

МІЖДИСЦИПЛІНАРНИЙ ПІДХІД ДО ВИЗНАЧЕННЯ КІНЕМАТОГРАФІЧНОГО ЖАНРУ «ТРИЛЕР»

На основі міждисциплінарного підходу в статті здійснена спроба визначення кінематографічного жанру «трилер», яке було б релевантним для проведення перекладознавчого аналізу кінотексту жанру «трилер». У роботі розглянуто основні наукові підходи вітчизняних і зарубіжних дослідників до виокремлення кінотрилера з низки суміжних жанрів із позицій перекладознавства, лінгвістики та кінознавства, а також встановлено, що інваріантним структурним елементом кінотрилера є прагматичний ефект напруженого очікування – саспенс.

Ключові слова: кінопереклад, кінотекст, жанр, трилер, саспенс.

Орехова О. И. Междисциплинарный подход к определению кинематографического жанра «триллер». – Статья.

На основании междисциплинарного подхода в статье осуществлена попытка определения кинематографического жанра «триллер», которое было бы релевантным для проведения переводоведческого анализа кинотекста жанра «триллер». В работе рассмотрены основные научные подходы отечественных и зарубежных исследователей к выделению кинотриллера из ряда смежных жанров с позиций переводоведения, лингвистики и киноведения, а также установлено, что инвариантным структурным элементом кинотриллера является прагматический эффект напряженного ожидания – саспенс.

Ключевые слова: киноперевод, кинотекст, жанр, триллер, саспенс.

Oriekhova O. I. Crossdisciplinary approach to the definition of the “thriller” film genre. – Article.

On the basis of crossdisciplinary approach this article aims at defining the film genre “thriller”, which could be relevant to carrying out a translational analysis of the film text of the mentioned genre. The most prominent scientific approaches to genre categorization of the movie thriller in the field of translation studies, linguistics and film studies are investigated. It is also stated that the obligatory structural element of thriller is the pragmatic effect of suspense.

Key words: film translation, film text, genre, thriller, suspense.

Сучасні вітчизняні дослідження з аудіовізуального перекладу сфокусовані навколо окреслення жанрових ознак вихідного тексту (далі – ВТ) та специфіки їх відтворення в тексті перекладу (далі – ПТ) (Е. Бавикіна, В. Конкульовський, Я. Кривонос, Т. Кропінова, Є. Кузнецов, А. Кулікова, Т. Лук'янова, Т. Малкович, Р. Сегол, Т. Тичинська тощо). У зарубіжних перекладознавчих розвідках можна також простежити подібну тенденцію. Так, іспанський учений Ф. Шоме виділяє праці Р. Агоста (1999 р.) та Е. Франко (2001 р.), присвячені жанровій проблематиці ВТ і визначенню специфічних перекладацьких труднощів, що виникатимуть під час його відтворення мовою ПТ [8, 14].

Однак трилеру як одному з найпопулярніших жанрів серед телеглядачів та поціновувачів кіномистецтва досі не приділено належної уваги в науково-практичних і теоретичних розвідках вітчизняних учених-лінгвістів, кінознавців і перекладознавців. Зарубіжні вчені також констатують недостатню кількість наукових і критичних розвідок, присвячених аналізу кінотексту жанру «трилер» (В. Агуадо, М. Рубін) не тільки з огляду перекладознавства, але й філологічних досліджень із цієї проблематики. З огляду на це відомий кінотеоретик М. Рубін зазначає: «...більшість із тієї невеликої кількості робіт, що присвячені кінотрилеру <...> переважно представлена ілюстративними матеріалами, які описують декілька кінофільмів, без будь-якої спроби визначення основних ознак, що виділяють кінотрилер із-поміж інших кіножанрів» (переклад – О. О.) [10, 8].

Мета статті полягає у встановленні магістральних, релевантних для перекладознавчого аналізу жанрово-стилістичних особливостей кінотексту жанру «трилер». Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: розглянути актуальні критерії виокремлення кінематографічного жанру «трилер» із позицій суміжних дисциплін (кінознавство, кінокритика, лінгвістика); проаналізувати існуючі підходи до жанрової категоризації кінотрилера з позицій перекладознавства; виявити релевантні підходи до визначення жанру «трилер» із перекладознавчої точки зору.

Наразі беззаперечним вважається визнання того факту, що перекладознавство як наука, що має міждисциплінарний характер, спирається на надбання літературознавства, лінгвістики, семіотики, концептології, когнітивістики, психології, кібернетики, кінознавства тощо. Через те, що об'єктом аналізу є не літературний трилер, який має свої суворо регламентовані ознаки, а саме кінотрилер, де головну роль поряд із вербальним компонентом відіграє також й аудіовізуальний (іконічний і звуковий). З точки зору перекладознавства цікавими постають також і наукові підходи кінознавців до виокремлення кінотрилера з низки суміжних кіножанрів. Перекладознавець Ф. Шоме наголошує на цій необхідності, стверджуючи, що для аналізу аудіовізуального тексту з перекладознавчої перспективи потрібно враховувати наукові надбання якнайменш двох галузей знань: перекладознавства та кінознавства, адже вони відіграють важливу роль у тлумаченні переплетіння значень у тканині тексту [8, 13]. Тому

особливої актуальності набувають наукові розвідки В. Агуадо, С. Гейнріхс, Р. Олтмана, Т. Райла, М. Рубіна, які розглядають кіножанр із позицій лінгвістики, кінознавства та кінокритики.

У західному кінознавстві існують різні підходи до класифікації кіножанрів. Універсальним вважається семантико-синтаксичний підхід американського дослідника кінознавства та порівняльного літературознавства Р. Олтмана [4]. Спираючись переважно на науковий доробок Ф. Джеймсона, Ц. Тодорова та представників французької школи семіотики, він запропонував об'єднати, на його думку, недосконалі семантичний і синтаксичний підходи, що існували паралельно в семіотиці та кінознавстві останніх десятиліть. Семантичний підхід ґрунтується на перелікові спільних іконічних характеристик, притаманних кожному окремому жанру, наприклад локація (топос), час дії (хронос), образи персонажів (ковбой, гангстер, кінь та ін.), у той час як синтаксичний підхід передбачає з'ясування відносин між персонажами, характер розвитку дії, сюжетно-композиційні особливості.

Учений стверджує, що семантичний підхід обмежує жанроформувальні блоки, натомість синтаксичний підхід охоплює структуру, у яку вони впорядковані. Р. Олтман доводить, що ці підходи мають комплементарний характер і тільки в комбінації дозволяють здійснити повноцінний жанровий аналіз кінофільму [4].

Ця теорія перегукується з твердженням представника Тартусько-московської школи семіотики В. Іванова про те, що зв'язки, які встановлюються між хронотопом фільму, його темою та характером героїв, особливо важливі для структурного аналізу фільму [1, 192]. В. Іванов приділяє чималу увагу жанровій проблематиці кіно, підкреслює схожість і взаємозв'язок між засобами виразності різних жанрів кіно та літературних жанрів, розглядає можливість існування запропонованої М. Бахтіним «пам'яті жанру», яка суворо обмежує структуру фільму та окремі його епізоди [1, 179]. Учений додає, що існують певні загальні закономірності, пов'язані з масовим характером аудиторії, вимогами соціального замовлення, що мають тенденцію до повторення, та великою кількістю творів, у яких з невеликими відхиленнями відтворюється одна й та сама схема. Він зазначає, що в масовій кінопродукції, яка належить до чітко विकристалізованих жанрів, можна помітити окремі стандартні блоки, які формують структурну схему будь-якого фільму цього жанру; якщо ж деякі нововведення чи перетворення і мають місце, найчастіше вони пов'язані з перерозподілом функцій всередині традиційних ролей [1, 180–181].

В. Іванов вважає, що в науці про побудову фільму чи не основним поняттям має стати час і простір у їх безперервному зв'язку – хронотоп. На його думку, класифікація жанрів роману за

М. Бахтіним, який він виокремлював через поєднання різних хронотопів із різними типами героїв, може бути запропонована й для різних кінематографічних жанрів [1, 192].

Відомий британський лінгвіст та кінокритик Т. Райл (*T. Ryall*) у свою чергу зазначає, що не всі кіножанри підлягають визначенню за класичними параметрами, які ґрунтуються на іконічних маркерах та особливостях хронотопа, що можна успішно застосувати під час аналізу класичних гангстерських фільмів або вестернів. Дослідник пропонує ширшу модель жанрової категоризації кінофільмів, згідно з якою такі жанри, як хоррор, трилер або комедія, слід виділяти за характером їхньої прагматичної функції, що вирізняється, відповідно, відчуттям страху, тривожного очікування чи сміху [11].

Американський дослідник М. Рубін робить схоже припущення щодо жанрових ознак кінотрилера. Він вважає, що трилер не можна назвати жанром у тому ж самому сенсі, що й вестерн або наукову фантастику, через величезне розмаїття сюжетних кліше кінофільмів, які можна віднести до жанру «трилер». Він зазначає, що, можливо, і не існує чистого жанру «трилер», а саме поняття «трилер» знаходиться десь посередині між власне «жанром» і «визначальною характеристикою», що описує інші, більш регламентовані жанри – шпигунський трилер, детективний трилер, психологічний трилер тощо. Учений підсумовує, що поняття «трилер» можна визначити як «метажанр», який за принципом парасольки об'єднує інші жанри, надаючи їм специфічного «забарвлення» [10, 4].

Посилаючись на семантико-синтаксичний підхід Р. Олтмана, М. Рубін зазначає, що в трилері через велику кількість форм, які він може приймати, роль іконографічних одиниць, що регламентують жанр, слабка або й повністю відсутня (у трилері можуть з'являтися зображення гангстерів або привидів, капелюхів-федор або космічних об'єктів). Саме тому він підкреслює необхідність визначення жанру «трилер» за концептуальними, структурними та кореляційними ознаками [10, 5].

М. Рубін стверджує, що трилер – поняття, якому властиві не якісні, а скоріше кількісні характеристики. Категорія кількості в трилері виражається через *надлишок*, *надмірність*, *перебільшення* певних якостей або почуттів. І справа не лише в тому, що в трилері з'являється надлишок почуттів, а в тому, які саме почуття посилюються – *саспенс*, *переляк*, *таємничість*, *зростаюче збудження*, *швидкість*, *рух*. Іншими словами, трилер посилює глибинні, вісцеральні, примітивні й інстинктивні почуття, на відміну від чуттєвих, розумових або емоційно важких, наприклад піднесення, трагізм, жаль, співчуття, кохання або ностальгія [10, 5]. Іншим проявом категорії кількості М. Рубін вважає *подвійність* почуттів, які завжди присутні в

кінотрилері в контрастивній комбінації: *гумор і напруга, страх і збудження, біль і насолода*. Така амбівалентність має на меті порушити стан емоційної стабільності глядача, викликаючи ефект *suspense* – одного із засадничих компонентів кінотрилеру [10, 6], який реалізується за умови, що реципієнт дозволяє захопити себе у вихор подій із метою отримання порції гострих відчуттів.

Можлива також кореляція назви трилера з етимологією слова «thrill», значення якого в середньоанглійській мові було визначене як «штрикати». Це значення викликає асоціацію з агресивною, садо-мазохістською природою трилера, а також із гострими, глибинними, внутрішніми почуттями, наче хтось штрикнув або вколов реципієнта гострим предметом під час сприйняття твору [10, 7]. Емоція (страх, сміх, здивування, злість, туга тощо) – облігаторний компонент будь-якої сцени кінотрилера. Саме тому перекладачеві слід завжди адекватно ідентифікувати емоцію, яку необхідно передати, аби реципієнт відчув її в певний момент перегляду кінострічки.

Зважаючи на це, інваріантною жанровою ознакою кінотрилера прийнято вважати переважно психологічний ефект неослабного, невблаганного тривожного очікування або в термінах кінокритики – *саспенсу*, який виникає в глядачів, на відміну від елементів, що можна назвати загальноприйнятими жанровими особливостями в термінах іконографії, сюжету чи формальної структури. В. Агуадо також вважає, що всі піджанри матричного (або ядерного) жанру «трилер» розділяють одну спільну та структурно важливу ознаку – саспенс. Дослідниця зазначає, що на сьогодні будь-який фільм рідко можна віднести до певного, конкретного жанру. Наприклад, фільм «*Stepfather*» («Хрещений батько») розглядається американськими вченими водночас і як хоррор [12], і як психологічний трилер [6]. Спільними жанровими ознаками всіх піджанрів трилеру В. Агуадо називає: 1) саспенс; 2) підготовку до скоєння або запобігання злочину; 3) ефект відкладеної дії [3, 165]. З точки зору перекладознавства цей підхід набуває актуальності, адже відтворення в тексті перекладу ефекту саспенсу як головної жанроформувальної категорії обумовлюватиме адекватність перекладу кінотексту жанру «трилер».

Концепції жанроформувальної ролі ефекту саспенсу підтримує й німецький учений А. Гейнцлмейер. У монографії «Трилер. Кіно, що лоскоче нерви» (переклад – О. О.) він пропонує 17 тверджень, які, на його думку, описують базові характеристики кінотрилера. У першому положенні розглядається прагматичний ефект, який фільм справляє на свого глядача. А. Гейнцлмейер розуміє жанр трилеру як такий, що «лоскоче нерви» глядача та здійснює на нього «сильний вплив», грає з насолодою глядача від власного страху. «Це

фільм, який максимально залучає глядача до подій на екрані, викликаючи фізичну реакцію» [9, 8]. Далі дослідник зауважує, що «центральною роллю у трилері відіграє засіб саспенсу – хвилювання глядача за долю героя» [9, 8]. Учений розглядає трилер як «низький» жанр, що має на меті виклик карнавального задоволення та розрахований на згрубілий, різкий, пронизливий зовнішній ефект. Проте ця характеристика зовсім не відбивається на якості кінофільмів, адже «...існують вишукані та примітивні, абстрактні та чуттєві, андеграундні та мистецькі трилери» (переклад – О. О.) [9, 8].

Саспенс – «дивна суміш із болю та задоволення» [5, 107] або «солодкий біль тривоги» [7, 108], що визначається особливим станом неспокою, який виникає в реципієнта під час сприйняття фільму. Він розкриває чуттєвий, садо-мазохістський аспект кінотрилера, адже в такі моменти глядач відчуває залучення до перипетій стрічки, бере безпосередню участь у подіях, які розгортаються на екрані, розглядає небезпеку, яка загрожує головному героєві, як свою власну, а це й викликає зростання напруженого очікування. Вираз «тримає глядача на красчку стільця», що зазвичай використовується для опису ефекту саспенсу, демонструє наявність великої долі дискомфорту для глядача. Саспенс дає реципієнтові задоволення від інтенсивних відчуттів: дискомфорту, збудження, страху, напруги, які зазвичай вважаються неприємними.

Тлумачні словники надають декілька визначень поняття «саспенс». Це й «жанр кіно, фільм, у якому почуття страху поєднане з тривалим очікуванням чогось фатального чи непередбачуваного» [14]; «сюжетна напруга в кінематографі», що особливо характерна для детектива, трилера та фільму жахів [16]. Атмосфера саспенсу створюється за допомогою поєднання багатьох засобів, у тому числі операторської роботи, музики та звукових ефектів, а також багатьох акторських і режисерських засобів. Енциклопедія кіно пропонує таку дефініцію: «саспенс (англ. *suspense*, букв. – занепокоєння, тривога очікування, напруга); у кіно – сюжетна напруга» [15]. Визнаним майстром саспенсу вважається англо-американський режисер А. Хічкок, який віртуозно використовував засоби кіномови, щоб викликати в глядача стан тривоги, який повною мірою відповідає визначенню саспенсу у світовій кінокритиці.

В англійській мові це слово існує ще з XV ст. і походить від лат. *suspensus* – підвішений (завмерлий, застиглий, заляканий, натягнутий), тобто від початку «саспенс» – це певний «підвішений стан», невідомість, непевність, неспокій, тривога, невирішеність [13]. У 1952 р. термін *suspense* вперше використали для визначення таких жанрів: *suspense thriller*, *suspense novel*, *suspense story*. Власне, саспенс – один із найсильніших прийомів, що дозволяє захопити увагу глядача, і навпа-

ки, саспенс по-справжньому починає працювати лише тоді, коли глядач уже достатньо вжився в події на екрані.

Як головний жанроформувальний компонент кінотрилера саспенс становить основний об'єкт уваги перекладача, адже збереження цього ефекту слугує запорукою адекватності перекладу ВТ.

Вітчизняна дослідниця когнітивної лінгвістики О. Воробйова зазначає, що поняття «напруги», або «напруженого очікування» (англ. *suspense*), потрактовують двояко. З одного боку, це експерієнційний феномен – емоційне реагування читача на літературний текст чи його окремі фрагменти, що залучають проспективно орієнтовані, конфліктуючі між собою «емоції надії та страху, поєднані з ментальним (*cognitive*) станом невизначеності» [2, 123], щодо можливого вирішення тих чи інших подій художньої дійсності. З іншого боку, це емотивний компонент літературної оповіді, результат такої побудови сюжету чи окремих сюжетних ходів, завдяки яким розвиток подій набуває конфліктного й альтернативного характеру, який висвітлює можливість різних варіантів розвитку подій, проте залишає цю можливість до певного часу неререалізованою [2, 123].

З позицій нашого дослідження релевантним міг би вважатися комплексний підхід, що поєд-

нував би всі вищезазначені положення. На нашу думку, запропонований Р. Олтманом і В. Івановим семантичний підхід, до якого можна віднести контекстуальний аналіз кінотексту за персонажним, лексико-семантичним і хронотопним контекстами, а також синтаксичний підхід, що передбачає насамперед аналіз сюжетно-композиційних особливостей кінотексту, у своїй тісній взаємодії дозволяють розкрити особливості формування в кінотрилері ефекту саспенсу, що згідно з позиціями В. Агуадо, А. Гейнцлмейером і Т. Райлом є інваріантною жанровою ознакою кінотрилера. Через те, що основним завданням перекладача постає відтворення в ПТ прагматичного ефекту, закладеного автором у ВТ, зокрема, у кінотрилері, – саспенсу, вважаємо доцільним запровадження детального аналізу персонажного, лексико-семантичного, хронотопного та сюжетно-композиційного контекстів кінотрилера з метою встановлення особливостей формування саспенсу в кінотексті жанру «трилер» на вербальному рівні.

До перспектив подальших досліджень можна віднести також визначення одиниці аналізу кінотексту жанру «трилер» із позицій теорії та практики перекладу та складання перекладознавчої типології піджанрів кінотрилера.

Література

1. Иванов В.В. Функции и категории языка кино / В.В. Иванов // Ученые записки ТГУ, 1975. – Вып. 365. – С. 170–192.
2. Воробьева О.П. Сюжетное напряжение сквозь призму конфликта ментальных пространств (опыт концептуального анализа) / О.П. Воробьева // Когнитивная семантика : материалы 2-ой международной школы-семинара по когнитивной лингвистике (11–14 сентября 2000 г.). – Тамбов : Тамбовский гос. ун-т., 2000. – Ч. 1. – С. 123–125.
3. Aguado V.L. Film Genre and its Vicissitudes: the Case of Psychothriller / V.L. Aguado // Atlantis. – 2002. – Vol. 24. – № 1. – P. 163–172. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.jstor.org/stable/41055051>.
4. Altman R. A Semantic, Syntactic Approach to Film Genre / R. Altman // Grant B.K. Film Genre Reader IV / B.K. Grant. – Austin : University of Texas Press, 2012. – P. 27–41.
5. Barnet S. A Dictionary of Literary, Dramatic, and Cinematic Terms / B. Sylvan, B. Morton, B. William. – Boston : Little, Brown. – 1971. – 328 p.
6. Barton S. Your Self Storage: Female Investigation and Male Performativity in the Woman's Psychothriller / S. Barton // The New American Cinema / ed. J. Lewis. – Durham ; London : Duke University Press, 1998. – P. 187–216.
7. Brewer W.F. The Nature of Narrative Suspense and the Problem of Rereading / W.F. Brewer // Vorderer P. Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses and Empirical Explorations / P. Vorderer, W.J. Hans, M. Friedrichsen. – Mahwah : Lawrence Erlbaum. 1996. – P. 107–127.
8. Chaume F. Film Studies and Translation Studies: Two disciplines at stake in Audiovisual Translation / F. Chaume. – Venezia : Universitat Jaume, 2004. – 324 p.
9. Heinzlmeier A. Thriller: Kino, das an den Nerven zerrt / A. Heinzlmeier, T. Knops. – Hamburg : Kino Verlag GmbH. – 1 Auflage. – 1991. – 193 S.
10. Rubin M. Thrillers / M. Rubin. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2010. – 319 p.
11. Ryall T. Genre and Hollywood / T. Ryall // The Oxford Guide to Film Studies / ed. by J. Hill, P.C. Gibson. – Oxford : Oxford Univ. Press, 1998. – P. 327–338.
12. Williams T. Hearts of Darkness: The Family in the American Horror Film / T. Williams. – London ; Toronto : Associated Universities Press, 1996. – 320 p.
13. Эйдис М. Что такое саспенс? / М. Эйдис [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://os.colta.ru/cinema/events/detail/s/36170/?expand=yes#expand>.
14. Новый словарь иностранных слов [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/47708/%D1%81%D0%B0%D1%81%D0%BF%D0%B5%D0%BD%D1%81.
15. Энциклопедия кино [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_cinema/16675/%D0%A1%D0%90%D0%A1%D0%9F%D0%95%D0%9D%D0%A1.
16. Энциклопедический словарь [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://dic.academic.ru/dic.nsf/es/87922/%D0%A1%D0%90%D0%A1%D0%9F%D0%95%D0%9D%D0%A1>.