

С.А.Панкратова

РОЛЬ ТЕХНИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ В СОВРЕМЕННОМ ЗАРУБЕЖНОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Статья посвящена исследованию эвристического потенциала ассоциативно связанных технических образов для разрешения поставленных киносценарием проблемных ситуаций. Применение методов лингвистического наблюдения и сравнения, количественных подсчётов и концептуального моделирования позволяет реконструировать стоящие за отдельными образами фрагменты речемыслительной деятельности киноперсонажей. На материале более чем 500 выраженных знаком технических образов современного английского языка, извлеченных методом сплошной выборки из более чем десятка художественных киносценариев, исследуется генерирование и трансформация единичных и развёрнутых технических образных схем. Научная новизна работы состоит в том, что впервые исследуется амплификация (развертывание, достраивание) технической образности в киносценарии в целях достижения понимания между киногероями. Основным выводом является установление доминирования технической образной схемы «ЧЕЛОВЕК > МЕХАНИЗМ» над иными семантическими сферами — природной, зооморфной и антропоцентрической. Техническая образная модель обладает несомненной популярностью в кинематографе, ее привлекают авторы более, чем 20 фильмов из нашей выборки, система видения режиссеров является всеобъемлющей включая от минимум 2 до максимум 21 образной единицы в одной модели, глубоко детализированной (предметность, качественность и деятельность), оригинальной и прагматической. Образное соположение двух сфер (технической и ментальной) в кинематографе актуализирует не всегда лестные для человека импликации: мышление видится как алгоритмический, строго предсказуемый, лишенный креативности процесс.

Ключевые слова: образность, эвристический потенциал, антропоцентризм, когниция, кинодискурс

Первым техническим изобретением, поразившим воображение европейцев XVII столетия своей точностью и предсказуемостью, стали часы. Расположенные на церквях и ратушах, часы были хорошо видны, а их звон был слышен всем вне зависимости от социального класса и уровня благосостояния. По аналогии и вся Вселенная мыслилась как некий громадный часовой механизм, созданный и пущенный в ход создателем всего сущего. Р.Бойль, И.Кеплер и Р.Декарт утверждали, что Вселенная есть не что иное, как «великолепный образец часового механизма» [1, с. 39]. Образ мира как точных часов имел одно важное научное следствие — он проложил дорогу идее детерминизма и редукционизма. Вселенную, к примеру, можно изучить посредством анализа и сведения к её простейшим составляющим — молекулам и атомам. И хотя современная физика давно осознала сложность и непостижимость атома и Вселенной, сам редукционистский подход укоренился в бихевиоризме Дж.Б.Уотсона, Э.Ли Торндайка, в опытной доктрине позитивизма. Этот подход рассматривает людей как механизмы, в которых «на вход» подаётся стимул, «на выходе» наблюдается реакция [1, с. 40].

Механистические образы оказались на пике популярности в эпоху когнитивной революции 1970-х гг., связываемой с именами кибернетиков (Ч.Биббидж, Н.Винер) и когнитивных психологов (Дж.Миллер, У.Найссер, Ж.Пиаже). Механическая модель трансформировалась в компьютерную «MIND > COMPUTER», рисует процесс когниции как «трансформацию» черпаемых из «компьютерной программы» памяти сенсорных данных. Недостаток техносферы в том, что она оставляет сравнительно мало возможностей для описания такого «непрограммируемого» человеческого, как случайность, творчество, ответственность за собственные решения. Именно поэтому столь важным представляется изучение образности в кинематографе на современном этапе.

Актуальность исследования образа техники заключается в изучении коммуникативно-эвристической функции образа в кинематографе как способа побуждения персонажа и зрителя к самостоятельному выводному знанию, помогающему понять, как систематизируется действительность и решаются проблемные ситуации в кинопроизведении. **Цель исследования** заключается в выявлении и классификации образов, группирующихся на тематической технической основе и ассоциативно связанных в единое целое для разрешения проблемных ситуаций в кинопроизведении, созданном на современном английском языке. В исследовании применены **частнолингвистические методы:** лингвистического наблюдения, описательный метод, метод количественных подсчётов и универсальный метод сравнения. Уникальная методика концептуального моделирования позволила реконструировать стоящие за отдельными образами фрагменты действительности.

Объектом исследования являются выраженные знаком устойчивые и различные образы, апеллирующие к технической визуальной реальности как основа эвристически значимых образных схем в речемыслительной деятельности киноперсонажей. **Предметом** исследования являются генерирование и трансформация когнитивных выводов на основе как единичных, так и развёрнутых технических образных схем современного английского языка на примере речи носителей английского языка из современных английских научно-фантастических кинофильмов. **Информационную базу** исследования составили более 500 технических образов современного английского языка, извлеченных методом сплошной выборки из более чем 30 художественных киносценариев, повествующих о мире техники по данным интернет-ресурса scripts.com. **Научная новизна** исследования заключается в том, что впервые внимание обращено на техническую образность

на основе текста киносценария, что расширяет рамки понимания образа в ходе его амплификации (развертывания, достраивания) в целях поиска понимания между киногероями.

Как мы полагаем, **образ, выраженный знаком**, может выступать объектом исследования, будучи насыщенным и легко активируемым речевым обозначением соответствующего артефакта. Между акустическим образом (означающее) и мысленным образом (означаемое) существует ассоциативная связь, трактуемая как собственно языковое значение. Образ как компонент концепта наряду с когнитивными признаками и ценностной составляющей в купе формирует базовый слой концепта [2]. Образ неразрывно связан с процессами познания ибо понять (по Дж.Джейнсу) значит найти хорошую метафору, подобрать «...хорошо знакомый и связанный с нашими сенсорными ощущениями образ осмысливания малопонятного» [3, р. 50-51]. Благодаря своей имплицитности образ способен ненавязчиво создавать эмоциональное состояние, задавать не лишнюю простора свободы программу переработки информации. Образ в кинематографе делает зрителя активным, процесс просмотра становится сотворчеством, дорисовыванием образа.

Образность имплицитно предполагает развитие заложенного в образе потенциала в сторону более выпуклой, детализированной, завершено-целостной картины реальности. **Амплификация (развертывание, достраивание)** образной схемы это включение в объём её смысловой нагрузки новых признаков, принадлежащих к одной области дискурса и усиливающих одну и ту же систему импликаций, позволяющее достичь максимального освещения и более глубокого понимания проблемной ситуации [4-5]. По наблюдениям Е.П.Дулесова, есть три основных приема **образного расширения**: 1) доведение до абсурда, 2) прием бумеранга и 3) замена образа. «В первом случае образ гиперболизируется, создается нелепый и утрированный образ. Во втором случае слушающий, формально принимая правила игры, выводит из данного образа следствия, удобные ему. При замене заданный образ заменяется на необходимый ответчику образ» [2, с. 96-100]. Замена образа удобна тем, что перед говорящим открывается возможность «подобрать» ту нить, что ему бросили, подхватить образ оппонента, «...смещая при этом смысловые оттенки» [6, с. 122]. О связности образов говорит Э.Гоатли, предлагая свою систему метафорических взаимодействий (от англ.: the interplay of metaphors). Э.Гоатли выделил такие типы метафорической коллаборации, как повтор, поливалентность, диверсификация, развитие, реализация, контаминация, составление и модификация [7, р. 255-280]. Характерным свойством амплифицированной (развернутой) образности является **энантисемия**, т.е. противоречие логики предметного мира внутри системы образов.

О потенциале концептуальных структур говорится в теории концептуальной интеграции, где новая концептуальная структура живет собственной жизнью. **Эвристический потенциал** работает в творческом рассуждении, сопровождаемом преодолением психологической инерции привычного мышления и типовых методов решения задач [8-9]. В отечественной лингвистике говорят о семантическом потенциале, выраженном в совокупности всех возможных значений слова, реализуемых человеком в речи, «...не реализуемый полностью и реализуемый неравномерно» [10, с. 30]. **Лексическими маркерами** эвристической образности являются: 1) уточнения и усиления (because, besides, despite), 2) интерпретации (besides, however, nonetheless), 3) введения новых когнитивных представлений (allegedly, also, as far as, fortunately, furthermore) [2, с. 145]. Есть и **параграфемные маркеры** (курсив, кавычки), они сигнализируют о варьировании концептуального содержания, указывают на «...концептуальную аберрацию, т.е. изменение аксиологической структуры нейтрального концепта» [11, с. 88-89].

В нашей статье мы попытаемся исследовать то, как выбор образных технических средств в кино способствует эвристическому поиску решения проблем. Мы выделили особенности воплощения технической образности:

- привлечение широкозначной семантики,
- обращение к природным образам,
- привлечение смежных технических сфер,
- амплифицированная (развернутая) образность.

Привлечение широкозначной семантики. Как уже отмечалось, образность обеспечивает реализацию творческой функции сознания, связанной с созданием и описанием возможных и/или нереальных миров [12]. Однако, помимо образного осмысления концептов сознание прибегает и к иным ресурсам, к словам **широкого значения** (термин Н.Н.Амосовой), каким, как «вещь», «дело» в русском, «thing», «body», «fact» в английском. Широкозначные слова соотносятся с понятиями широкого объема, имеют высокую степень обобщенности (абстракции) и слабо выраженную смысловую иерархию. В осмыслении технической сферы работает образная схема «МЕХАНИЗМ > ВЕЩЬ (ПОНЯТИЕ, СУЩНОСТЬ)». К примеру, в триллере «Бегущий по лезвию» (*Blade Runner*) (1982) Ридли Скотта с Харрисоном Фордом и Шоном Янгом в главных ролях по сюжету отставной детектив Рик Декард получает задание выяснить мотивы действий киборгов и уничтожить их [13]. В сценарии Хэмилтона Фанчера [14] киборг сравнивается с вещью: “HOLDEN: You don’t revenge a machine, asshole! Your slicer cuts your finger, whaddya do? Punish it? You can’t make a ‘thing’ feel sorry, Deck.” (ХОЛДЕН: Ты не мстишь машине, кретин! Твоя овощерезка отрезает тебе палец, что будешь делать? Накажешь ее? Ты не заставишь «вещь» повиниться, Дек). Можно сделать вывод о том, что широкозначные единицы базового прототипического уровня легче активизируются по сравнению с теми, что располагаются на глубинном ассоциативном ярусе.

Другой пример из фантастического фильма «Она» (*Her*) (2013) Спайка Джонса с Хоакином Фениксом и Скарлетт Йохансен в главных ролях. По сюжету между писателем Теодором и операционной системой возникает роман [15]. В сценарии Спайка Джонса [16] компьютерная программа сравнивается с неизвестной сущностью: «Element Software is proud to introduce <...> the first artificially intelligent operating system. An intuitive **entity** that listens to you, understands you, and knows you. (Программа Элемент рада представить первую искусственную оперативную систему. Интуитивная **сущность**, которая вас слышит, понимает и знает)». Очевидно, что прием широкозначности, основанный на эврисемии (рост абстрагирования, ограничение денотативной широты), является первым шагом в освоении нового. Существуют различные способы расширения смысла:

- 1) лингвистические (афоризм, антоним, гипоним, метафора, перифраза, поговорка, рифма, синоним);
- 2) психологические (ассоциация);
- 3) логические (дескрипция, дефиниция, импликация, предикат, множество, суждение, фрейм);
- 4) визуальные (жест, образ, символ);
- 5) фактологические (текст, имя автора, персонаж, цитата);
- 6) научно (термин, формула).

И только на продвинутом, творческом этапе в дело вступает образная интерпретация, направленная в сторону составления выпуклой, детализированной, завершено-целостной и эмотивной картины реальности.

Обращение к природным образам. Сферу технической образности нельзя назвать упорядоченной, поскольку границы ее размыты, она перетекает в смежные сферы, обладающие детализированностью, принимаемой за синонимическое богатство. Важную роль в образном представлении знаний играет соседствующий с техническим **флороморфный код** и образная схема «МЕХАНИЗМ > РАСТЕНИЕ (ЖИВОЕ СУЩЕСТВО, ЖИДКОСТЬ)», он является одной из первых реалий, постигаемых человеком. Так в фантастическом боевике «Стелс» (*Stealth*) (2005) в постановке Роба Коэна с Джошем Лукасом и Джессикой Бил в главных ролях по сюжету на военно-морскую авиабазу США доставлен искусственный интеллект, который должен обучиться у настоящего пилота управлению боевым самолетом [17].

В примере самолет сравнивается с человеком, по жилам которого течет кровь. “This is what we built this machine for. There’s **no blood** in those **quantum veins**. It **can’t black out**.” (Для этого мы построили эту **машину**. В этих квантовых **венах** нет **крови**. Она не может **отключиться**). Недостаток привлечения природной образности в том, что в осмыслении проблемной ситуации человек опирается на «преданную» антропоцентрическую гипотезу о мире [18], при этом обыденное (житейское, бытовое, практическое) знание выступает в оппозиции к специальному знанию. Это свидетельствует об эгоцентризме и уязвимой человеческой природе, идущей в решении проблем по пути наименьшего сопротивления. Эффект функциональной безграмотности, которую необходимо преодолевать, проявляется в том, что «...люди делают мир умным, чтобы мы могли оставаться в нем умиротворенно глупыми» [19].

Привлечение смежных технических сфер. В драме «Аполлон 13» (*Apollo 13*) (1995), поставленной Ронам Хауардом, с Томом Хэнксом и Биллом Пэкстоном в главных ролях, рассказывается о неудачной лунной миссии «Аполлон-13» 1970 года [20]. Несмотря на то, что в кинофильме «Аполлон 13» центральной предметной сферой выступает космическая, она располагается в области фона, неспособного дать четкую ориентировку в узнавании и вчувствовании в ситуацию. Для корреляции необходим иной, более близкий и познанный человеком образ. Фигурой, диктующей осмысление техники космоса, выступает **мореплавательная сфера** и образная схема «МЕХАНИЗМ > КОРАБЛЬ». Всего в кинофильме встречается более 13 примеров морской образности. Для иллюстрации: затруднение сравнивается с опасным креном: “Can’t get this **hatch** to seal. I’m gonna try to get us **out of this lurch**.” (Не могу закрыть этот **люк**. Постараюсь избавиться от **проблемного крена**). В другом примере спасательная капсула сравнивается в лодке: “As her husband prepares to **jettison** his lunar module **lifeboat**, Marilyn Lovell waits with her children, her neighbors...” (Пока ее супруг готовится **выбросить спасательную лодку** из лунного модуля, Мэрилин Лоуэлл ждет с детьми и близкими...) [21]. Мореплавательная образность позволяет не только целостно осмыслить ситуацию в морских терминах, но и присоединяет к знанию о космосе оттенок романтики, всегда сопутствовавшей мореплаванию. Говоря о сфере мореплавания как источнике образности, добавим, что не все мореплавательные термины доступны и понятны современным зрителям. Нынче наблюдается рост понятийных лакун, рано или поздно приводящий к качественным изменениям в картине мира индивида, когда для него «...прерывается связь времен и целые пласты культурного наследия прошлого оказываются за пределами понимания и интереса» [19, с. 273].

Амплифицированная (развернутая) образность. Обратимся к развернутой технической образности на примере триллера «Геймер» (*Gamer*) (2009) режиссера Марка Невелдайна с Джерардом Батлером в главной роли. Действие фильма происходит в недалёком утопическом будущем, где высочайшее развитие нанотехнологий позволило технологическому гению Кену Кастлу соединить видеоигру с реалити-шоу и смоделировать ультрафункциональную, мультиплеерную игру «Убийцы» [22]. В сценарии Марка Невелдина [23] есть обширнейший ряд из 21 (!) технических образов, формирующий эвристический потенциал этого фильма и работающий на усложнение образной схемы «ЧЕЛОВЕК > МЕХАНИЗМ» с позиций структурно-номинативных, качественно-адъективных и предикативных образов.

«ЧЕЛОВЕК > МЕХАНИЗМ»: Структура техники

— What are we looking at? — His memories. Translating into raw **audiovisual data**. (— На что ты смотришь? — Его память. Перевожу в сырые **аудиовизуальные данные**)

«ЧЕЛОВЕК > МЕХАНИЗМ»: Действия техники

“The nanex. It modifies the actual cell structure of your brain. We can **crack** it, but it’s not one size fits all, we need your DNA so that we can **generate** costume code.” (Нанэкс. Он модифицирует структуру мозга. Мы можем **взломать** его, но он не универсален, нам нужна ваша ДНК, чтобы **сгенерировать** маскировочный код).

Итак, сквозь призму вторичного означивания раскрывается ментальное пространство человека, то, как он оценивает события, формирует взгляды и убеждения. Наблюдение за технической образностью позволяет вывести **закон выбора естественных метафор**: поиск адекватного замыслу образа требует усилий, а единицы базового прототипического уровня с более широким значением активизируются с легкостью по сравнению с теми, что располагаются на глубинном ярусе ассоциативного соединения. Применение телесной образности в век высоких технологий свидетельствует об исконной склонности человека в непонятных ситуациях регрессировать в когниции, прибегать к простейшим решениям.

Выводом о когнитивных и драматургических возможностях модели «ЧЕЛОВЕК > МЕХАНИЗМ» может служить тезис: модель весьма популярна в кинематографе (20 фильмов из выборки задействуют ее), система видения режиссеров является всеобъемлющей (от 2 до 21 единицы в одной модели), глубоко детализированной (предметность, качественность и деятельность), оригинальной, прагматической, трактующей свойства и действия через образность. Данная модель помогает решать творческую задачу на открытие, создание оригинального видения, на психолого-философское осмысление и демонстрацию возможностей изучаемых явлений. Игра с образами помогает инструментально решить насущные проблемы отношения человека и техники, отталкиваясь от стереотипизированных представлений, предлагая новые решения (творец-инженер, возможность все начать сначала, перепрограммировать жизнь). Связь между англосаксонской технологичной культурой и образом техники постоянна и укоренена в истории, существенна для понимания мировидения людей, говорящих на английском языке, связь эта прямая (механизм воздействует на результат), ценная и продуктивная в силу возникновения новых и новых образно осмысляемых артефактов.

1. Шульц Д.П., Шульц С.Э. История современной психологии. СПб.: Евразия, 2002. 532 с.
2. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: Гнозис, 2004. 200 с.
3. Jaynes J. The origin of consciousness in the breakdown of the bicameral mind. Boston: Houghton Mifflin, 1976. P. 50-51.
4. Молчанова Г.Г. Когнитивные проблемы категоризации: свертка смысла и емкость текста // Когнитивная лингвистика. Материалы первой международной школы-семинара по когнитивной лингвистике 26—30 мая 1998 года. Ч. 1. Тамбов: Изд-во ТГУ, 1998. С. 48-51.
5. Москвин В.П. Русская метафора: Очерк семиотической теории. М.: Изд-во ЛКИ, 2007. 184 с.
6. Хазагеров Г.Г. Политическая риторика. М.: Никколо-Медиа, 2002. 313 с.
7. Goatley A. Washing Brain. Metaphor and Hidden Ideology. John Benjamin Publishing Company. Amsterdam, Philadelphia, 2007. 431 p.
8. Gibson J.J. The Senses Considered as Perceptual Systems. Boston: Cornell University Press, 1996. 335 p.
9. Pinker S. The Stuff of Thought. Language as a Window Into Human Nature. Penguin books, 2008. 512 p.
10. Кустова Г.И. Типы производных значений и механизмы языкового расширения. М.: Языки славянской культуры, 2004. 472 с.
11. Юзефович Н.Г. Коммуникативный дисбаланс в политическом дискурсе: от концептуальной деривации к концептуальной аберрации // Вопросы когнитивной лингвистики. 2015. № 4. С. 88-93.
12. Быкова Г.В., Пылаева О.Б. Словарь несуществующих слов: фантастика или реальность? // Лакуны в языке и речи: Сборник научных трудов / Под ред. Ю.А.Сорокина. Благовещенск: БГПУ, 2003. С. 20-27.
13. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/403> (дата обращения: 14.09.2020).
14. URL: https://www.scripts.com/script/blade_runner_86 (дата обращения: 14.09.2020).
15. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/577488> (дата обращения: 14.09.2020).
16. URL: https://www.scripts.com/script/her_9873 (дата обращения: 14.09.2020).
17. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/77593> (дата обращения: 14.09.2020).
18. Ушаков Д.В. Когнитивная система и развитие // Когнитивные исследования: проблема развития: сборник научных трудов. Вып. 3. М.: Изд-во института психологии РАН, 2009. С. 5-14.
19. Кравченко В.А. Когнитивный горизонт языкознания. Иркутск: БГУЭиП, 2008. 316 с.
20. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/2217> (дата обращения: 14.09.2020).
21. URL: https://www.scripts.com/script/apollo_13_3020 (дата обращения: 14.09.2020).
22. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/325393> (дата обращения: 14.09.2020).
23. URL: https://www.scripts.com/script/gamer_8764 (дата обращения: 14.09.2020).

References

1. Shul'ts D.P., Shul'ts S.E. Istoriya sovremennoy psikhologii [The history of modern psychology]. St. Petersburg, 2002. 532 p.
2. Karasik V.I. Yazykovoy krug: lichnost', kontsepty, diskurs [The linguistic circle: personality, concepts, discourse]. Moscow, 2004. 200 p.
3. Jaynes J. The origin of consciousness in the breakdown of the bicameral mind. Boston, Houghton Mifflin Publ., 1976, pp. 50-51.
4. Molchanova G.G. Kognitivnye problemy kategorizatsii: svertka smysla i emkost' teksta [Cognitive problems of metaphorisation: shortening of meaning and volume of text]. Proc. of "Kognitivnaya lingvistika. Materialy pervoy mezhdunarodnoy shkoly-seminara po kognitivnoy lingvistike", part 1. Tambov, 1998, pp. 48-51.
5. Moskvina V.P. Russkaya metafora: Ocherk semioticheskoy teorii [Russian metaphor: the sketch of semiotic theory]. Moscow, 2007. 184 p.
6. Khazagerov G.G. Politicheskaya ritorika [Political rhetorics]. Moscow, 2002. 313 p.
7. Goatley A. Washing Brain. Metaphor and Hidden Ideology. John Benjamin Publishing Company. Amsterdam, Philadelphia, 2007. 431 p.
8. Gibson J.J. The Senses Considered as Perceptual Systems. Boston, Cornell University Press, 1996. 335 p.
9. Pinker S. The Stuff of Thought. Language as a Window Into Human Nature. Penguin books, 2008. 512 p.

10. Kustova G.I. Tipy proizvodnykh znacheniy i mekhanizmy yazykovogo rasshireniya [Types of non-derivative meanings and mechanisms of linguistic extension]. Moscow, 2004. 472 p.
11. Yuzefovich N.G. Kommunikativnyy disbalans v politicheskom diskurse: ot kontseptual'noy derivatsii k kontseptual'noy aberratsii [The communicative imbalance in political discourse: from conceptual derivation to conceptual aberration]. Voprosy kognitivnoy lingvistiki, 2015, no. 4, pp. 88-93.
12. Bykova G.V., Pylaeva O.B. Slovar' nesushchestvuyushchikh slov: fantastika ili real'nost'? [The dictionary of non-existent words: fantasy or reality?]. In: Sorokin Yu.A., ed. Coll. of papers "Lakuny v yazyke i rechi". Blagoveshchensk, 2003, pp. 20-27.
13. Available at: <https://www.kinopoisk.ru/film/403> (accessed: 14.09.2020).
14. Available at: https://www.scripts.com/script/blade_runner_86 (accessed: 14.09.2020).
15. Available at: <https://www.kinopoisk.ru/film/577488> (accessed: 14.09.2020).
16. Available at: https://www.scripts.com/script/her_9873 (accessed: 14.09.2020).
17. Available at: <https://www.kinopoisk.ru/film/77593> (accessed: 14.09.2020).
18. Ushakov D.V. Kognitivnaya sistema i razvitie [The cognitive system and development]. Coll. of papers "Kognitivnye issledovaniya: problema razvitiya", iss. 3. Moscow, 2009, pp. 5-14.
19. Kravchenko V.A. Kognitivnyy gorizont yazykoznaniya [The cognitive horizon of linguistics]. Irkutsk, 2008. 316 p.
20. Available at: <https://www.kinopoisk.ru/film/2217> (accessed: 14.09.2020).
21. Available at: https://www.scripts.com/script/apollo_13_3020 (accessed: 14.09.2020).
22. Available at: <https://www.kinopoisk.ru/film/325393> (accessed: 14.09.2020).
23. Available at: https://www.scripts.com/script/gamer_8764 (accessed: 14.09.2020).

Pankratova S.A. The role of technical imagery in modern western filmmaking. The article is devoted to the study of the heuristic potential of associatively linked technical images in solving topical problems outlined in film scripts. The application of such methods as linguistic observation and comparison, quantification and conceptual modelling allows us to reconstruct pieces of thought activity of film characters that constitute the basic imagery framework. The material of the study is comprised of more than 500 linguistically expressed technical images of the modern English language, extracted through careful selection from a dozen of feature scripts. The material forms the basis for the analysis of generation and transformation of single and multi-unit technical image schemes. The scientific novelty is in the first-hand study of amplification (extension, build-up) of the technical imagery in film scripts aimed at achieving understanding between film characters. The main outcome is the statement of the technical sphere *MAN > MECHANISM* domination over other semantic domains — natural, zoomorphic, and anthropocentric. The study showed that the technical image scheme is popular with filmmakers (20 feature films use it), the director's vision is all-embracing (there are from 2 to 21 images in each image scheme), specification is deep (subject, qualitative, and predicative images are used), it is original and pragmatically oriented. Image juxtaposition of two spheres (technical and mental) in filmmaking activates meaningful, controversial, and unflattering for a human being implications: the thinking is viewed as algorithmic, strictly predictable and devoid of the creativity process.

Keywords: imagery, heuristic potential, anthropocentrism, cognition, film discourse.

Сведения об авторе. Светлана Анатольевна Панкратова — доцент, Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения; ORCID: 0000-0002-2623-1726; svetpankrat@yandex.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 15.12.2020. Принята к публикации 10.01.2021.

Ссылка на эту статью: Панкратова С.А. Роль технической образности в современном зарубежном кинематографе // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2021. № 2(35). С. 212-216. DOI: 10.34680/2411-7951.2021.2(35).212-216

For citation: Pankratova S.A. The role of technical imagery in modern western filmmaking. Memoirs of NovSU, 2021, no. 2(35), pp. 212-216. DOI: 10.34680/2411-7951.2021.2(35).212-216