

Апросина Юлия Сергеевна

КАТЕГОРИИ ПРЕДСКАЗУЕМОСТИ И НЕПРЕДСКАЗУЕМОСТИ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ КИНОДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ФИЛЬМОВ А. ХИЧКОКА)

В статье рассматривается история развития понятий предсказуемости и непредсказуемости в естественных и гуманитарных науках. На материале фильмов А. Хичкока автором анализируются повествовательные структуры англоязычного кинодискурса с точки зрения реализации категорий предсказуемости и непредсказуемости. Автор приходит к выводу, что данные категории способствуют развитию киноповествования.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/1-2/19.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 1(67): в 2-х ч. Ч. 2. С. 72-74. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/1-2/

© 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

**FOLKLORIC NATURE OF E. A. MAMII'S COMIC PLAYS' LANGUAGE
(ON THE 90TH ANNIVERSARY OF THE DRAMATIST E. A. MAMII)**

Anchek Suret Khazretovna, Ph. D. in Philology
Adyghean Republican Institute of Humanitarian Researches named after T. M. Kerashev
ancheksuret@mail.ru

The article examines dramatic works of Eredzhib Mamii who laid the foundation for comedy genre development in the Adyghean literature. Anonymity, collectiveness, traditional nature, syncretism are considered as the typical features in the works under analysis. The paper shows that E. Mamii's comedies also contain different types of folkloric insertions (damnations, proverbial and phraseological material, chant), elements of bilingualism. The researcher concludes that comic effect is created by linguistic means.

Key words and phrases: dramaturgy; comedy; play; folkloric nature of language; folkloric insertions; damnations; chant.

УДК 81'42

В статье рассматривается история развития понятий предсказуемости и непредсказуемости в естественных и гуманитарных науках. На материале фильмов А. Хичкока автором анализируются повествовательные структуры англоязычного кинодискурса с точки зрения реализации категорий предсказуемости и непредсказуемости. Автор приходит к выводу, что данные категории способствуют развитию киноповествования.

Ключевые слова и фразы: кинодискурс; семиотика кино; категория предсказуемости; категория непредсказуемости; саспенс.

Апросина Юлия Сергеевна
Челябинский государственный университет
Julia.aprosina@mail.ru

**КАТЕГОРИИ ПРЕДСКАЗУЕМОСТИ И НЕПРЕДСКАЗУЕМОСТИ
В АНГЛОЯЗЫЧНОМ КИНОДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ФИЛЬМОВ А. ХИЧКОКА)**

Понятие «непредсказуемость» вошло в широкое употребление в научной среде в последние десятилетия XX века. Одним из исследователей, который ввёл категорию непредсказуемости в новое осмысление реальности, был бельгийский физик и философ И. Р. Пригожин. В своих работах он отмечал, что смена парадигмы от детерминизма к нестабильности стала возможна ввиду ряда причин: от изменившегося идеологического контекста до новых экспериментальных и теоретических открытий. Рассматривая науку как культурный феномен, складывающийся в определенном культурном контексте, И. Р. Пригожин отмечал господство детерминистского подхода, главенствующего в науке с XVII века. Однако позже открытие неравновесных систем ознаменовало слом в традиционной науке, ранее оставлявшей категорию непредсказуемости за пределами исследования. Таким образом «смутная картина мира», обусловленная необходимостью стохастического описания объектов исследования, приводит на смену «прозрачности» классической картины физической Вселенной, исключающей любые выражения неопределенности [4].

Постепенно понятие «непредсказуемости» проникло за пределы физики и химии в гуманитарное знание и получило широкую трактовку в работах Ю. М. Лотмана. Будучи разносторонним ученым, «мыслителем универсального размаха» [1], Ю. М. Лотман рассматривал роль механизмов непредсказуемости не только в истории развития культуры, но и в творческом процессе. Для дальнейшего анализа необходимо раскрыть лотмановское понимание реализации механизмов непредсказуемого в истории: событие Ю. М. Лотман трактует как момент взрыва, – переломный момент, влекущий за собой множество вероятных путей развития системы. При этом выбор одного из возможных путей развития «не определяется ни законами причинности, ни вероятностью: в момент взрыва эти механизмы полностью отключаются» [2, с. 56]. Выбор осуществляется стохастически. Интересна также следующая за переломом трансформация события, которое до слома воспринималось случайностью, а после – единственно возможной закономерностью. Эта трансформация ознаменовывает переход системы из состояния хаоса к состоянию стабильности и равновесия.

Помимо широкой культурологической интерпретации механизмов непредсказуемого, Ю. М. Лотман применяет вышеупомянутую категорию для анализа языка художественной коммуникации. Ученый отмечает, что «в акте художественной коммуникации язык никогда не бывает автоматизированной, заранее предсказуемой системой» [3, с. 116]. Следовательно, и язык контакта, и сам текст должны на всем своем протяжении сохранять неожиданность. В то же время художественная коммуникация возможна только во взаимодействии предсказуемого и непредсказуемого, «текст должен быть закономерным и незаконномерным, предсказуемым и непредсказуемым одновременно» [Там же, с. 117]. При этом закономерное в данном случае ознаменовывает установление норм, а незаконномерное – выпадение из них, что в своей диалектической совокупности составляет «одну из глубинных закономерностей текста» [Там же, с. 136].

Категория «непредсказуемости» может быть использована для анализа англоязычного кинодискурса жанра «триллер». Отцом жанра по праву признается А. Хичкок – выдающийся британский и американский режиссер. Анализ предполагал обращение к воспроизводимым фильмам А. Хичкока жанра триллер: Головокружение (1958), Окно во двор (1954) и Психо (1960). Важно отметить, что одним из столпов стиля А. Хичкока всегда было создание саспенса (от англ. *suspense* – неизвестность, неопределенность, тревога ожидания), роль которого заключается в том, чтобы держать зрителя в постоянном напряжении.

В течение многих десятилетий саспенс является объектом изучения когнитивных наук, однако до сих пор окончательно не было сформулировано четкого и однозначного определения этого термина ввиду разностороннего характера исследуемого понятия. В общем смысле саспенс определяется как «состояние психической неопределенности или возбуждения, которое возникает во время ожидания решения или исхода событий и которое обычно сопровождается определенной степенью тревоги или беспокойства» [13]. С позиции когнитивной психологии саспенс трактуется учеными как смешанное эмоциональное состояние, включающее в себя страх, надежду и когнитивную неопределенность. Страх в данном случае определяется как чувство неудовольствия в случае реализации нежелаемого исхода, а надежда – чувство удовлетворенности в случае реализации желаемого исхода [11, р. 30]. С точки зрения нарратологического подхода Р. Барони определяет саспенс как один из модусов нарративной напряженности, характеризуемый состоянием неопределенности, неустойчивости ситуации, требующей разрешения [9]. Все подходы объединяет представление о саспенсе как об эмоциональном состоянии напряженности и неопределенности. Особого внимания в рамках нарратологического подхода заслуживает предложенная в 1966 году Ц. Тодоровым дихотомия «любопытство – саспенс». Анализируя виды нарративного напряжения в полицейском романе, Ц. Тодоров по причинно-следственному принципу выделяет «любопытство», механизм которого активируется от следствия: так, имея определенный результат (будь то обнаруженный труп или улики), мы должны установить его причину (преступника или его мотивы). «Саспенс» же, напротив, реализуется от причины к следствию: вначале мы имеем причину (гангстеры, планирующие преступление), и наш интерес вызван ожиданием того, что произойдет в результате (будут ли жертвы, удастся ли преступникам избежать наказания), т.е. следствия [14, р. 60]. Данная дихотомия представляет для нас интерес в связи с определением саспенса, данным самим А. Хичкоком в своем интервью Ф. Трюффо. В 1962 году, будучи признанным режиссером, А. Хичкок встречается с французским деятелем искусства, основоположником и теоретиком новой волны, Ф. Трюффо. 52-х часовая беседа о кинематографе становится материалом для книги, в которой А. Хичкок рассуждает о кинематографе и дает свое определение саспенсу, главному средству «для поддержания зрительского интереса» [5, с. 54]. Саспенс, по мнению А. Хичкока, реализуется благодаря прелиминарному знанию: режиссер описывает ситуацию, когда за столом сидят и разговаривают двое ничего не подозревающих мужчин. До этой сцены режиссер показывает зрителю, как неизвестные люди подкладывают под стол, за которым будет вестись беседа двух героев, бомбу, готовую взорваться в любую минуту. В данном случае «причина» (преступники, планирующие злодеяние) в тодоровском понимании запускает механизм саспенса, вызванный интересом, что будет «следствием» (пострадают ли герои или смогут спастись). Продолжая наш анализ, мы считаем важным обратиться к упомянутой А. Хичкоком в вышеуказанной беседе дихотомии «саспенс – сюрприз». Определение сюрприза можно проиллюстрировать следующим примером. Ничего не подозревающие мужчины разговаривают друг с другом, когда внезапно под их столом взрывается бомба. Взрыв окажется для зрителя неожиданностью, сюрпризом. С позиций когнитивной психологии сюрприз определяется как одна из базовых эмоций, характеризующаяся незамедлительной реакцией на что-то неожиданное [12].

Обозначенная разница между сюрпризом и саспенсом возвращает нас к идеям Ю. М. Лотмана о предсказуемых и непредсказуемых процессах в художественном тексте [3]. Проанализировав категории предсказуемого и непредсказуемого на уровне повествовательных макроструктур, мы предположили, что данные категории могут быть применены при анализе киноповествования, в частности механизмов саспенса и сюрприза, что позволило нам выдвинуть следующую гипотезу. Сюрприз, по нашему мнению, подразумевает категорию непредсказуемости, основанную на внезапной подмене ожидания. Саспенс, напротив, подразумевает определенную долю предсказуемости. Так, типичный саспенс-паттерн подразумевает как минимум два логически противоположных исхода: желаемый и нежелаемый [10, р. 86].

Повествовательная структура фильмов А. Хичкока может рассматриваться как постоянная смена предсказуемого и непредсказуемого. Так, в фильме «Головокружение» (1958) Мэделин Элстер позиционируется как один из главных персонажей, однако в начале фильма она умирает, – происходит внезапная подмена ожидания, сюрприз. В фильме «Психо» (1960) режиссер вводит зрителя в заблуждение, представляя Мэрион Крейн протагонистом и убирая ее из игры в начале киноповествования [8]. «Как только зрителю начинает казаться, что он овладел некоторой структурной закономерностью текста, и как только он настроился на определенное ожидание и начал верить в то, что может предугадать дальнейший ход событий, так автор меняет тип закономерности и ставит нас в необходимость заново конструировать структурные принципы организации текста» [3, с. 119]. Следовательно, на уровне повествования категория непредсказуемости реализуется в фильмах А. Хичкока посредством сюрприза.

Продолжая наш анализ, можно сказать, что саспенс, напротив, подразумевает определенную долю предсказуемости, в особенности в хичкоковском понимании термина. Это положение можно проиллюстрировать следующими примерами. В фильме «Головокружение» зритель узнает об обмане Джуди задолго до Скотти, в эпизоде, когда она пишет ему признательное письмо, которое однако не решается отправить. Механизм возникновения саспенса обусловлен нашим знанием ситуации. Следовательно, ситуация подразумевает определенную предсказуемость. С того момента, как зритель узнает об обмане Джуди, он может предсказать исход ситуации как минимум в двух вариантах: Скотти узнает правду или Скотти остается в неведении [6].

В фильме «Окно во двор» (1954) в сцене, когда Лиза Фремонт проникает в квартиру убийцы, чтобы найти улики, зритель видит, как в квартиру возвращается ее жилец. Сюжетная линия достигает точки бифуркации, после которой ситуация может развиваться в нескольких направлениях: жилец убивает Лизу, Лизе удается сбежать, приезжает полиция и арестовывает преступника и т.д. Таким образом, можно прогнозировать несколько вариантов развязки [7].

В целом повествование Хичкока построено на взаимодействии сюрприза и саспенса, что предполагает сосуществование категорий предсказуемости и непредсказуемости и что, в свою очередь, вносит существенный вклад в хичкоковскую манеру рассказа, волнующую и поддерживающую интерес аудитории.

Список литературы

1. Григорьев Р. Г., Даниэль С. М. Парадокс Лотмана [Электронный ресурс] // Lotmaniana Tartuensia: О Лотмане: статьи и заметки. URL: <http://www.ruthenia.ru/lotman/txt/grigorjev-daniel98.html> (дата обращения: 05.12.2016).
2. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. 467 с.
3. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллинн: Изд-во Ээсти Раамат, 1973. 197 с.
4. Пригожин И. Р. Философия нестабильности [Электронный ресурс] // Открытый текст. URL: <http://www.opentextnn.ru/map/?id=1516> (дата обращения: 05.12.2016).
5. Трюффо Ф. Кинематограф по Хичкоку. М.: Библиотека «Киноведческих записок», 1996. 213 с.
6. Хичкок А. Головокружение / англ. Vertigo [Видеозапись]: художественный фильм. США, 1958.
7. Хичкок А. Окно во двор / англ. Rear Window [Видеозапись]: художественный фильм. США, 1954.
8. Хичкок А. Психо / англ. Psycho [Видеозапись]: художественный фильм. США, 1960.
9. Varoni R. Tension narrative, curiosité et suspense: les deux niveaux de la séquence narrative [Электронный ресурс] // Vox-poetica. URL: <http://www.vox-poetica.org/t/lna/baronilna.html> (дата обращения: 05.12.2016).
10. Carroll N. The Paradox of Suspense // Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations. N. Y. – London: Routledge, 1996. P. 71-91.
11. Ortony A., Clore G. L. The Cognitive Structure of Emotions. Cambridge University Press, 1998. 224 p.
12. Surprise [Электронный ресурс] // Psychology Dictionary. URL: <http://psychologydictionary.org/surprise/> (дата обращения 05.12.2016).
13. Suspense [Электронный ресурс] // Dictionary.com. URL: <http://dictionary.reference.com/browse/suspense> (дата обращения: 05.12.2016).
14. Todorov T. Typologie du roman policier // Poétique de la prose. Paris: Seuil, 1971. P. 55-65.

CATEGORIES OF PREDICTABILITY AND UNPREDICTABILITY IN THE ENGLISH CINEMA DISCOURSE (BY THE MATERIAL OF A. HITCHCOCK'S FILMS)

Aprosina Yuliya Sergeevna
Chelyabinsk State University
Julia.aprosina@mail.ru

The article discusses the history of the development of the notions of predictability and unpredictability in the natural sciences and humanities. By the material of A. Hitchcock's films the author analyzes the narrative structures of the English cinema discourse in terms of the implementation of the categories of predictability and unpredictability. The author concludes that these categories contribute to the development of film narration.

Key words and phrases: cinema discourse; semiotics of cinema; category of predictability; category of unpredictability; suspense.

УДК 942.31

В статье рассматриваются особенности наименований посуды и кухонной утвари в ногайском языке в сравнении с примерами из других тюркских языков. Исследуемая лексика зачастую носит архаичный характер; связано это с различными изменениями в жизни, с перестройкой быта и традиций ногайцев. Результаты анализа языкового материала позволили сделать вывод, что через изучение бытовой лексики любого народа можно проследить развитие человеческого общества, влияние соседних и даже отдаленных народов, с которыми в далеком прошлом они были связаны, социально-экономические условия, хозяйственную деятельность с древних времен и т.п.

Ключевые слова и фразы: ногайский язык; диалект; бытовая лексика; названия посуды и кухонной утвари.

Атакаева Фарида Шатемировна, к. филол. н.
Карачаево-Черкесский государственный университет имени У. Д. Алиева, г. Карачаевск
farida.atakaeva@mail.ru

О НЕКОТОРЫХ НАИМЕНОВАНИЯХ ПОСУДЫ И КУХОННОЙ УТВАРИ В НОГАЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Бытовая лексика ногайского языка весьма богата и разнообразна, в историческом плане показывает широкую связь с тюркским кочевым миром. Однако в настоящее время в связи с огромнейшими изменениями, происходящими в жизни ногайцев, в результате использования достижений научно-технического прогресса внушительная