



К проблеме дискурсивного анализа художественного текста

Л.Б. Ключева

доктор искусствоведения

УДК 7.01

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются вопросы научного подхода к анализу художественного текста (фильма), его ключевым аспектам и обосновывается возможность и необходимость введения в практику метода дискурс-анализа. Основная задача состоит в уточнении термина «дискурс» с точки зрения его происхождения, содержания и сферы применения, а также возможности его использования в аналитической работе с фильмами.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

язык/речь,
текст, кинотекст,
«высказывание»,
дискурс,
коммуникативное
событие,
дискурсивная
стратегия

О научном подходе при анализе художественного текста

Всякий истинно творческий текст, по мысли М.М. Бахтина, всегда есть «откровение личности»¹. Критерием художественности принято считать неповторимость и уникальность произведения. И здесь правомерно возникает бахтинский вопрос. Может ли наука вообще иметь дело с такими абсолютно неповторимыми и уникальными явлениями, и не выходят ли при этом исследователи за границы научного познания?

Для Бахтина ответ на данный вопрос однозначен: «Конечно может. Во-первых, исходным пунктом всякой науки являются неповторимые единичности, и на всем пути она остается связанной с ними. Во-вторых, наука, и прежде всего философия, может и должна изучать специфическую форму и функцию этой индивидуальности»². Научная позиция большого ученого сегодня подтверждает свою неоспоримость и состоятельность и приводит нас к еще одной научной аксиоме, на которой настаивал не только М. Бахтин, но и Ю. Лотман, Р. Барт, другие исследователи художественного текста и которая противоречит, на первый взгляд, заявленной установке. Имеется в виду сформулированное разными учеными положение о том, что никакой научный подход в принципе не может сказать последнего слова о произведении искусства, ибо художественный текст всегда выходит за рамки любого подхода. И это происходит не потому, что тот или

¹ Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 285.

² Там же. С. 285.

иной исследователь не обладает достаточным научным ресурсом, чтобы раскрыть весь смысловой потенциал текста, но из-за того, что это в принципе сделать невозможно, ибо этому противоречит природа художественного текста с его полисемией и многозначностью. И всякий раз, по Бахтину, возникает «необходимость четкого осознания постоянного корректива на претензии на полную исчерпанность абстрактным анализом конкретного высказывания...»³. Ибо завтра появится другой, обладающий иными знаниями и другими инструментами анализа, и тот же текст откроется ему с новой стороны, той гранью, которая имплицитно присутствовала в нем, но была скрыта, как бы ожидая своего исследователя и более полного раскрытия.

В результате возникает понимание, что за сменой смыслов стоит и бесконечная смена их толкований, что со временем происходит как бы «искривление», эволюция смысла. Имеет место и бесконечная цепь прочтений одного и того же произведения, когда каждое новое обращение к знакомому тексту рождает новые ощущения, смыслы, ассоциации. Более того, можно говорить о том, что каждый конкретный фрагмент авторского произведения представляет собой не конечный вариант, а бесконечный ряд вложенных друг в друга смыслов-прочтений, которые в итоге образуют некое новое подвижное смысловое поле, отличное от того, что было выявлено в предшествующих прочтениях того же текста. Но при этом работа с текстом, в силу своей неисчерпаемости, не только не снимает ответственности с исследователя, но напротив, требует полноты этой ответственности, уважения к тексту, которое выражается в тщательности и глубине проработки всех параметров открываемого художественного мира.

Дискурсивный анализ, с нашей точки зрения, позволяет решать комплекс серьезных проблем, возникающих в работе с художественным текстом. И поскольку дискурсивные практики анализа по-прежнему являются весьма редкими в сфере работы с кинотекстами, да и само понятие «дискурс» только приживается в отечественной кинотеории, необходимо более подробно рассмотреть этот термин с точки зрения его появления в гуманитарной сфере и перспективности его использования в работе с текстами. В данном случае речь идет о его применимости к анализу художественного фильма.

К обоснованию понятия «дискурс»

Термин «дискурс» — одно из сложных и трудно поддающихся определению понятий, которое всякий раз ускользает от попыток ввести его в рамки строгой дефиниции или подвести

³ Бахтин М.
Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 285.

под однозначное толкование. Значение слова «дискурс» (фр. “discours”, от лат. “discursus”) можно перевести как «довод», «рассуждение», «речь». В русском языке, как и во многих европейских языках, у этого слова нет прямого эквивалента. И хотя предметом изучения *дискурс* стал относительно недавно, ему, тем не менее, удалось в короткие сроки занять место одного из наиболее востребованных терминов современной науки. При этом необходимо отметить, что сам термин все еще находится в состоянии уточнения и обсуждения, ибо это требует его многогранность, многофункциональность и принципиальная несводимость к «жесткому» научному определению.

В настоящее время существует множество трактовок термина. В целом следует отметить, что современная тенденция в науке позволяет уходить от «жесткости» дефиниций, предпочитая этому подход, основанный на уяснении понятия в процессе его практического использования или «обживания». Тем не менее есть насущная необходимость уточнения тех основных позиций, которые подразумеваются при использовании термина в аналитической работе с текстом.

Дискурс в лингвистической традиции

Не без основания понятие «дискурс» связывается прежде всего с лингвистикой, в частности, с сосюрювской дихотомией «язык/речь». Действительно, термин имеет непосредственное отношение к этой оппозиции и в некотором смысле занимает промежуточное положение между языком и речью. На протяжении многих столетий объектом рефлексии был, прежде всего, язык. Двадцатый век породил плеяду блестящих мыслителей, которые однозначно утверждали исключительную роль языка для человеческого становления, всех аспектов развития, познания, любой деятельности человека. Это обусловлено, прежде всего, языковым характером нашего мышления. По сути, этот факт предопределил все процессы цивилизационного развития и стал основанием для конституирования фундаментальной парадигмы, где именно язык является ключом к исследованию человеческого разума, а следовательно, и человеческому существованию в целом: его социальной, художественной, научной практике. В этом контексте XXI век можно рассматривать как эпоху реконцептуализации мира через призму языка и лингвистики. Этим объясняется феномен того, что исследователи, относящиеся к разным сферам и направлениям гуманитарного знания, сосредоточили свое внимание на

языковой и речевой деятельности человека и социума в целом, что привело в свою очередь к тому, что терминология, выработанная в одной области знания, оказалась приемлемой и востребованной в иных областях.

Понятие «дискурс» сегодня активно функционирует в научном обиходе целого ряда гуманитарных дисциплин, которые прямо или непосредственно связаны с изучением функционирования языка — лингвистика, литературоведение, семиотика, социология, политология, философия, этнология, антропология и т. д. Наиболее полно представлены лингвистические определения дискурса и, как уже отмечалось, именно они и являются базовыми. Однако основоположник современной лингвистики и основатель семиологии Фердинанд де Соссюр, уделяя внимание языку, редко использовал термин «дискурс». Именно язык Соссюр полагал основным предметом лингвистики, тогда как *речи* отводилось вторичное значение как области, связанной с практической реализацией языка. Однако постепенно соссюрская дихотомия *язык/речь* все более смещается и фокусируется в области речи. И уже последователи Соссюра явно склоняются к использованию термина «дискурс», за которым и закрепляется прежде всего сфера речевой деятельности, акт речевого высказывания. Постепенно «дискурс» вытесняет и термин «речь». Уже Э. Бенвенист почти не употребляет термин «речь», предпочитая ему «дискурс». Э. Брюссанс рассматривает *дискурс* как третий член соссюрской дихотомии *язык/речь* и наделяет его целым рядом опосредующих функций. И если *язык* рассматривается как некая абстрактная система знаков, то *дискурс*, как и *речь*, связан с комбинированием этих знаков, то есть — сферой практического использования языка. *Дискурс* есть и механизм и одновременно *процесс* той или иной речевой деятельности.

Дискурс в семиотическом ракурсе

В дальнейшем термин «дискурс» благополучно преодолевает ограничения, накладываемые лингвистикой, которая традиционно сосредоточивается на изучении слова и фразы и решительно входит в сферу семиотической деятельности, к осознанию речи как ключевого компонента взаимодействия людей и важнейшего механизма реализации когнитивных процессов, открывая огромное пространство для своего применения, — сферу художественных текстов. Сегодня мы можем мыслить текст как связанную последовательность речевых актов, анализируемых в различных аспектах — прагматическом,

семантическом, референтном, эмоционально-оценочном и т. д. Со своей стороны, и сама лингвистика, осознав целостность текста, обратилась к сверхфразовым, устойчивым единствам или дискурсам, понимая их как механизм порождения высказываний и производства текстов. При таком подходе фраза является простым высказыванием, в то время как дискурс мыслится высказыванием сложным, состоящим из определенного количества фраз и представляющим собой, по замечанию Ж.К. Коке, «трансфразовое измерение языка».

Современная семиотика, выросшая на фундаменте лингвистики, успешно осуществляет перенос ряда лингвистических категорий, прежде всего «язык», «речь», «текст», наконец, «дискурс», в другие знаковые системы, рассматривая эти категории как универсальные и базовые, в том числе и при работе с произведениями искусства, которые подводятся под категорию «текст» и исследуются согласно определенным правилам или, говоря словами Барта, «по закону той или иной интеллектуальной мизансцены»⁴.

В России традиция мыслить текст как универсальную категорию восходит к работам М.М. Бахтина. «Если понимать текст широко — как всякий связный знаковый комплекс, то и искусствоведение (музыковедение, теория и история изобразительных искусств) имеет дело с текстами (произведениями искусства)»⁵, — пишет Бахтин. Текст при этом мыслится как непосредственная данность, действительность мысли и переживаний. «Где нет текста, там нет и объекта для исследования и мышления»⁶. Эта формула Бахтина является аксиомой, всегдашним правилом в работе с фильмом. Нет текста — нет объекта для анализа, и наоборот, любой анализ возможен исключительно через оперирование текстом, при этом под текстом понимаются не диалоги и монологи, или другие вербальные компоненты фильма, но весь его смысловой объем, открывающийся в горизонте языка. Так возникает новая область для исследования — дискурс и текст.

Постепенно проблема дискурс/текст становится определяющей в литературоведческом и филологическом и шире — искусствоведческом аспектах. По М. Бахтину, за каждым текстом стоит система языка. Этой системе соответствует всё «повторенное и повторимое, воспроизведенное и воспроизводимое»⁷, всё, что существует и дано вне данного текста, то есть некая «данность». Но «одновременно каждый текст как высказывание является чем-то индивидуальным, единственным и неповторимым»⁸. В этой уникальности, единственности и неповторимости, по

⁴ Барт Р. Избранные труды. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 368–369.

⁵ Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 281.

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 283

⁸ Там же. С. 283

мысли Бахтина, заключен весь смысл текста как индивидуального проекта, в основе которого лежит авторский замысел. Таким образом, язык есть данность, система знаков, материал и средство. И текст есть индивидуальная комбинация этих знаков, обусловленная авторским замыслом и реализованная в художественное целое.

Всякая система знаков (всякий язык) принципиально всегда может быть расшифрована, переведена на другие знаковые системы (другие языки). «Но текст (в отличие от языка как системы средств) никогда не может быть переведен до конца...»⁹, — полагает М.М. Бахтин. При этом Бахтин подчеркивает особую значимость работы аналитика, чья задача заключается не в том, чтобы научно декодировать каждый смысл и навсегда полностью дешифровать смысловый потенциал текста (мы уже знаем, что это в принципе невозможно!). По мысли Бахтина: «...воспроизведение текста субъектом (возвращение к нему, повторное чтение, новое исполнение, цитирование) есть новое, неповторимое событие в жизни текста, новое звено в исторической цепи речевого общения»¹⁰.

М.М. Бахтин замечательно точно формулирует один из строгих законов работы с текстом: *«Главное — не отрывать от текста, хотя бы возможно, воображаемого, конструируемого»*¹¹. (Выделено. — Л.К.) Рассматривая варианты работы с текстом, Бахтин указывает на то, что существуют два относительно автономных пути или подхода: можно идти к первому полюсу, то есть к языку, но можно двигаться ко второму полюсу — к «неповторимому событию текста. Между двумя этими полюсами располагаются всевозможные гуманитарные дисциплины, исходящие из первичной данности текста»¹².

Текст как авторское высказывание

В качестве особого предмета коммуникативно-речевой определенности М.М. Бахтин выдвинул понятие «речевые жанры». Мы используем язык в любой сфере деятельности, оперируя так называемыми «высказываниями». Если рассматривать «высказывание» как термин (а именно так его использует сам М. Бахтин), то под высказыванием понимается не только определенная конфигурация слов, но и любая связная структура других, несловесных знаков. Эти «высказывания» наполняются своим содержанием, реализуются в определенном стиле и отличаются своим особым композиционным построением, но при всех индивидуальных характеристиках высказывания «...каждая сфера использования языка вырабатывает свои

⁹ Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 284.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

¹² Там же. С. 285.

¹³ Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 237.

относительно устойчивые типы таких высказываний, которые мы и называем речевыми жанрами»¹³.

Бахтинская интерпретация термина позволяет определить «высказывание» как непосредственную сферу *дискурса*, которая включает в себя стилевую и жанровую составляющие. Именно в силу своей полифункциональности «высказывание» мыслится Бахтиным как проблемный узел исключительной важности. Если под высказыванием мы понимаем некий целокупный текст, то «...здесь индивидуальный стиль прямо входит в само здание высказывания, является одной из ведущих целей его...»¹⁴, но при этом — разные жанры представляют и разные возможности для выражения индивидуальности в языке. Второй аспект, связанный с проблематикой высказывания и одновременно имеет, с нашей точки зрения, непосредственное отношение к дискурсу, — это та роль, которая отводится Бахтиным воспринимаемому, то есть зрителю. Воспринимающий всегда занимает по отношению к высказыванию (фильму) некую «ответную позицию», которая формируется на протяжении всего процесса восприятия произведения. Степень активности при этом может быть различной и зависит от целого ряда показателей: культуры восприятия художественного текста, степени сложности самого текста и т. д.

¹⁴ Там же. С. 241.

Часто мы имеем дело с ответным пониманием «замедленного действия», но, как пишет М. Бахтин: «...всякое понимание чревато ответом и в той или иной форме обязательно его порождает...»¹⁵. Рано или поздно «активно понятое откликнется», либо в мыслительно-эмоциональной сфере воспринимающего, либо в некоем конкретном действии. Художественный текст, таким образом, изначально предполагает (и не только предполагает), но и выстраивает некое активное ответное восприятие и понимание. В каждом высказывании мы ощущаем «речевой замысел, речевую волю говорящего, определяющую целое высказывание, его объем и границы...»¹⁶. Мы как бы представляем себе, что именно хочет сказать говорящий, и «этим речевым замыслом, этой речевой волей <...> мы измеряем завершенность высказывания»¹⁷. Именно замысел определяет выбор предмета, выбор жанровой формы, композиционного строя.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же. С. 256.

¹⁷ Там же.

О предмете дискурсивного анализа

Логика, определяющая параметры авторского высказывания реализуется в той или иной коммуникативной стратегии. Эта коммуникативная стратегия и является предметом и

фокусом дискурсивного анализа. Текст рассматривается как единое высказывание (язык в действии), в ракурсе коммуникативного события между авторским (креативным) и воспринимающим (рецептивным) сознаниями. Аналитик исследует событие текста с позиций коммуникативного «поведения» с обеих сторон — со стороны авторской логики и со стороны логики зрительского восприятия, опираясь на живую действительность языка текста, ибо «задаваясь вопросом о том, как работает язык, мы одновременно задаем вопрос о том, как мы мыслим и чувствуем, как протекают все остальные типы деятельности человеческого сознания»¹⁸. Такого рода подход исследует не столько устойчивую структуру текста, сколько **интерсубъективную реальность дискурса — коммуникативное событие, манифестируемое текстом** (в этом близость дискурсивного анализа принципам современной неориторики).

Согласно М.М. Бахтину, здесь сосредоточена живая энергия текста, его «подлинная сущность». Коммуникативное событие, предполагающее стратегию взаимодействия сознаний, обусловленную текстом, и обозначается термином «дискурс». Ключевыми при этом являются два момента: а) наличие замысла или интенции; б) собственно логика осуществления замысла и «динамические взаимоотношения этих моментов, их борьба»¹⁹, которые и определяют характер текста. Текст существует в этом пространстве между двумя полюсами. Каждый полюс по-своему определяет и форматирует особенности текстового поля, постепенно выстраивая концептуальный каркас. Логика дискурса во многом определяется диалектическим взаимодействием этих полюсов.

В качестве объекта дискурсивного анализа текст представляет как конструктивная обусловленность трех явленных в нем компетенций: *креативной* (автор), *референтной* (предметно-смысловое содержание) и *рецептивной* (ответное реагирование воспринимающего). Приступая к аналитическому исследованию текста изначально предполагается наличие в нем некоей авторской нарративной или коммуникативной стратегии. П. Рикер в этом плане рассуждает о содержательно значимых «интенциях» высказываний: «Когда я говорю, значащая интенция присутствует во мне как пустота, предназначенная к заполнению словами»²⁰. Практически та же мысль есть и у Бахтина: «...когда мы строим свою речь, нам всегда предносится целое нашего высказывания... Мы не нанизываем слова, мы не идем от слова к слову, а как бы заполняем нужными словами

¹⁸ Ричардс А. Философия риторики // Теория метафоры М., 1950. С. 47.

¹⁹ Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 246.

²⁰ Рикер П. Конфликт интерпретаций. М., 1995. С. 382.

²¹ Бахтин М.
Эстетика словесного творчества.
М.: Искусство, 1979.
С. 266.

²² Ильин И.П.
Дискурсивные практики // И.П. Ильин.
Постмодернизм: словарь терминов.
М., 1998. С. 44–47.

²³ Тодоров Ц.
Понятие литературы // Семиотика.
М., 1983. С. 367.

²⁴ Ван Дейк Т.А.
К определению дискурса. URL.: <http://www.psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/vandijk2.htm>
(дата обращения: 15.07.2019).

²⁵ Ильин И.П.
Постмодернизм: словарь терминов.
М., 1998. С. 42–44.

²⁶ Ямпольский М.
Язык — тело — случай. Кинематограф и поиски смысла.
М.: НЛО, 2004.
С. 251–277.

целое»²¹. Ключевым здесь будет — «нужными» словами. Четкость замысла, наличие интенциональности, способности не просто помыслить, но и постоянно удерживать целое — гарантируют качество внутренних фильтрующих механизмов, которые будут отсеивать инородный материал, регламентировать и корректировать все процессы.

В этом контексте интерпретация дискурса сближается с высказыванием французских структуралистов и постструктуралистов, которые определяют его как «предзаданный способ мышления»²². Есть это определение дискурса и в работах М. Фуко, Ж. Дерриды, Ю. Кристевой, других, свидетельствуя о том, что идеи Бахтина были подхвачены в западном литературоведении в расширительном смысле. Так Цветан Тодоров указывает на то, что «правила, свойственные дискурсу, изучаются обычно в разделе “жанры” (иногда “стили” или “модусы” и т. п.)»²³. Сходные соображения находятся и у Т.А. Ван Дейка: «...понятие дискурс используется для обозначения того или иного жанра, например, “новостной дискурс”, “политический дискурс”, “научный дискурс”»²⁴. Ж.-К. Коке предложил понимать под *дискурсом* «сцепление структур значения, обладающих собственными правилами комбинации и трансформации»²⁵. В отечественной науке проблематика, связанная с дискурсом есть в работах М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтмана, И.П. Смирнова, И.В. Саморукова, В.П. Руднева и других. В сферу кино дискурсивный анализ был введен М.Б. Ямпольским в его исследовании «Дискурс и повествование»²⁶.

Предварительные итоги

Задачей статьи была попытка подытожить ряд существующих в гуманитарной науке позиций относительно термина «дискурс», сформулировать такое его понимание (авторское осмысление термина), которое может быть использовано в аналитической киноведческой практике.

Под дискурсом понимается актуальная конкретная явление текста, закрепленная и манифестируемая в языке. Если текст есть некое авторское высказывание, то *дискурс* предстает как активный механизм, *оператор реализации этого высказывания*, определяющий все параметры художественного текста и нацеленный на определенный результат. Дискурс как сложное единство языковой формы, значения и действия может быть охарактеризован с помощью понятий «коммуникативное событие» или «коммуникативный акт». Таким образом, дискурс есть

комплексное коммуникативное событие, порожаемое заданным конкретным текстом, это «язык в действии», определенным образом выстроенный процесс высказывания, структура организации этого процесса, авторский способ структурирования текста.

Стратегия дискурса существует только там, где наличествует авторская концепция или концептуальная авторская позиция. Дискурс в этом случае есть способ реализации авторской концепции, способ производства текста.

Дискурс есть ответственный механизм, управляющий языком текста и определяющий текст как смысловую целокупность. Дискурс есть живой процесс, коммуникативное действие, определяемое целями и задачами данного текста. Кроме того, дискурс обладает свойством целостности, имеет внутреннюю организацию и особую форму. Поскольку к дискурсу, согласно мнению большинства исследователей, применимы понятия вида, жанра и стиля, он выступает также как регламент, как система определенных ограничений, которые накладывает на себя текст.

Позиция аналитика

Дискурсивный анализ предполагает особую позицию исследователя. Аналитик не просто стоит перед текстом и оценивает его с точки зрения некоего «истинного» знания и понимания; и не просто разбирает этот текст с точки зрения структуры и особенностей, но он смещается в сферу живой структуризации текста, входит в подвижный внутритекстовый процесс, пытаясь работать одновременно в двух горизонтах: в живом и меняющемся горизонте языка текста, подвижной текучести смыслов, опираясь на диапазон собственного чувственного эстетического восприятия и одновременно пытаясь совместить это движение с виртуальным зрительским горизонтом ожидания, нащупывая проблемные зоны, пытаясь выявить ожидаемые перцептивные конфликты и то, чем они вызваны, обозначая некую особую «ритмику», эмоционально-понятийную кривую зрительского реагирования...

Сознание аналитика направлено на раскрытие, постижение смыслового потенциала избранного текста. Дискурсивный анализ реализуется исключительно как взаимодействие с языком текста в режиме вопрошания, выяснения, анализа ощущений... В результате аналитик создает некий обрамляющий контекст для текста, в котором кристаллизуется познающая и оценивающая мысль самого исследователя. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. *Арутюнова Н.Д.* Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 136–137.
2. *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
3. *Бахтин М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 416 с.
4. *Дейк Т.А. Ван.* Язык. Познание. Коммуникация. М.: Прогресс, 1989. 312 с.
5. *Деррида Жак.* Письмо и различие. М.: Академический проект, 2000. 476 с.
6. *Ильин И.П.* Словарь терминов французского структурализма // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 450–461.
7. Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса. М.: Прогресс, 1999. 416 с.
8. От структурализма к постструктурализму. Французская семиотика. М.: Прогресс, 2000. 532 с.
9. *Тодоров Ц.* Понятие литературы // Семиотика. М., 1983. С. 355–369.
10. *Фуко М.* Археология знания. Киев: Ника-Центр, 1996. 208 с.
11. *Ямпольский М.* Язык — тело — случай. Кинематограф и поиски смысла. М.: НЛЮ, 2004. 371 с.

REFERENCES

1. *Arutyunova N.D.* (1990) Diskurs [Discourse]. Lingvisticheskij ehntsiklopedicheskij slovar'. Moscow, 1990, pp. 136–137. (In Russ.).
2. *Bart R.* (1989) Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika [Selected works. Semiotics. Poetics]. Moscow: Progress, 1989. 616 p. (In Russ.).
3. *Bakhtin M.* (1979) EHstetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo, 1979. 416 p.
4. *Dejk T.A. Van.* (1989) Yazyk. Poznanie. Kommunikatsiya [Language. Cognition. Communication]. Moscow: Progress, 1989. 312 p. (In Russ.).
5. *Derrida Zhak* (2000) Pis'mo i razlichie [Writing and distinction]. Moscow: Akademicheskij proekt, 2000. 476 p. (In Russ.).
6. *Il'in I.P.* (1975) Slovar' terminov frantsuzskogo strukturalizma [Glossary of French Structuralism]. Strukturalizm: "za" i "protiv". Moscow, 1975, pp. 450–461. (In Russ.).
7. Квадратура смнсла. Frantsuzskaya shkola analiza diskursa [The quadrature of meaning. French school of discourse analysis]. Moscow: Progress, 1999. 416 p. (In Russ.).
8. Ot strukturalizma k poststrukturalizmu. Frantsuzskaya semiotika [From structuralism to poststructuralism. French semiotics]. Moscow: Progress, 2000. 532 p. (In Russ.).
9. *Todorov TS.* (1983) Ponyatie literatury [The concept of literature]. Semiotika. Moscow, 1983, pp. 355–369. (In Russ.).
10. *Fuko M.* (1996) Arkheologiya znaniya [Archeology of knowledge]. Kiev: Nika-TSentr, 1996. 208 p. (In Russ.).
11. *Yampol'skij M.* (2004) YAzyk — telo — sluchaj. Kinematograf i poiski smysla [Language is a body-case. Cinema and the search for meaning]. Moscow: NLO, 2004. 371 p. (In Russ.).

On the Problem of the Discourse Analysis of Literary Texts

Lyudmila B. Klyueva

Doctor of Arts, Associate Professor of the Department of Film Studies, VGIK

UDC 7.01

ABSTRACT: The essay addresses the key theoretical and practical aspects of the problem of scholarly approach to the analysis of artistic texts (films). The author aims to clarify the term "discourse" both with regard to its content, origin and scope and with regard to the possibilities and prospects of using it in analytical work with films. From the author's point of view, the discourse analysis can solve a complex of serious problems that inevitably arise in the work with artistic texts.

Since in the work with film texts the discursive practices of analysis are rare, or even sporadic, and the very concept of discourse is still being adapted by Russian film theory, it is necessary to consider the term in more detail — particularly, the conditions of its appearance in the humanitarian sphere and the prospects of its use in the artistic sphere and analytical work. The purpose of this essay is to summarize viewpoints which exist in the humanities regarding the term "discourse" and to formulate the understanding of the term which can be employed for the practical analysis within film studies.

The term discourse is considered in the essay primarily in the linguistic tradition — in particular, in connection with Ferdinand de Saussure's dichotomy of language and speech; and then the author traces the gradual departure of the concept beyond linguistics into a broad sphere of semiotic activity. Modern semiotics, which grew up on the foundation of linguistics, has carried out the transfer of a number of linguistic categories — such as language, speech, text, and discourse — to other sign systems, regarding these categories as universal and basic — among other things, as applicable to the sphere of art. The essay aims to clarify the subject of discourse analysis and its specificity in regard to other approaches, and to define a fundamentally new position of the researcher taken in the process of discourse analysis in relation to the artistic text.

KEY WORDS: language/speech, text, film text, "expression", discourse, discourse strategy