthes R. *Problema znacheniya v kino. Sistema mody. Stat'i po semiotike kul'tury* [The Problem of Meaning in Cinema. The Fashion System. Articles on the Semiotics of Culture]. Moscow, Izdatel'stvo im. Sabashnikovyh, 2003.
5. Barthes R. *Tretij smysl* [The Third Meaning]. Moscow, Ad Marginem Press, 2015.
6. Buckland W. "Film semiotics." *A companion to film theory*. Ed. by T. Miller, R. Stam. 1999. P. 84-104.
7. Bugaeva L.D. "Kinotekst: proyasnenie znacheniya" [Filmic text: clarifying meaning]. *Mir russkogo slova* [The world of the Russian word], 2011. No 4. P. 67-74.
8. Cohen-Séat G. "Film Discourse." *International Review of Filmology*, 1949. P. 37-48.
9. Dobrosklonskaya T.G. *Medialingvistika: teoriya, metody, napravleniya* [Medialinguistics: Theory, Methods, Directions]. Litres, 2022.
10. Dzhumajlo O.A. "Ponyatie intermedial'nosti i ego evolyuciya v sovremennom nauchnom znanii" [The Concept of Intermediality and Its Evolution in Contemporary Scientific Knowledge]. *Verhnevolzhskij filologicheskij vestnik* [Upper Volga Philological Bulletin], 2018. No 4. P. 58-62.
11. Eko U. *Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu* [The Absent Structure: Introduction to Semiotics]. Per. s it. V. G. Reznik, A. G. Pogonyajlo [translated from Italian by V. G. Reznik, A. G. Pogonyailo]. Moscow, Corpus, 2019.
12. Eko U. "O chleneniyah kinematograficheskogo koda" [On the Divisions of the Cinematographic Code]. *Filosofiya i kul'tura* [Philosophy and Culture], 2008. No 11. P. 145-164.
13. Gorshkova V.E. *Perevod v kino* [Translation in Cinema]. Moscow, Irkutsk, IGLU Publishing House. 2006.
14. Ivanov V.V. *Izbrannye trudy po semiotike i istorii kul'tury* [Selected Works on Semiotics and Cultural History]. Moscow, Moscow State University, Institute of the Theory and History of World Culture, 1998.
15. Ivanova E.B. *Intertekstual'nye svyazi v hudozhestvennykh fil'mah* [Intertextual Connections in Feature Films]. Diss. na soiskanie uchenoj stepeni kand. fil. Nauk [Dissertation for the Degree of Candidate of Philological Sciences]. Volgograd, 2001.
16. Kristeva Yu. "Bahtin, slovo, dialog i roman" [Bakhtin, the Word, Dialogue, and the Novel]. *Francuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu* [French Semiotics: From Structuralism to Post-Structuralism]. Per. s fr. i vstup. st. G. K. Kosikova [Translated from French and with an introductory essay by G. K. Kosikov]. Moscow, Progress Publishing Group, 2000. P. 427-457.
17. Kuhn A., Westwell G. *A dictionary of film studies*. Oxford University Press, USA, 2012.
18. *Literaturnaya enciklopediya terminov i ponyatij* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts.]. Nikolyukin A. N. (ed.). NPK Intelvak, 2001.
19. Litvinenko T.E. *Intertekst v aspektah lingvistiki i obshchej teorii teksta: monografiya* [Intertext in the Aspects of Linguistics and General Theory of Text: Monograph]. Irkutsk, IGLU. 2008.
20. Lotman Yu. *Semiotika kino i problemy kinoestetiki* [Semiotics of Cinema]. Tallin, Eesti Raamat, 1973.
21. Lotman, Yu. M., Tsivyan, Yu. G. *Dialog s ekranom* [Dialogue with the Screen]. Tallinn, Alexandra, 1994.
22. Metc K. "Kino: yazyk ili rech'?" [Language or Speech?]. *Kinovedcheskie zapiski: istoriko-teoreticheskij zhurnal* [Film Studies Notes: Historical-Theoretical Journal]. 1994. No 20. P. 54-90.
23. Metc K. "Problemy denotatsii v hudozhestvennom fil'me" [Problems of Denotation in the Feature Film]. *Stroenie fil'ma: sb. st.* [The Structure of the Film: Collected Essays]. Moscow, Raduga, 1985. P. 102-135.
24. Metc K. *Vobrazhaemoe oznachayushchee. Psihoanaliz i kino* [The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and Cinema]. Saint-Petersburg, Izdatel'stvo Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge, 2010.
25. Mitri Zh. "Vizual'nye struktury i semiologiya fil'ma" [Visual Structures and the Semiotics of Film]. *Stroenie fil'ma: sb. st.* [The Structure of the Film: Collected Essays]. Moscow, Raduga, 1985. P. 33-44.
26. Nöth W. *Handbook of semiotics*. Indiana University Press, 1990.
27. Pazolini P. "Poeticheskoe kino" [Poetic Cinema]. *Stroenie fil'ma: sb. st.* [The Structure of the Film: Collected Essays]. Moscow, Raduga. 1985. P. 45-66.
28. Polikarpova D.A. "Yazykovye podhody v teorii kino: dvizhenie protiv kinoyazyka" [linguistic Approaches in Film Theory: Movement Against Film Language]. *Discourse*. 2019. T. 5. No 3. P. 24-33.
29. Schtein S.Yu. *Matrica gumanitarnoj nauki* [Matrix of humanities]. Moscow, RSUH, 2020.
30. Schtein S.Yu. "Ontologiya kino i ontologiya animatsii" [Ontology of Cinema and Ontology of Animation]. *Vestnik RGGU. Seriya "Filosofiya. Sociologiya. Iskusstvovedenie"*. 2016. No 1(3). P. 106-116.
31. Schtein S.Yu. "Ontologiya kino i problematizatsiya klyuchevykh voprosov teoreticheskogo kinovedeniya" [Ontology of Cinema and Problematicization of Key Issues of Theoretical Film Studies]. *Articult*. 2013. No 10(2). P. 95-115.
32. Slyshkin G.G., Efremova M.A. *Kinotekst (opyt lingvokul'turologicheskogo analiza)* [Film Text (Experience of Linguocultural Analysis)]. Moscow, Vodoley Publishers, 2004.
33. Solganik G.Ya. "K opredeleniyu ponyatij "tekst" i "mediatekst"" [On the Definition of the Concepts "Text" and "Media Text"]. *Vestnik of Moscow University. Series 10: Journalism*, 2005. No 2. P. 7-16.
34. Stam R. Burgoyne R., Flitterman-Lewis S. *New vocabularies in film semiotics: Structuralism, post-structuralism and beyond*. Ed. By R. Stam. Routledge, 2005.
35. Surgaj Yu.V. *Interdiskursivnost' kinoteksta v krosskul'turnom aspekte* [Interdiscursivity of the Film Text in a Cross-Cultural Aspect]. Diss. na soiskanie uchenoj stepeni kand. fil. Nauk [Dissertation for the Degree of Candidate of Philological Sciences]. Tver'. PGU. 2008.
36. Wollen P. *Signs and Meaning in the Cinema*. London, Bloomsbury Publishing, 2019.
37. Yampol'skij M.B. *Pamyat' Tiresiya. Intertekstual'nost' i kinematograf* [The Memory of Tiresias: Intertextuality and Film]. Moscow, RIK "Kul'tura", 1993.