

Суханова Евгения Александровна

ТИПОЛОГИЯ И ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ ХОРРОР-ДИСКУРСА

В статье впервые предпринимается попытка доказать существование хоррор-дискурса как отдельного дискурса, обладающего индивидуальными прототипическими свойствами, отличающими его от других дискурсов, выявить и описать его характерные особенности и составляющие: участников, особенное использование языковых средств, интенциональную направленность. Рассматриваются модусы, хронотоп, единицы хоррор-дискурса. Выделяются специфические черты хоррор-дискурса: суггестивность, притягательность для реципиентов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/6-3/41.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 6(60): в 3-х ч. Ч. 3. С. 139-142. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/6-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

категорию вошли такие слова-реакции, как: *представительство, ответственность, ум, память* и т.д. Обширное интерпретационное поле американского концепта составили слова-реакции, связанные с **физическим и эмоциональным аспектами работы переводчика**: *satisfaction (удовлетворение), challenge (трудность), stress (стресс), interest (интерес)* и т.д. В интерпретационное поле русского концепта вошло лишь 7 ассоциаций из данной категории: *сгорбленная спина, удовольствие, любовь* и т.д. Менее частотными стали ассоциации, связанные с **реалиями переводческой деятельности**: *перелеты, дедлайн, путешествия, деньги, communication (общение), culture (культура), Обама (Барак Обама)* и т.д.; **видом переводческой деятельности**: *accurate (точный), consecutive (последовательный), freelance (фриланс), simultaneous (синхронный)* и т.д.; **местом работы**: *ООН, МИД, СМИ, Европа (Европа), Olympics (Олимпийские игры)* и т.д.

Кроме того, ассоциативное поле русского и американского концептов несет за собой эмоционально-чувственный компонент значения слова. Среди слов-ассоциаций, выражающих индивидуально-личностные и эмоционально-оценочные значения, можно выделить следующие: *любовь, жизнь, дедлайн, сгорбленная спина, God (Бог), best job in the world (лучшая работа в мире), disorder (беспорядок)* и т.д.

Таким образом, анализ результатов свободного ассоциативного эксперимента позволил представить структуру ассоциативного поля концептов ПЕРЕВОДЧИК и TRANSLATOR/INTERPRETER в языковом сознании американского и российского общенародного и профессионального социумов.

Список литературы

1. **Большой толковый словарь русского языка** / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1998. 1536 с.
2. **Касевич В. Б.** О когнитивной лингвистике. СПб.: Наука, 1998. 546 с.
3. **Красавский Н. А.** Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах: монография. Волгоград: Перемена, 2001. 495 с.
4. **Кубрякова Е. С.** Язык и знание: На пути получения знаний о языке. Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
5. **Маслова В. А.** Лингвокультурология. М.: Academia, 2001. 465 с.
6. **Уфимцева Н. В.** Русские: опыт еще одного самопознания. М., 1996. 162 с.
7. **Фрумкина Р. М.** Психолингвистика. М.: Издательский центр «Академия», 2001. 320 с.
8. **Longman Dictionary of Contemporary English.** UK: Pearson Education Limited, 2009. 2081 p.

NATION-WIDE AND PROFESSIONAL CONCEPTS “PEREVODCHIK” AND TRANSLATOR/INTERPRETER IN THE RUSSIAN AND AMERICAN CONCEPTUAL SPHERES

Seredina Aleksandra Yur'evna

Palutina Ol'ga Gennad'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor

Kazan (Volga region) Federal University

Sasha3163@yandex.ru; opalutina@mail.ru

The article is devoted to studying the representation of the nation-wide and professional concepts “Perevodchik” and TRANSLATOR/INTERPRETER in the Russian and American conceptual spheres. By lexicographical data analysis the authors identify the nucleuses of the concepts under study; using the free associative experiment data the paper describes the periphery of the nation-wide and professional concepts “Perevodchik” and TRANSLATOR/INTERPRETER in the Russian and American conceptual spheres.

Key words and phrases: concept; cognitive linguistics; conceptual analysis; associative experiment; translator; interpreter.

УДК 80

В статье впервые предпринимается попытка доказать существование хоррор-дискурса как отдельного дискурса, обладающего индивидуальными прототипическими свойствами, отличающими его от других дискурсов, выявить и описать его характерные особенности и составляющие: участников, особенное использование языковых средств, интенциональную направленность. Рассматриваются модусы, хронотоп, единицы хоррор-дискурса. Выделяются специфические черты хоррор-дискурса: суггестивность, притягательность для реципиентов.

Ключевые слова и фразы: хоррор-дискурс; структура дискурса; саспенс; суггестивность; фрейм.

Суханова Евгения Александровна

Оренбургский государственный университет

esukhanova@directneft.com

ТИПОЛОГИЯ И ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ ХОРРОР-ДИСКУРСА

Зародившись в рамках лингвистики текста в середине 60-х годов прошлого века, исследование дискурса настолько продвинулось вперед, охватив самые разнообразные явления языка, речи и культуры, что оказалось

в поле научного интереса не только лингвистов, но и представителей самого широкого круга научных дисциплин. К настоящему времени как в отечественной науке, так и в зарубежной достаточно разносторонне изучены такие институциональные дискурсы, как политический, рекламный, педагогический, религиозный, медицинский, спортивный, научный, юридический, дипломатический, административный, новостной, сценический; ведутся исследования в области кинодискурса, теле-дискурса, веб-дискурса, а также приближенных к теме нашего исследования фантастического, готического, вампирического, зомби-дискурсов.

В настоящей статье впервые предпринимается попытка выделить и описать хоррор-дискурс как вид дискурса, обладающий определенными прототипическими свойствами, не характерными для других дискурсов.

Хоррор – (от англ. *horror* – ужас, отвращение) – жанр литературы и кино, имеющий целью напугать слушателя – читателя – зрителя, вселить чувство тревоги и страха, создать напряженную атмосферу ужаса или мучительного ожидания ужасного, передавая так называемый эффект «саспенс» (от англ. *suspense* – неопределенность, тревожное ожидание). Однако, говоря о хоррор-дискурсе, мы не отождествляем его с одноименным жанром по причинам, изложенным далее.

Под хоррор-дискурсом мы понимаем дискурс, в процессе реализации которого один коммуникант транслирует другому (другим) состояние «саспенса» – тревожного, нагнетающего страх ожидания или собственноручно страха.

Теория дискурса, в данный момент находящаяся на стадии активного развития и самоопределения, ставит перед собой ряд вопросов, на которые пока не всегда находят однозначные ответы. Один из ведущих отечественных исследователей в области дискурсологии А. А. Кибрик, говоря о проблемах типологии дискурсов, справедливо замечает, что «типы дискурса настолько разнообразны, что все существующие на сегодняшний день модели дискурса обычно хорошо применимы лишь к какому-то из этих типов», и «<...> актуальные проблемы дискурсивного анализа решаются по-разному для разных типов дискурса» [5, с. 17].

Трудно назвать рассматриваемый нами хоррор-дискурс институциональным в привычном понимании этого слова, поскольку общественного института хоррора как такового, на первый взгляд, не существует. Однако институциональный дискурс, согласно В. И. Карасику, выделяется на основании таких системообразующих признаков, как цель, участники и трафаретность общения; при этом сам общественный институт обозначен в коллективном языковом сознании особым именем, обобщен в ключевом концепте этого института (политический дискурс – власть, религиозный – вера, хоррор-дискурс – страх), связан с определенными функциями людей, сооружениями, построенными для выполнения данных функций (в нашем случае, например, парками хоррор-аттракционов, комнатами страха, хоррор-квестами), артефактами (как книги, фильмы или картины), поведенческими стереотипами, мифологемами, а также текстами, производимыми в этом социальном образовании [4]. С таких позиций хоррор-дискурс вполне институционален.

В. И. Карасик рекомендует анализировать конкретный дискурс по определенному плану, освещая такие моменты, как участники, хронотоп, цели, ценности, ключевой концепт, прецедентные тексты и другие [Там же].

Участниками хоррор-дискурса могут выступать рассказчики–слушатели, авторы–читатели, создатели фильмов–зрители и т.д. (в том числе создатели сайтов–пользователи).

Однако то место, в котором осуществляется чтение–просмотр–прослушивание далеко не всегда способствует «детализации» хоррор-дискурса и выступает хронотопом. «Подлинным» хронотопом скорее будет то воображаемое, виртуальное «*locus terribilis*», в которое продюцент дискурса увлекает добровольного «потребителя» готового хоррор-продукта.

Цель хоррор-дискурса – передача состояния саспенса, ощущения переживания страха от продюцента дискурса реципиенту. Задача не простая и не всегда осуществимая, поэтому некоторые потенциальные хоррор-дискурсы, выстроенные по всем, казалось бы, правилам, остаются нереализованными.

Передача саспенса происходит путем внушения, суггестивного воздействия, о котором В. М. Бехтерев сказал: «под внушением <...> следует понимать непосредственное прививание к психической сфере данного лица идеи, чувства, эмоции и других психофизических состояний, помимо его “я”, то есть в обход его самосознающей и критикующей личности» [2, с. 4].

Идею о том, что хоррор – эмоция, только эмоция «культурно» выведенная в рамках литературных традиций, выразил еще Д. Винтер – составитель антологий хоррора, литературный и кинокритик: «Хоррор это не жанр, как мистерия, научная фантастика или вестерн. <...> Хоррор это эмоция» [13]. Эту мысль подтверждает и классик хоррора Стивен Кинг, заявляя, что считает ужас лучшей эмоцией.

Согласно Б. Сидису, внушаемая идея обычно «насиленно вводится в поток сознания, она нечто чуждое, нежеланный гость, паразит, от которого сознание субъекта стремится избавиться» [17], но особенность внушения в хоррор-дискурсе в том, что оно – «гость» очень желанный, и реципиент получает своеобразное удовольствие от суггестивного влияния хоррор-дискурса. «The attraction of fear» – «притягательность ужасного» – для представителей *Homo sapiens* трудно отрицать – подтверждение тому многомиллионные тиражи готических романов, мистических триллеров и прочих «ужастиков», не говоря уже о кинофильмах, – а вот объяснить не так просто; несомненно, большая роль при этом будет отводиться механизмам эмпатии. Немецкий публицист эпохи Просвещения барон Ф. М. Гримм заметил еще в XVIII веке: «... каким философом ни будь, а этот гигантский шлем, этот чудовищный меч, этот портрет, который отделяется от своей рамы и идет, этот скелет отшельника, который молится в часовне, эти подземелья, своды, лунный свет – от всего этого бросает в дрожь и волосы становятся дыбом у мудреца, как и у ребенка, и у его няни – до такой степени одинаковы источники чудесного для всего человеческого рода!» [Цит. по: 3, с. 18].

Выделяя несколько оснований классификации дискурсов, самым крупным противопоставлением между типами дискурса А. А. Кибрик называет противопоставление по модусу [5, с. 3]. Но в случае хоррор-дискурса различие по модусу – устному, письменному, визуальному, электронному – нерелевантно, как и различие по стилю и регистру, поскольку интересующий нас дискурс может осуществляться во всех вышеперечисленных модусах в рамках как бытового, так и художественного стиля, а также в неформальном регистре.

В своей работе «Мультимодальная лингвистика» А. А. Кибрик говорит о значении многообразия каналов передачи информации в процессе коммуникации [6]. Примерами реализации хоррор-дискурса могут являться «детские страшилки» (устный, письменный, web-модус); художественные произведения: рассказы, романы, стихотворения (как напечатанные, так и в виде аудиокниг); конечно, фильмы; web-дискурсы «страшных» сайтов, например, «видеоформат» группы «Лицо страха» на сайте *4stor.ru* (устно-визуальный модус) и т.д. Более того, к хоррор-дискурсу можно отнести и произведения визуальных видов искусства: картины, постеры, коллажи, литографии, «которые не включают в себя повествования», но в которых присутствует необходимый для хоррора «элемент конфронтации» между привычным и аномальным» [18].

Ключевым концептом хоррор-дискурса выступает страх. Но из «архаического, сидящего глубоко как в человеческой, так и в животной природе чувства, поставленного на службу выживания» [15], он превратился в «продукт литературы ужасов, в отличие от ужасов реальных – таких, как массовое истребление диких животных или Холокост» [12]. Н. Кэрролл даже предложил для этого понятие «art-horror», так как этот страх изначально не имеет реальной основы и снимает с читателя и зрителя любые угрызения совести по поводу аморальности наслаждения подобной темой. В дошедшей до нас «Поэтике» Аристотеля впервые подмечено, что ужасное, безобразное, уродливое, «<...> **на что нам неприятно смотреть в действительности <...>**», выступает необходимыми атрибутами драматического искусства, где человеческая страсть или «действие, причиняющее гибель или боль» являются одной из движущих сил драмы [1, с. 819].

С выходом в свет первого немой хоррор-фильма текстовое понимание хоррор-дискурса расширилось до мультимедийного. На первый взгляд может показаться, что немой фильм и «особое использование языка» представляют собой оксиморон, но при доминировании визуальных источников передачи информации «западная философия и наука сейчас использует скорее изобразительную, чем текстуальную, модель мира, обозначая значимый вызов утверждению, что мир подобен написанному тексту и может быть изучен как текст» [16].

Как своеобразный «эмотивный рефлекс» хоррор вырабатывался у публики с развитием готического романа и городской легенды, давших начало огромному количеству литературных жанров и субжанров; к хоррору обратились немое кино, радио (так, трансляция «Войны миров» Г. Уэлса вызвала настоящую панику), а начиная с 30-х годов XX века, хоррор вообще становится изобразительным средством раннего звукового Голливуда.

Таким образом, эффективная передача «саспенса» может происходить как посредством разных каналов в отдельности, так и нескольких каналов, одновременно усиливающих влияние друг друга; подобная передача может эффективно произойти без слов, без понимания языка, лишь с опорой на дискурсивный опыт участников коммуникации – так, обязательно нужно знать английский язык, чтобы «прочувствовать» известную сцену убийства в душе в фильме Хичкока «Психоз».

Культура теоретизации кино и кинохоррора на Западе насчитывает несколько десятилетий, да и сам термин «хоррор-дискурс» мелькал в работах зарубежных авторов применительно к кинофильмам. Отечественные ученые, занимавшиеся анализом произведений киноискусства – Ю. М. Лотман, Ю. Цивьян, Е. Б. Иванова, – поначалу ввели в оборот термин «кинотекст» и лишь много позже понятие «кинодискурс», которое уже перестали отождествлять с текстом. Так, в определении С. С. Назмутдиновой кинодискурс выступает как «семиотически осложненный, динамичный процесс взаимодействия автора и кинореципиента, протекающий в межязыковом и межкультурном пространстве с помощью средств киноязыка, обладающего свойствами синтаксичности, вербально-визуальной сцепленности элементов, интертекстуальности, множественности адресанта, контекстуальности значения, иконической точности, синтетичности» [9, с. 33].

Выделение единиц хоррор-дискурса, а тем более хоррор-кинодискурса, представляет определенную проблему. А. А. Кибрик в качестве фрагментов дискурса называет типы пассажей, обладающих устойчивыми морфосинтаксическими и лексическими характеристиками, перечисляя такие пассажи, как нарративный, дескриптивный, экспозиторный, инструктивный и аргументативный [5]. Так как любой дискурс является неоднородным с точки зрения типов пассажей, а в состоянии страха реципиента держать постоянно невозможно, чередование пассажей разного типа позволяет продуцентам текстов «поддерживать» реципиента в желаемом режиме смены эмоциональных состояний. Таким образом, «хоррор-пассажи» обнаруживаются в литературе различных жанров – от собственно хоррора до детективов, от «черного юмора» до постмодерна.

Вопрос о единице кинодискурса является заведомо дискуссионным. Ю. М. Лотман выделял такие компоненты кинотекста, как кадр и кинофраза. Очевидно, что поскольку вопрос структуры кинодискурса остается открытым, тем более открыт вопрос о единице хоррор-кинодискурса [7].

Возможно, ясности в понимании проблемы выделения единицы хоррор-дискурса можно добиться, опираясь на теорию фреймов М. Минского. Отправным моментом для данной теории служит тот факт, что человек, пытаясь познать новую для себя ситуацию, выбирает из своей памяти некоторую структуру данных, называемую фреймом, с таким расчетом, чтобы путем изменения в ней отдельных деталей сделать ее пригодной для понимания более широкого класса явлений или процессов.

Сценарный фрейм (сценарий) содержит стандартную последовательность событий определенной рекуррентной ситуации. Наличие в памяти носителя языка многочисленных фреймов и сценариев, хранящих его прежний опыт, дают ему возможность активизировать фрагменты своего словарного запаса. В хорроре сценарный фрейм при всей типичности и ситуативной привязанности всегда тяготеет к нетипичности, всегда подразумевает неожиданность, отклоняясь от привычного развития событий, поскольку страх неизвестности – самый сильный из человеческих страхов. И в этой заведомой нетипичности фрейм хоррора особенно типичен.

Говоря о хоррор-дискурсе в массмедийном пространстве, заметим, что хоррор давно превратился в популярный общественный продукт, который распространяется и закрепляется в сознании людей путем трансформации в хоррор-дискурс и развития «хоррор-дискурсной компетенции» как продуцентов дискурса, так и реципиентов.

В заключение можно сказать, что существуют объективные доказательные факты существования хоррор-дискурса: наличие артефактов и текстов, созданных с целью вызвать у реципиента состояние страха, причем страха культурно обусловленного, на переживание которого реципиент заранее соглашается, зная, что все, что ему предстоит испытать – плод воображения продуцента дискурса. Продуценты данного дискурса особым образом используют языковые (лексические, синтаксические и стилистические) средства, а также аудио- и видеоэффекты для индуцирования состояния страха. И продуценты, и реципиенты хоррор-дискурса действуют в рамках концептуального каркаса данного дискурса, который складывается при добровольном развитии ими хоррор-дискурсной компетенции в ходе освоения все большего количества продуктов дискурса, и при этом интерпретируют конкретные концепты в одном ключе.

Список литературы

1. **Аристотель.** Поэтика // Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск: Литература, 1998. 1368 с.
2. **Бехтерев В. М.** Внушение и его роль в общественной жизни. СПб.: Питер, 2001. 256 с.
3. **Вацуро В. Э.** Готический роман в России. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 544 с.
4. **Карасик В. И.** Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
5. **Кибрик А. А.** Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов // Вопросы языкознания. 2009. № 2. С. 3-21.
6. **Кибрик А. А.** Мультимодальная лингвистика: видеолекция [Электронный ресурс]. URL: <http://postnauka.ru/video/6609> (дата обращения: 12.01.2014).
7. **Логман Ю. М.** Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. 140 с.
8. **Минский М.** Фреймы для представления знаний. М.: Мир, 1979. 232 с.
9. **Назмутдинова С. С.** Межкультурный аспект исследования кинодискурса // Новые технологии в межкультурных коммуникациях: внедрение в образование, культуру, межнациональное общение. Пермь, 2008. С. 33-35.
10. **Степанов Ю. С.** Альтернативный мир, дискурс, факт и принцип причинности // Язык и наука конца XX века: сборник статей. М.: РГГУ, 1995. С. 35-73.
11. **Шляпентох В. Э.** Катастрофическое сознание в современном мире в конце XX века (по материалам международных исследований) / под ред. В. Э. Шляпентоха, В. Н. Шубкина, В. А. Ядова. М.: МНФ, 1999. 573 с.
12. **Carroll N.** The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart. New York: Routledge, 1990. 272 p.
13. **Douglas E. Winter.** Horror of the '60s,'70s,'80s [Электронный ресурс]. URL: <http://toomuchhorrorfiction.blogspot.ru/2011/08/prime-evil-edited-by-douglas-e-winter.html> (дата обращения: 15.04.2016).
14. **Hitchcock A.** The Attraction of Fear, 1971 [Электронный ресурс]. URL: <https://fischerfilm.files.wordpress.com/2009/11/hitchconsuspense.pdf> (дата обращения: 15.04.2016).
15. **Kast V.** Vom Sinn der Angst. Wien: Verlag Herder GmbH, 2008. 245 S.
16. **Mirzoeff N.** THEORY: "Nicholas Mirzoeff: An Introduction to Visual Culture" (1999) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.americansuburbx.com/2008/11/theory-nicholas-mirzoeff-in.html> (дата обращения: 23.01.2014).
17. **Sidis B.** The Psychology of Suggestion. London: Forgotten Books, 2013. 425 p.
18. **Tudor A.** Why Horror? The Peculiar Pleasures of a Popular Genre [Электронный ресурс] // Cultural Studies. 1997. Vol. 11. I. 3. P. 443-463. URL: http://frog.kingsbridgecollege.org.uk/frogweb/OldIntranet/departments/media_studies/documents/Horror/Why%20horror%20-%20The%20peculiar%20pleasures%20of%20a%20popular%20genre%20ANDREW%20TUDOR.pdf (дата обращения: 15.04.2016).

TYPOLOGY AND PECULIAR FEATURES OF A HORROR-DIS COURSE

Sukhanova Evgeniya Aleksandrovna
Orenburg State University
esukhanova@directneft.com

For the first time the article attempts to prove the existence of horror-discourse as a separate discourse, having its individual prototypical features, which differ it from other discourses, to reveal and describe its characteristic peculiarities and components: participants, special use of linguistic means, intentional orientation. The author examines modi, chronotopos, units of horror-discourse. Specific features of horror-discourse: suggestibility, attractiveness for recipients, are highlighted.

Key words and phrases: horror-discourse; discourse structure; suspense; suggestibility; frame.